

PICASSO, DEL COLLAGE A LA FRAGMENTACIÓN

Estimado Alberto y seminaristas,

Es verdad que hay que aclarar la cuestión de las dimensiones en todo momento.

Una: La cardinalidad o cuántas rectas hay (nudos en nuestro caso) intersectadas (anudadas en nuestro caso). Es la versión espacial sincrónica, dim1, dim2, dim3... en "las cartesianas" o "borromeas". Pero teniendo en cuenta que en las anudadas cuando no son borromeas (caso de la psicosis y personalidad psicótica) aunque haya cuatro nudos no hay cuatro dimensiones. En consecuencia, sincrónicamente, todas las dimensiones son equivalentes.

Dos: El orden: la primera, la segunda, la tercera, la cuarta... No es lo mismo 4 unos que el primero, el segundo, el tercero y el cuarto uno. Evidentemente, ancho y alto no son intercambiables ordinalmente aunque sí cardinalmente. Esto aplica para las cartesianas o las anudadas, de ahí que un cuarto nudo en la psicosis lo es cardinalmente, pero no es el cuarto ordinalmente, ya que sólo hay primera, segunda, tercera y sinthoma. En la neurosis hay primera, segunda, tercera y cuarta.

Esto es lo que no han entendido muchos analistas con lo del sinthome; en absoluto es un síntoma que hace de sinthome como cualquier otro, eso es así en la psicosis, pero no en la nominación simbólica.

De ahí que Imaginarizar simbólicamente lo real (espejo) no sea lo mismo que simbolizar imaginariamente lo real (Inconsciente) que realizar simbólicamente un imaginario (Escuelas y religiones).

Tres: La perspectiva es la "representación", tal como dices, del 3 cardinal en el dos cardinal y no en el uno.

Cuatro: Picasso mete la cardinalidad 4 en la cardinalidad 2, pero no como era habitual, sino metiendo el dos (planos de caras) en el dos del plano de la pintura. En eso es distinto de Dalí, que mete la cardinalidad 4 situando la tres (mediante la perspectiva) en el dos del plano y además un uno.

Me explico: Dalí descompone el cuatro en suma del tres (el hipercubo en una sucesión ordenada de sus caras, cubos) que forman una cruz denominada Téserac. O sea, también coge caras, pero tridimensionales. Y dicha cruz la "representa" en perspectiva sobre el plano. Luego Uno, la sucesión de cubos, más Tres: los cubos.

Picasso, dos más dos, ¿qué más los diferencia?

La ordinalidad. Picaso ordena primera y segunda (plano del cuadro), primera y segunda (plano de las caras) y luego suma. Luego es Primera (de dos) y segunda (de dos). Dalí, Tercera (de tres) + representación, y primera de una y luego suma.

Es decir, Dalí es el culmen de la representación (perspectiva); Picasso pasa de ella y, tal como hacen los niños, aplanar (como el test de la figura de Rey que aún se utiliza en los psiquiátricos para diagnosticar problemas neurológicos). Picasso no usa la perspectiva estándar porque no existe una perspectiva para meter el cuatro en el tres, por eso hace dos doses.

Dalí Imaginariza simbólicamente (fortísimamente) lo real, Picasso simboliza imaginariamente (débilmente) lo real. Ésa es la segunda diferencia,

El truco del video es, y en eso es un adelanto, coger a Picasso y hacerle lo que hubiese hecho Dalí, introducir la perspectiva del 3 más el uno.

En ese sentido "lo mata" o le da una nueva lectura.

Un abrazo y gracias

Hola Carlos, hola seminaristas,

He leído el comentario de CB sobre las cuestiones relacionadas con las dimensiones. Yo personalmente ahora dejaría de lado la comparación con Dalí, porque complicaría la cuestión mucho.

