

## **Sentido y sin sentido en la obra de arte: diálogo entre la Hermenéutica y el Psicoanálisis**

Bareiro, Julieta (Conicet-UBA)

La noción de obra de arte no es un término que se reduzca exclusivamente a la Estética. El psicoanálisis desde su misma fundación freudiana ha mostrado también su interés. Este trabajo se propone analizar el origen de la obra de arte a partir de un diálogo entre Winnicott y Heidegger

El fenómeno transicional designa la condición mediante la cual el hombre se convierte en creador de diversos objetos cuya particularidad reside en la condición mixta entre lo propio y lo extraño. Winnicott ubica a la producción artística bajo la égida de la transicionalidad, acentuando su condición de creación, pero como una producción más entre otras. Lo que parece importarle es ubicar a la transicionalidad como la condición verdadera de la existencia, más que al análisis mismo de la obra de arte. Esta arista puede ser retomada a partir del pensamiento heideggeriano. En efecto, la particular mediación del “entre” winnicottiano puede comprenderse a partir de que la obra de arte en el filósofo alemán no obedece únicamente a las pretensiones de su creador. Por el contrario, instauro un mundo de significaciones autónoma a aquel, y al mismo tiempo se reserva y se rehúsa a ser incorporada a un único sistema interpretativo.

De esta forma, la condición de mixtura de la obra de arte winnicottiana, adquiere otro relieve. La independencia de lo extraño permite una mediación auténtica entre el exterior y lo interior. Y ello en la medida en que la obra de arte, como objeto transicional, adopta uno de los rasgos fundamentales que señala Heidegger, su autonomía e independencia. Así puede comprenderse que la obra de arte, borra las marcas y las huellas de su origen, mostrándose ella misma como origen.

### **El uso de objeto y el útil**

La creación del objeto transicional ha sido uno de los aportes más significativos de D. Winnicott. En él se expresa la condición universal de la existencia como auténtica. Sin embargo es condición de este objeto la restricción de una pura subjetividad, entendida como un “manejo de proyecciones”. La constitución de este tipo de objeto se establece a partir de la ilusión como también de la alteridad. Su carácter heterogéneo permite que sea manipulado como posesión y no como parte del sujeto. Pero también esta diversidad constitutiva permite comprenderla a partir de algo que si bien es creado a partir del sujeto, ni se subsume únicamente a él sino que se reserva y se extiende más allá de su creador.

Aquí aparecen los instintos y su correlato en la fantasía dirigidos hacia la madre objeto: “Se convierte en el blanco de la experiencia excitada respaldada por la cruda tensión instintiva” (Winnicott, 2007b: 99). Esta experiencia parte del niño pero necesita la complicidad del otro, en este caso, sobrevivir. Si la madre-objeto colabora en este proceso, el niño puede separar lo propio de lo distinto y descubre que el objeto le pone un límite a su omnipotencia: “Si el objeto no es destruido, se debe a su propia capacidad de supervivencia, y no a que el bebé lo proteja” (Winnicott, 2007b: 100). Así, el objeto se presenta como una entidad que no puede ser destruida y, al mismo tiempo, marca un

cambio cualitativo respecto de los objetos subjetivos. Aquellos formaban parte del niño, éstos tiene un carácter ajeno a él. No porque pierdan su rasgo creador, sino porque no se subsumen solamente a la ilusión. Algo de lo distinto emerge como marca que separa el yo y el no-yo. Ello indica una capacidad, es decir, “tener en cuenta las diferencias individuales con su implicación de posibilidad almacenada y su combinación de lo receptivo y lo generativo que desdibuja el límite entre la actividad y la pasividad” (Phillips, 1997: 71). El *self* se va integrando, entonces, como una unidad; el mundo se extiende a un más allá de lo plenamente subjetivo y la alteridad comienza a definirse. Lo que también implica una modificación del sentido del mundo. Para ilustrar este pasaje Winnicott recurre a la poesía de Rilke:

Es probable que Rilke, al utilizar los términos *Raum* (espacio, cosmos) y *Welt* (mundo) expresara esta misma idea con relación al ambiente. *Raum* es un espacio infinito en el cual el individuo puede operar sin tener que pasar por la riesgosa experiencia de la destrucción y la supervivencia del objeto; *Welt*, en cambio, es el mundo en cuanto ha sido objetivado por el individuo, por la supervivencia y ha de ser usado (Winnicott, 1993: 286).

