

Significantes invisibles

Evgen Bavčar

Traducción del francés de Dominique Bertolotti Thiodat

Hace ya tiempo, después de haber reunido en la *Vida de las formas* sus enriquecedoras experiencias acumuladas, Henri Focillon decía: “el signo significa, pero la forma se significa”. Él era aún heredero del método positivista que se limitaba a remitir el signo a sí mismo, el aspecto formal a su origen, sin tomar en cuenta la apertura infinita de las contingencias.

Más tarde, Theodor W. Adorno pretendía, en su *Teoría estética*, que la forma es contenido sedimentado. Así, podemos contar con dos definiciones que se oponen la una a la otra, pero sin que ninguna dé cuenta de que, entre los significantes cargados de positividad, también se encuentran los que provienen del trabajo de lo negativo. También tenemos, pues, el significativo invisible que escapa a las determinaciones metodológicas del positivismo, el cual existe aun cuando se presenta bajo la forma de “estructuras significantes”. Roland Barthes, en su célebre obra *La cámara*

26 *lúcida*, no escapa a la regla del juego de la positividad prolongando “la aventura semiológica” hacia el dominio de la fotografía. El concepto del *punctum*, como el contenido más evidente de la fotografía, no está liberado de datos positivos, y, por ende, inscribe a la fotografía en un rubro que puede reducirse a los determinantes visibles.

Si bien Barthes admira la foto del hermano del emperador, porque sus ojos han visto a Napoleón, se inscribe, tal vez de manera involuntaria, en la tradición de los filósofos de la muerte del arte, ya que la foto es siempre la de un difunto cuya mirada no puede liberarse de la positividad del pasado.

Por mi parte, prefiero considerar la foto desde el punto de vista de una semiología negativa.

La imposibilidad de definir el significante, en tanto permanece invisible, permite la apertura infinita de lo Real inasible para nuestras metodologías, como, por ejemplo, los hoyos negros en el cosmos que no nos develan –o no aún– su significación. La foto puede expresar una simple constatación: más se ensancha el mundo visible, más se ensancha el mundo invisible.

El acto de fotografiar es el *punctum* que no muestra o no puede mostrar; nos recuerda la flecha de Laocoonte como símbolo del significante invisible. Por su gesto de señalar el peligro, más exactamente, una presencia invisible en el campo de visibilidad del caballo de Troya, Laocoonte fue castigado por los dioses que no querían dar a conocer a los troyanos el enemigo invisible.

Si, en mi calidad de fotógrafo, tomo como punto de partida las tinieblas, es gracias a la ceguera trascendental que me permite fotografiar más allá de lo visible. Sé, sin embargo, que mi situación existencial hace más aguda la presencia de Psique, es decir, la visión positiva del *punctum* como dato evidente.

En realidad, mediante la figura de Eros –quien gracias a las tinieblas originales juega sin cesar a las escondidillas con la visibilidad aparente de Psique– es que concibo la fotografía como un acto mental y como un paradigma de lo invisible bajo las apariencias engañosas de la evidencia del *punctum*. Situándome del lado de Eros, no quiero exponer la expresión de mi ceguera existencial y forzosamente exótica, sino que, deseo invitar las miradas de los visitantes a mis exposiciones a la cuna de todas nuestras miradas, en su genealogía, tales como nos fueron develadas por el mito griego.

Al rechazar la posibilidad de la mirada definida, me propongo reflexionar sobre el infinito de las tinieblas desde el lado de Psique –necesidad que se impone al ojo, órgano de distancia– y, al mismo tiempo, remitir a los espectadores a la mirada herida de Eros como símbolo de la ceguera trascendental que nos atañe a todos, aun en un mundo de lo todo visual.

Así, empiezo la foto en el punto cero, en su lugar de nacimiento privilegiado, la cámara negra que, extendida a espacios infinitos, puede dar otro sentido al nacimiento siempre renovado de las imágenes.

Si mis fotos existen para los demás, existen aún más para mí, que aprecio la compañía de los otros en mis galerías interiores. Gracias a la ceguera trascendental que permanece como una necesidad para todos nosotros en los retornos a veces cotidianos al mito griego, nuestras miradas pueden dirigirse hacia el espacio de una utopía anunciada por la pre apariencia y por el concepto de lo negativo, es decir, por la idea del significante invisible.