Retomando: haría un recorte fundamental, que es como se pasa de la dimensión a la dimensión (para Lacan importantísimo). No es que Picasso sea de mi mayor agrado para esta cuestión, pero como es de lo que tratamos haré el esfuerzo. ¿Qué aporte hace Picasso a esto? El cubismo y el collage. La tercera dimensión, me arriesgo a decir, es el mito del renacimiento. El Phi por excelencia; los maestros son Leonardo, Miguel Ángel, Rafael. Hacer ver lo imposible, hacer ver el volumen donde solo está el plano, la tercera dimensión donde solo está la segunda. Solo podemos captar del otro la segunda dimensión, ya que la tercera como faltante, algunas veces está y otras no está. Pensamos que podemos tener el cuerpo (el volumen) del otro, y solo lo tenemos a planos. Ésta fue la genialidad de Picasso (y los cubistas): de plano en plano. Y, no por nada, la relación de Picasso con la mujer en sus obras: las tenía plano a plano, nunca las tenía todas, hasta el siguiente plano. Desde el Renacimiento a Picasso, el proceso fue l'anvers: aplanar, desmitificar, tanto en la pintura como en la escultura: el volumen mediante el plano.

De allí dos grandes salidas: 1. El espacio, se hace plano, lo vertical y lo horizontal es lo mismo; la imponente obra de Bacon, además de que la figura se 'desforma'. 2. La desaparición de la figura por la abstracción (Lucio Fontana), solo que una marca de ello, de todo el proceso de 500 años solo queda un trazo, un corte.

Frente a esto los artistas, más allá de la dimensión, entran en la dimensión, art&language, el arte a la letra. El collage, y por lo tanto Picasso, anticipan esto, recortes de periódicos, letras en su dimensión visual, etc. Lacan lo anticipa, pero creo humildemente que no lo desarrolla en toda su dimensión; el arte (de lo visual) ha atravesado la marca y se retoma por la letra. De allí que Lacan se vaya a China y nos plantee la poesía china, y el ideograma, donde la imagen y la letra son una misma cosa.

Es esto justamente lo que permite entrar en el dígito, cuando se abstrae de manera brutal (sí, insisto, brutal), la imagen sonora, la imagen visual, el color, la forma, la figura, el significante, y todo queda reducido a un dígito. En el dígito están contenidos todos estos elementos. Pero ¿qué pasó definitivamente con la imagen? Se aplanó, ahora ocupa la superficie de los edificios, las paredes de las viviendas habituales, las paredes de las oficinas y aeropuertos, la imagen se hizo 'ordinaria', es lo mismo un dígito que otro, ha desaparecido la concepción clásica (renacentista) del espacio y de la forma, vivimos en un mundo plano, aplanado; aquí la tercera dimensión es una ilusión; diría que es alucinatoria: pretender que el *Guernica* entre en la tercera dimensión, es alucinatorio. Lo terrible del *Guernica* es haber logrado, que la carnalidad del bombardeo sobre Guernica, que el desgarramiento, que lo sangriento de la situación, a través de la fragmentación sea una representación en dos dimensiones. O sea que se haya convertido en un relato de dos dimensiones. Decir lo que no se puede decir.

Un saludo cordial a todos.
Alberto Caballero

Estimado Alberto,

Mejor no se puede decir. Picasso avanza mucho sobre Dalí, no necesita esa suplencia del tres y puede aplanar.

Más cerca de la letra-imagen del chino: desde luego. Aciertas una vez más en ver el aplanamiento del dos, ya que los ideogramas son bidimensionales, pero, ¡ay! caen de arriba a abajo y vuelven a caer (*ruisseller*) en la línea siguiente. En ese sentido hay una tercera dimensión camuflada en la

escritura china. La línea de arriba a abajo repetida una y otra vez. Por eso no he estado de acuerdo nunca con R. Abibon sobre que la escritura pasa del dos al uno. Eso aparece más en la alfabética porque no se ve la bidimensionalidad de los grafemas y sólo la línea horizontal, en este caso de izquierda a derecha.