Se puede entender que la experiencia de destrucción se torna vital para la conquista del mundo circundante y del sí mismo del niño. El objeto tiene una función primordial que consiste en perdurar: “La destrucción de un objeto que sobrevive, un objeto que no ha reaccionado, no desaparecido, conduce a su uso” (Winnicott, 1993: 292). El objeto de uso emerge como aquello que resiste a la agresión primaria del bebé. Como resultado de ello, el bebé se apodera del objeto, lo posee y lo usa.

El útil para Heidegger es el modo primero en el que el ente comparece para el *Dasein*. El punto de partida de *Ser y Tiempo* es el del mundo circundante inmediato donde el *Dasein* manipula útiles. La perspectiva es la del trato con los útiles. La manipulación es considerada desde el punto de vista de la *producción*. En efecto, los útiles son vistos en función de la obra a producir. Tal vez podría llegar a decirse que la primera manifestación de la producción de una obra radique en la resistencia que los materiales experimentan ante la agresividad. De este modo se podría vincular la descripción winnicotteana del surgimiento del *objeto de uso* con la perspectiva de la *producción* adoptada por Heidegger y, específicamente, con una de las relaciones de remisión constitutivas del útil. Esta última afirmación requiere un examen más detallado.

La fenomenología del útil (*Zeug*) que Heidegger lleva a cabo en *Ser y Tiempo* toma como punto de partida el hecho de que nunca un útil comparece en el mundo circundante en forma aislada. El útil lleva consigo una remisión a una totalidad de útiles. La remisión es la estructura ontológico categorial que describe a todo útil<sup>1</sup>. Tomando como punto de partida el útil, Heidegger describe las diversas remisiones que

<sup>1</sup> Así aparece claramente en la siguiente cita: “La remisión que es el señalar es la concreción óptica del para-qué de una utilidad y determina a un útil a este para-qué. En cambio, la remisión que es la ‘utilidad para’ es una determinación ontológico categorial del útil *en cuanto útil*” (Heidegger, 1997: 105).

se originan en él. Ellas son: a) el para o finalidad del útil, b) el para qué o la obra que se debe hacer (aquí se ve claramente el punto de vista de la producción, c) aquello de lo que está hecho el útil y la obra, es decir, los materiales, y d) el destinatario de la obra.

Este sistema de remisión, es de especial interés la referencia a los materiales. Aquello de lo que está hecho un útil (hierro, madera, etc.) es el modo en que los seres naturales comparecen en el mundo. La naturaleza nunca se presenta como un conjunto de entes que tienen sentido en sí mismos independientemente de las actividades humanas. Los seres naturales aparecen en un contexto pragmático, es decir, como los materiales con los que se hace una obra y con los que están hechos los útiles. Esta materialidad tiene, según Heidegger, el modo de ser del útil: son a la mano.

Teniendo en cuenta esta descripción, se puede reinterpretar el surgimiento del *objeto de uso* como una experiencia del bebé respecto de la materialidad de lo que le ofrece el ambiente. La resistencia del objeto a la experiencia de omnipotencia muestra que el bebé vivencia no sólo algo que no es él mismo, sino que a partir de allí puede usarlo como un útil, es decir, descubrir que su materialidad es apta para determinado uso e inapropiada para otros<sup>2</sup>. El objeto comparece en un contexto pragmático como útil. Este rasgo se desplaza a otros objetos inmediatos del niño (trozo de tela, frazada, osito de peluche). Éstos deben “parecer que irradian calor, o que se mueven, o que poseen cierta textura, o que hacen algo que parece demostrar que poseen una vitalidad o realidad propia (...) desde el comienzo existe como característica cierta anulación de omnipotencia” (Winnicott, 2007a: 22). El carácter de uso, según Winnicott, designa esa resistencia de los objetos a ser incorporados y a responder a cualquier tipo de finalidad, es decir, a la plasticidad ilimitada de la omnipotencia del bebé.

El *objeto de uso* también se presenta en el entorno mediante lo que, de acuerdo con la terminología de Heidegger, se puede llamar modos deficientes. La falla, el hecho de que un objeto no responda a la fantasía del bebé, que siempre esquivo las pretensiones de la destructividad, puede equipararse al fenómeno de la *llamatividad* (*Auffälligkeit*) que Heidegger analiza en *Ser y Tiempo*. En efecto, la *llamatividad* describe la experiencia de la rotura del útil. Cuando el útil está roto, ya no está más a la mano y se vuelve llamativo, corta las remisiones al todo de los útiles. De este modo el *útil* se presenta como algo que está ahí (*Vorhandensein*), es decir, como una cosa. La condición de cosa que el útil muestra en la *llamatividad* está todavía muy lejos de lo que sería una consideración teórico-científica que descubre el mundo como algo objetivo delante de mí. En la rotura hay, por así decirlo, una mixtura de *coseidad* y *utilidad*. Tal es así que Heidegger usa la expresión “cosa-usual” (*Zeugding*) (Heidegger, 1997: 100). En Winnicott esta llamatividad aparecería, en todo caso, en la fantasía. La supervivencia del objeto mostraría el límite a esa intención potencial de destrucción.

