

El arte como espacio de la utopía

● ANA GOUTMAN

Espacio utópico es el clásico espacio imaginario que no tiene lugar —*u topos*— y lo conocemos porque existe la palabra, el significante, el deseo.

Puesto que su lugar de asentamiento es lo imaginario carece de instancia real, lo conocemos por la extrapolación, cuando se radicaliza y lo llamamos entonces lo nuevo. Está opuesto a lo que ya hemos nombrado como lo conocido y trae la modalidad de lo placentero, lo halagüeño. Su virtud consiste en la ausencia y es la posibilidad de los que producen, los que crean.

La utopía es una producción de utopía y consiste en realizar los modos del nacimiento que viene cargado del placer como un objeto estético.

La historia universal y la teología han incursionado en ese mundo imaginario, y de tiempo atrás sabemos de la recurrencia de representaciones canceladas, de la definición de propuestas conservadoras utilizadas por los sujetos de la enajenación. Las utopías de la historia tienen una deuda con la teología: son ellas las que han realizado la imagen en un espejo que devuelve la utopía antigua. Curiosa adjetivación cuando se refiere a lo que no tiene lugar, ni tiempo anterior al futuro. La imagen en el espejo es ahistórica y se ocupa de las revelaciones que se encuentran en la memoria, que guarda sin tiempo para reconstruirse, siempre, si puede, de otra manera.

He aquí dos vías indicadas: una la de los hallazgos por recorrer o la utopía como objeto estético que sorprende, y espera al mismo tiempo adhesión o rechazo. Militancia o deserción. Es prudente relacionarla con las vanguardias. La integración artística apela a la transformación de la existencia humana, según palabras de Le

Corbusier.¹ Las vanguardias tuvieron inmediata aplicación en la arquitectura y el urbanismo. Era la integración de las artes a la nueva obra arquitectónica, una idea influyente en los propios pronósticos teóricos de Mondrian y poderosamente efectiva en el pensamiento de la Bauhaus.

La otra vía es la de los arrebatos del inconsciente, arrebatos que son lenguajes múltiples y variados, que no se limitan a la comunicación, puesto que no se puede ignorar la manera en que la palabra participa en el inconsciente, inconsciente que pone en escena que el sujeto no sabe que dice.²

Me refiero a una muy particular relación con el lenguaje. Ambas vías de recuperación de la utopía conciernen al trabajo que se desliga de las “buenas” formas, de los sobreentendidos, que aparecen en el discurso académico que debería entregar hoy aquí. Pero me he decidido por el discurso contestatario que quiere dialogar no solamente para que sea posible hablar, sino para que sin modificar el circuito físico, modifiquemos el circuito de la palabra, su circuito topológico. Conscientes quizá por un instante de la verdadera dialéctica, la del escucha que no solamente es activo sino productivo, cuando en el silencio de la sala desenvuelve una presencia que en cada momento es diferente, porque en el tránsito de la relación que aquí se produce se modifica sin cesar el propio discurso.

Aquí estamos entonces, ante el ejercicio de la escucha, que es el ejercicio del retorno, porque formarse en la escucha de la lectura es formarse en el retorno de la palabra para perder la buena forma, la sumisión del oyente habituado a reexaminar supuestos, sobreentendidos. Es esta palabra la que no se asienta, sino que para retornar tiene que producirse en su tiempo. No es en definitiva un idiolecto, como el lenguaje de la filosofía, que aprendimos y que dista de ser la búsqueda curiosa de la novedad que trae la utopía, cuando la invocamos.

Hay maneras de crear la utopía confundida con el ideal de lo otro, así como produce la mujer la imagen del hombre, en el marco

¹ Antonio Subirats, en *La Jornada Semanal*, 1 de agosto de 1993.

² Maud Mannoni, *El trabajo de la metáfora*, Gedisa, Barcelona, 1985.

de lo ideal del ser mujer, porque se construye a partir del deseo de una imagen que no es.

La postulación de la utopía que propongo es un asunto de la estética, porque contribuye a la ruptura con lo sabido, lo cotidiano, la monotonía, lo previsto, lo probable, la lógica de los límites, lo predecible, dictados por el sentido común.

En adelante se tratará de depender de la suerte de una crítica del logicismo que no sea antilógica y de una crítica de la estética que no sea ella misma antiarte. La lógica y la estética tienen ambas su lugar en el reinado de la razón.

La primera necesidad es desarrollar una teoría heterogénea de la significación, abierta antes que cerrada, que comprenda tipos de signos y referencias variadas y que acerque la semántica a la hermenéutica. La segunda habría que desarrollar una teoría del sentido intertextual de manera que la recontextualización cambie el sentido; del código doble, híbrido que está implicado en la cita, el plagio, la copia y así de continuo; del va y viene de sentido entre los textos. Los dos proyectos exigirían una reconsideración de la forma lógica del sentido. Finalmente a la estética y a la lógica les concierne la forma. La computadora es la avanzada triunfal de la lógica matemática. Sería irónico que el formalismo del código de la máquina sea utilizado para generar nuevas formas artísticas que hicieran posible la transformación de la razón, reduciendo la separación entre la lógica y la estética.³

Pero además, la utopía recupera la propuesta de una perspectiva filosófica militante, estímulo de la lucha. No hay pelea sin utopía y no hay utopía sin lucha.

³ Peter Wollen, "Le cinéma, l'américanisme et le robot", en *Communications*, Seuil, Paris, 1988.