Del Otro sólo pillamos planos, es verdad, sean i(a) u objeto @ y la tres con el φ aún es mínimamente alcanzable, pero precariamente (lo que será consecuencia de la lógica fálica) tres que funciona como ¿el sustituto de la verdadera tres que no se puede escribir, la xRy? ¿Cómo sostener esa precariedad de la tercera? Pues con la cuarta.

Bíblicamente, el padre, como cuarto, nombra y une: un significante, una imagen y una cosa. Cuidado aquí, la cosa también necesita un representación especial para que el signo sea, tal como lo define Peice, significante, significado y referente. Es representación es el objeto distinto de la cosa. El tema apasionante y que tú has trabajado en Eulalia Baldosera, es objeto y representación. Aquí, una vez más, la topología nos ayudará a resolver el problema; lo que Freud denomina Objeto, siguiendo la tradición de la filosofía alemana. No lo confundió nunca con la representación-cosa.

Ahora nosotros debemos decir: el cuarto nudo del padre simbólico se anuda con un significante del registro simbólico, con una imagen del registro imaginario y un real imposible. Y entonces el representante de la Cosa, el objeto @, lo que confundió a Aristóteles haciéndole creer que era un ser, aparece en el medio. Por eso Lacan lo denomina el falso ser. Éste es el que creo que está fracturado en Eulalia Valdoserá.

Claramente, en Dalí se ve que el tres está excesivamente presente, lo que hace pensar que no hay dicho cuarto (en el sentido ordinal, como he explicado, ya que el cardinal puede estar). En cambio, en Picasso los dos doses se articulan, pero tampoco capta eso del todo. ¡Vaya usted a saber como se dibuja dicho cuatro!

En ese sentido, tridimensionalizar a Picasso tiene un cierto forzamiento. En psicoanálisis ese cuatro que aparece en el decir debe unir la escritura al modo chino y la palabra al modo latino.

Lo digo porque si el inconsciente de Freud escribe como los egipcios, fonética e imagen, el de Lacan escribe como ése para la palabra, pero para el decir lo hace como la escritura china.

¿Algún otro artista puede orientarnos sobre ese cuatro que sostiene o no al tres precario?

Un abrazo

Añadido:

Cuando el tres no es precario, es decir, cuando el tres es consecuencia de la no cuantificación del Φ , cuando sólo hay Φ sin excepciones ni singularidades, entonces podemos decir que el cuatro es innecesario y tenemos el nudo borromeo a tres anudados (más un recorrido en él si es el caso) de la personalidad paranoica. Todo Φ , es lo que hace el discurso científico y por eso es una paranoia dirigida, porque cree que el significante se une al significado-imagen o concepto y a un referente.

Por eso el método de Dalí es paranoico-crítico

Desgraciadamente, esa teoría del signo y del ser vuelve de nuevo por los campos del psicoanálisis.

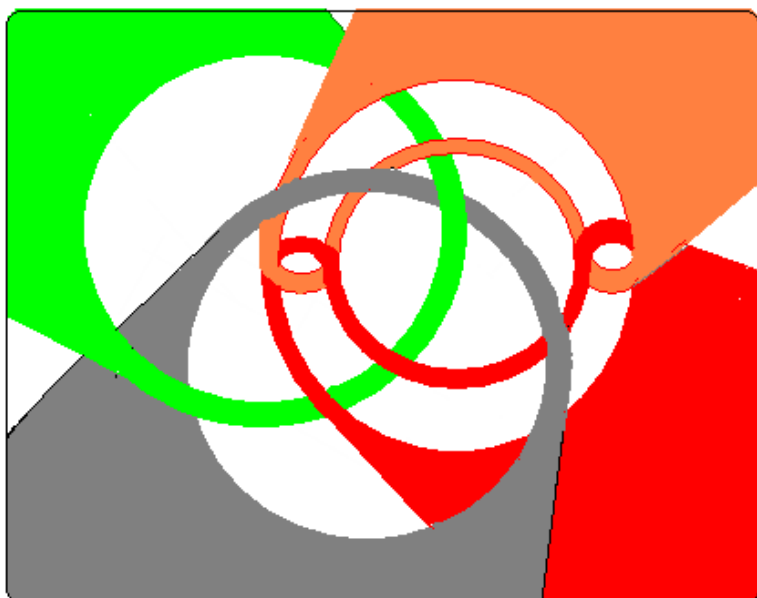
¡Y la venden como nueva!