---

<sup>2</sup> “El señalar del signo, el martillar del martillo no son empero propiedades de un ente. No son en absoluto propiedades si con este término ha de designarse la estructura ontológica de una posible determinación de las cosas. Lo a la mano tiene a lo sumo aptitudes e inaptitudes, y sus propiedades están, por decirlo así, latentes en aquellas, así como el estar ahí en cuanto posible modo de ser de un ente a la mano está latente en el estar a la mano” (Heidegger, 1997: 110).

## El objeto transicional y la obra de arte

El surgimiento del objeto transicional en Winnicott puede ser comprendido como una restricción del *objeto de uso*. Esta afirmación resulta un tanto oscura ya que Winnicott no se detiene en precisar por aquellos objetos que son útiles, pero que no son transicionales. Lo importante del carácter transicional de un objeto es que cumpla la función de mediación, de ser un “entre” que garantice el pasaje dinámico de un espacio a otro<sup>3</sup>. Los objetos transicionales cumplen esa función, a saber: posibilitan que el bebé despliegue su creatividad y al mismo tiempo experimente el límite de la exterioridad. De allí que el objeto transicional se ubique como un mecanismo de frontera entre dos espacios (Bareiro y Bertorello, 2010). La posición de intermediación le otorga al objeto transicional el rasgo de una independencia relativa que Winnicott designa de diversas maneras: el objeto transicional existe por derecho propio, no es ni totalmente exterior ni totalmente interior. Es decir, es “ambas cosas”<sup>4</sup>.

A la luz de la fenomenología hermenéutica de Heidegger no tiene sentido distinguir entre *objeto de uso* (útil) y *objeto transicional*. Todo útil es un mecanismo de frontera ya que para Heidegger el artefacto es el ente paradigmático con el que se comprende todo ente. Algo de esto se mostró ya cuando se trató la remisión a los materiales de los que están hechos los útiles y la obra a producir. Se puede pensar que el útil es un objeto transicional en el sentido de que permite el pasaje de la naturaleza al mundo humano. Los seres naturales concebidos como aquellos que no fueron producidos por el hombre, sino que se autoproducen, comparecen en el mundo circundante no tal como son en sí, sino en el contexto pragmático de la producción humana: “El bosque es reserva forestal, el cerro es cantera, el río energía hidráulica, el viento es viento en las velas. Con el descubrimiento del mundo circundante comparece la naturaleza así descubierta” (Heidegger, 1997: 98). Sin el mecanismo de transición del útil no se puede comprender lo natural. De este modo se propone una extensión de la transicionalidad cuya primera figura es el útil.

Ahora bien, es cierto que la descripción de los *objetos transicionales* en Winnicott no se identifica sin más con el útil. Ello puede constatarse muy fácilmente al comparar que el trato que el bebé tiene con el osito de peluche no es el mismo que el que un carpintero tiene con el martillo. De acuerdo con la hipótesis recién esbozada, ambos son modos de la experiencia de transición, pero en el trato del bebé con el osito de peluche hay algo más que en la manipulación de un martillo. Se puede comprender ese excedente entre el martillo y el osito de peluche cuando se le aplica al objeto transicional winnicotteano la categoría de la obra de arte.

Heidegger no se ocupa en *Ser y Tiempo* de la diferencia entre útil y obra de arte, sino en la conferencia *El origen de la obra de arte* (Heidegger, 1995). Allí muestra que la obra de arte tiene, por un lado, algo del útil, a saber: es el resultado de un obrar

<sup>3</sup> “Creo que se puede usar una expresión que designe el viaje del niño desde lo subjetivo puro hasta la objetividad; y me parece que el objeto transicional es lo que vemos de ese viaje de progreso hacia la experiencia” (Winnicott, 2007a: 23).