Retomemos la historia de Laocoonte. Su flecha, visible para todos los troyanos, alcanzaba las paredes del caballo de madera. Nada más normal que la siguiente conclusión: quiere mostrarnos el caballo. Más específicamente, la forma o la figura del caballo de madera. Pero, lo que se indicaba se encontraba fuera del campo de visión, en el vientre mismo del monstruo, ahí donde las miradas no podían traspasar la delimitación de la madera. El significante invisible no se tomaba en consideración ya que no portaba la verdad en tanto hecho visual, sino solamente como una facticidad auditiva perceptible por la mirada del *tercer ojo*. Más allá de la mirada asumida como invisible, permanece esta flecha que, por su misma acción, indica algo detrás de y esto significa: “Lo esencial de mi visibilidad se encuentra detrás de la cosa vista, es decir, del otro lado de las paredes de madera del vientre del caballo”. Aquellos que interpretaban a la flecha como significante de la presencia de los guerreros –los que habían sido vistos gracias al ruido de sus armas– entendieron que, más allá de la visibilidad aparente, había otro visual, el del significante invisible.

De tal suerte que el castigo divino infligido a Laocoonte y a sus hijos simboliza la pena aplicada a todos los que no creen en la empírea inmediata, es decir, la empírea “vulgar”, como diría Hegel, pero que saben que la verdad se vela y se devela, en el sentido de la ἀληθεία (alêtêia) griega. Al no querer ser encadenados por el discurso positivo sobre los signos evidentes, ellos son obligados a quedar inmovilizados por los eslabones de la fa-

talidad divina, simbolizada esta última por las serpientes del mar. Podemos, así, ver dos significantes invisibles en paralelo: los guerreros escondidos en el vientre del caballo y el castigo divino que proviene de la misma fatalidad que señala a la ciudad de Troya su fin decidido por los dioses.

Resulta muy interesante ver otros casos del significante invisible que remite siempre a la ruptura de la discursividad positiva, es decir, a la interpretación de las cosas como tal. En dicha ruptura, las víctimas son siempre las que se oponen al discurso establecido, a las estructuras comunes del lenguaje, para postular otra forma de discursividad.

En la obra de Herman Melville, *Moby Dick*, el que puede rivalizar con la fuerza ciega de la naturaleza –representada por la ballena– es el indígena, el salvaje Koqueck. Este último, espera el encuentro con la fuerza sobrenatural, es decir, con Moby Dick, escondido en el vientre de la nave. Llegado el momento, irá a la superficie de las evidencias queriendo dar el golpe mortal a Moby Dick y, al mismo tiempo de significar el significado imposible, irá él mismo a quebrarse sobre lo negativo de la naturaleza. La escena de su muerte establece, en la novela de Melville, el discurso de la rebelión, el que, con Ahab, el sujeto de lo negativo, se enfrenta a la evidencia blanca de la naturaleza. A la vez inasible y presente, Moby Dick pertenece, también, al orden de la ἀληθεια, como verdad suprema de lo innombrable que llega a nosotros retroactivamente por la narración de Ismael.

Los anteriores ejemplos testimonian los límites de la visibilidad ocu-locéntrica, esto es, de las cosas vistas de manera inmediata, lo cual significa que todos estos significantes nos develan menos de lo que esconden realmente. Debo citar aquí el caso de Dios como devenir, en las religiones monoteístas. Cuando el Eterno dice a Moisés: “Yo soy el que soy”, esconde su presencia aparente en el devenir, es decir, más allá del campo visual del presente de Moisés. Dicho de otra manera, Dios, si existe, representa siempre un significante invisible cuyo origen se esconde con relación a las apariencias discursivas y visibles del lenguaje. Por esta razón, la sombra de Dios insiste sobre la visibilidad parcial de Moisés con relación al Dios que tal vez había visto solamente de espaldas.

El significante invisible confirma la no posibilidad de la mirada total, de la plena visión que, a su vez, ya es la ceguera. Ver todo significa no ver más nada. El hombre está, pues, obligado a capturar por ahí y por allá algunos significantes invisibles y a renunciar a la ideología de lo todo visual,

paralela a la discursividad positiva de lo ya visto y de lo ya conocido. El significativo invisible proporciona al hombre la libertad de la profecía, así como le asegura el regreso de lo negativo como posibilidad de un nuevo devenir. Lo que importa es, pues, la semiología negativa que debe tratar los significantes invisibles. Estos últimos pueden, como tales, construir una forma de no finalidad de las perspectivas y así evitar el prejuicio de la totalidad en los discursos comúnmente admitidos.