C.B.

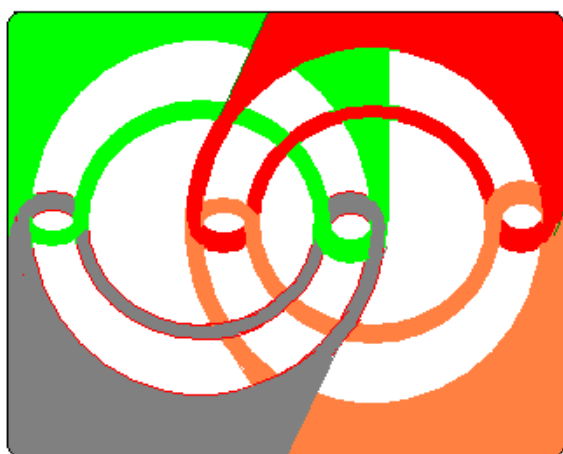
Estimado Carlos y demás colegas,

Tras un detenido estudio del esquema que Ud. nos envió a comienzos del año, respecto a los cuatro nudos con sus superficies, y a los distintos interrogantes que planteaba respecto a la espacialidad y a su representación, le remito un pequeño dibujito (con su permiso), como un intento o propuesta (que someto a su más autorizado criterio) de responder a las cuestiones allí planteadas.

Saludos Cordiales.



No detecto entrelazos, ni atravesamiento de superficies.
Forman un borromeo de cuatro.
Cortando cualquiera de los cuatro, los otros tres quedan libres.
Ninguno de los cuatro agujeros es penetrado.
Permite la posibilidad de permutación de TODOS los colores...
lo que implica la función de nominación (sigma: marrón) para
cada uno de los registros.

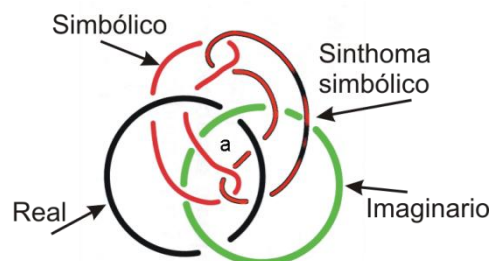


Cuatro anillos anudados
¿borromeamente?.....Sí
Entrelazo de dos toros.
JMV Clínica de los procesos nudo
págs 56 y 60

Ignacio Gil

Muchas gracias, Ignacio, por el esfuerzo e intercambio.

Los dos gráficos eliminan el atravesamiento de un nudo por la consistencia (superficie) del otro, que sólo se debía al dibujo y no a la realidad espacial, de los que yo mandé. Es una gran mejora. El primero lo hace mediante el sistema de anudar dos nudos en falso agujero, de forma que haga las veces de un nudo que se anuda borromeamente con los otros dos. Indica bien, por ejemplo, el Sinthoma del padre haciendo falso agujero con el registro simbólico, y anudando los otros dos. Sería éste, pero con las superficies:



El segundo aún es más claro: dos falsos agujeros, que, si seguimos el mismo razonamiento, Padre y simbólico en falso agujero con RI anudados en falso agujero.

El problema del segundo es que hay que suponer las superficies infinitas para que no se desanuden los falsos agujeros entre sí.

Ahora sólo falta ver las superficies entre las superficies para situar las tópicas.

Un abrazo.