<sup>4</sup> “Nunca se encuentra bajo el dominio mágico, como el interno, ni está afuera de ese dominio como ocurre como la madre verdadera” (Winnicott, 2007a: 27).

humano y, por lo tanto, tiene una referencia al plan que lo diseñó. Pero, por otro lado, hay algo de la obra que no responde a este modelo productivo, es decir, su carácter de cosa. El sentido de esta última afirmación reside en que la obra de arte guarda una relativa independencia de su contexto de producción, es capaz de fundar un sistema de significados por sí misma. Su sentido no se reduce a las intenciones del productor, sino que en diversos contextos de recepción la obra habla, funda un mundo. La introducción de la figura de la tierra en esta conferencia da cuenta del doble aspecto de la obra de arte: instaura un mundo de significaciones, pero al mismo tiempo se cierra, se reserva, es decir, no puede ser incorporada a un único sistema interpretativo. Mientras que el útil se comprende sólo en el contexto pragmático de su uso y diseño, la obra borra las marcas de su origen y se muestra ella misma como origen. Éste es el plus que la obra tiene respecto de todo artefacto y ésta es precisamente la diferencia entre usar un martillo y emplear un objeto transicional en el sentido que Winnicott le da a este término.

Así, se puede ver fácilmente que el osito de peluche con su relativa autonomía se comporta de acuerdo con el modelo de la obra. El bebé se relaciona con él, no como un usuario de una herramienta, sino como un creador. “Creo que cualquier objeto puede hacerse creativamente si la persona que la ejecuta es creativo o tiene capacidad para hacerlo” (Winnicott, 2007a: 62). El *objeto transicional* plasma en su materialidad un sistema de *sentido* que es el primer recorrido en la creación de obras de arte. Se podría decir incluso que esta independencia es la que permite una mediación auténtica entre el exterior y el interior. Y ello en la medida en que la obra de arte, como objeto transicional en sentido estricto, adopta uno de los rasgos fundamentales de los seres naturales, a saber: la autonomía, la independencia.

Esta independencia del objeto aparece en Winnicott tanto en las primeras etapas como en las experiencias culturales. La propuesta es que la obra de arte como objeto transicional permite este pasaje autónomo entre lo mío y lo distinto de mí, lo propio y lo externo, a tal punto que ambos se superponen en la obra misma:

Pero pienso que encontramos en verdad una tercera zona del vivir que corresponde a los objetos y fenómenos transicionales del bebé y en verdad deriva de éstos (...) Sin duda, ustedes apreciarán lo que quiero decir. En términos algo burdos: vamos a un concierto y escuchamos uno de los últimos cuartetos de cuerdas de Beethoven. Este cuarteto no es un mero hecho externo producido por Beethoven y ejecutado por los músicos; ni tampoco es un sueño mío, que a decir verdad jamás habría sido tan bueno. La experiencia, sumada a mi manera de prepararme para ella, me permite crear un hecho glorioso. Lo disfruto porque, como digo, yo lo he creado, lo aluciné y es real y estaría de todos modos allí aunque yo no hubiese sido concebido (Winnicott, 1993: 77-8).

## Referencias

- Assoun, L. (1982) *Freud: la filosofía y los filósofos*. Paidós, Buenos Aires.
- Davis, M. y Wallbridge, D.(1988) *Límite y espacio: introducción a la obra de D. W. Winnicott*. Amorrortu editores, Buenos Aires.
- Dreyfus, H. L. (1996) *Ser-en-el-mundo. Comentario a la división I de Ser y Tiempo de Martin Heidegger*. Santiago de Chile, Cuatro Vientos Editorial.
- Freud, S. (1996a) “Dos artículos de enciclopedia” O. C. Tomo XVIII. Amorrortu, Buenos Aires.
- (1996b) “El malestar en la cultura” O. C. Tomo XXI. Amorrortu, Buenos Aires.
- Heidegger, M. (1995) “El origen de la obra de arte” en *Caminos de Bosque*. Madrid, Alianza
- (1997) *Ser y Tiempo*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria
- Ranciére, J.(2005) *El inconsciente estético*, Buenos Aires, Del estante editorial
- Winnicott, D. W.(1958) *Collected papers: Through Pediatrics to Psycho-analysis*. London. Tavistock Publications. [tr.esp. *Escritos de pediatría y psicoanálisis*. Laia, Barcelona, 1979]
- (1989) *Psychoanalytic Explorations I*, London, Karnac Books [tr.esp. *Exploraciones Psicoanalíticas I*. Paidós, Buenos Aires, 1993]
- (1986) *Home is where we start from*. London, Norton and co. [tr.esp. *El hogar, nuestro punto de partida*. Paidós, Buenos Aires, 2006a]
- (1968) *Psychoanalytic child consultations*, London, Hogarth Express [tr.esp. *Clínica psicoanalítica infantil*. Hormé, Buenos Aires, 2006d].
- (1988) *Human Nature*, London, Free Association Books [tr.esp. *La naturaleza humana*. Paidós, Buenos Aires, 2006e].
- (1971) *Reality and Playing*. London, Tavistock [tr.esp. *Realidad y Juego*. Gedisa, Buenos Aires, 2007a]