En cuanto a la imagen, tiene su razón de ser en la medida en que representa algo invisible como suplemento de ella misma. La imagen no existe como tal, si ella se representa a sí misma reenviándose sin cesar al mismo *punctum*, se convierte así en el punto de la ceguera evidente en la transparencia absoluta del espejo. La imagen, digna de este nombre, permanece como tal únicamente en los casos en los cuales es la imagen de lo invisible. “Cuanto más se agranda el mundo visible, en la misma proporción debe extenderse también el mundo invisible”. ¿Qué significa eso? Un ícono, por ejemplo, con la representación del Cristo pantocrator es la imagen de lo invisible. Nos extrañamos de esta representación que nos muestra el rostro de Cristo y, aparentemente, no comprendemos el lado invisible. Nuestra mirada es semejante a la flecha de Laocoonte que da sobre las paredes del caballo de Troya, en este preciso caso, sobre la superficie bidimensional del ícono desde donde nos escruta la mirada de Dios. ¿Dónde está? Si creemos en la interpretación positiva de la imagen, la flecha del significativo positivo ha alcanzado su meta y creemos haber visto a Dios. Pero, en realidad, lo que vemos es el significativo invisible bajo la apariencia de la visibilidad representada por la figura de Cristo. Dicho de otra manera, la representación de Dios no es Dios mismo. El espacio bidimensional de la superficie lisa no puede contener el cuerpo de Cristo que pertenecía al mundo tridimensional, después de que Dios se hubiera convertido en el hijo del hombre, o sea, en la enajenación del Dios Padre, como lo manifiesta el buen Hegel. El significativo invisible de los íconos de Cristo remite tanto al padre invisible como al Cristo material, así como a la reencarnación del Dios Padre.

El gesto del creador del ícono se parece a la acción de Laocoonte, ya que sólo puede significar lo que está escondido por la presencia positiva de la pared de la imagen que creemos ver. Todas nuestras miradas sobre un ícono son visiones incompletas. Percibimos lo visible para comprender

30 el lado invisible, lo esencial mismo de la imagen. En esta perspectiva, la mirada del ciego representa la visión absoluta puesto que puede ver lo que no existe sobre la superficie bidimensional, percibe el espacio tridimensional de las tinieblas: la cuna de todas las imágenes en potencia de existir. En otras palabras, al mirar un ícono de Cristo, no podemos verlo a él mismo. Mirando un poco de él mismo con el *tercer ojo* en el mundo tridimensional, no podemos verlo como figura de la apariencia en el espacio bidimensional del ícono. En el sentido más absoluto del término, no son sino ciegos, en el sentido propio y figurado, los que pueden ver el verdadero contenido del ícono. Ir por lo invisible, significa aceptar la muerte de la imagen bidimensional para encontrar su contenido material, es decir, el espacio tridimensional de su nacimiento. Si los antiguos llamaban "imagen" al retrato del difunto pintado sobre las urnas funerarias, es porque la presencia de su rostro, en su estado natural y material, ya no está ahí, sino que se ha convertido en invisible. El cuerpo, una vez desaparecido, se ofrece al pintor como ícono, la imagen de un invisible. En esta perspectiva, cada mirada sobre el ícono es la de un ciego, y, cuando se cree ver, perdemos para siempre la posibilidad de ir más allá del mundo de las evidencias. En el mundo moderno, donde lo visual importa más que lo invisible, suscribimos a la pérdida generalizada de lo invisible, y, así, perdemos el sustrato material propio de la imagen. Tratando la imagen como realidad corporal, es decir como volumen, empezamos a perder nuestro propio volumen, o sea nuestra presencia material en la tierra. Con el predominio de lo todo visible, ya estamos en parte muertos, ya que damos a la superficie bidimensional el estatuto de una realidad tangible cuando sólo es una ilusión. Nuestras miradas se convierten en las flechas inútiles de Laocoonte, detenidas por la superficie bidimensional en su calidad de límite infranqueable de nuestras percepciones.

Quisiera también dar cuenta de la necesidad de una semiología negativa en el marco de las miradas cósmicas. Solamente explorando a tientas los planetas lejanos es que su imagen nos puede ser comunicada. Las cenizas espaciales se pasean tontamente a ciegas sobre los planetas detrás de la pared de la visibilidad perceptiva, con el fin de devolvernos una imagen invisible en una realidad lejana.