



# Virtualia

Revista digital de la Escuela de la Orientación Lacaniana

## SUMARIO

# #20

## Marzo 2010

### Editorial: 20 números no es nada

Por Alejandra Glaze

#### ENTREVISTAS

### Entrevista a Gérard Wajcman

#### A propósito de su libro *El ojo absoluto*

Por Fabián Fajnwaks

### Conversación con Eduardo Medici

Por Viviana Fruchtnicht

### Entrevista a Diana Chorne

#### Del teatro privado al teatro público

Por Alejandra Glaze

### Entrevista a Jorge Alemán

Por Miguel Rep

#### ARTE DE PSICOANALISTAS

### El nacimiento de un pintor

Por Francisco-Hugo Freda

### Transfiguraciones

Por Germán García

### Calei-d'scópico

Por Sérgio de Campos

### El síntoma como una metáfora del arte

Por Guillermo A. Belaga

### Los instantes del arte

Por Mario Goldenberg

### Ética de la mirada y el psicoanálisis

Por Fabián Fajnwaks

### Soltar la voz

Por Adriana Rubistein

### Pianísimo

Por Néstor Yellati

### Dolly

Por Marcela Antelo & Zeca Freitas

### “No queda más que viento”

Por Emilio Vaschetto

### El ensueño apolíneo

Por Esmeralda Miras

### Arte y psicoanálisis

Por Damián Toro C.

### Psicoanálisis y Arte: respuesta al vacío

Por Carlos Gustavo Motta

### Predador presa

Por Jorge Malachevsky

### Pintar el síntoma

Por Mónica Biaggio

### Pinceladas Psicoanalíticas

Por Claudio Curutchet

### Por un final...

Por Silvia Bermudez

### Minimalismo

Por Viviana Fruchtnicht

#### COMENTARIOS DE LIBROS

### Les psychoses et le lien social.

#### Le noeud défait, de Pierre Naveau

Por Carolina Alcuaz

## PERFORMANCE EN ECUADOR

## Arte y psicoanálisis

Damián Toro C. [\*]

*“Interpretar el arte es lo que Freud siempre descartó, siempre repudió” J. Lacan [1]*

Comentario inicial:

Este texto quiere presentar a modo general un transcurso y ciertas relaciones entre arte y psicoanálisis que se me han planteado a lo largo de mi trabajo como artista... y en un momento dado, como psicoanalista.

### 1.- Historia

...No era sin razón que, usando un “traje especial” intentaba volar tomando viada con mi bicicleta, la cual pensaba yo podía darme el impulso suficiente para salir disparado hacia lo más alto del cielo, tal como Superman o algún otro héroe. Recuerdo muy claramente aquella vez cuando me paré al borde del segundo piso de la casa y tuve la intención de saltar pensando que nada me pasaría. Menos mal nadie me tomó en cuenta y decepcionado entré por la ventana para volver a mis juegos terrestres.

Pasados algunos años cierta vez alguien me preguntó sobre qué quería ser yo cuando fuese un adulto. Le dije “el viento”. Pero claro, yo lo decía con un interés heroico de fondo, con una perspectiva mágica guiada posiblemente por mis lecturas de cómics o por aquellas historias sobre extraterrestres que no sé de dónde salieron. Así es, pensaba entre otras cosas, que algún día podría salvar al mundo de todos sus males. Sin embargo más tarde recuerdo también con claridad haber abandonado este deseo y haber pensado en que era mejor ser bombero o policía, o quien sabe un cirujano de fama internacional. Debo confesar que eso de ser un cirujano me intrigaba, pues abrir el cuerpo humano para extirpar lo malo que hubiese dentro de él o ya sea el caso para modificar la imagen de una persona martillando su nariz, eran cosas que me causaban una gran preocupación e interés. Sin embargo para aquel entonces ya era un adolescente y sin darme cuenta había abandonado todas aquellas ideas. Confieso que viví un tiempo de obscurantismo similar al de la Edad Media, del cual prefiero no hablar, lo único que podría decir es que llegó a tal punto este opacamiento, que hubo un momento en el que puse en práctica rituales supuestamente “satánicos” o de “magia negra”, que tenían como fin vengarme del director del colegio o ya sea, lograr algún otro oscuro fin. No puedo dejar de lado el hecho de que mis padres se preocuparon muy en serio sobre estos eventos, particularmente creo yo, debido a la influencia religiosa que hubo siempre en mi familia, pero además por ciertos hechos anteriores que debido a mi creatividad e imaginación hicieron que mis padres creyeran que estaba o pudiera estar loco o con algún problema mental. No olvido aquellas visitas al neurólogo o al psiquiatra, ni tampoco aquellas historias de mi abuelo quien me contaba que había viajado como invitado dentro de una diminuto OVNI... o aquellas noches cuando salía al jardín para mirar al cielo habiendo encontrado cientos de naves espaciales y hasta seres extraterrestres con los cuales me “comunicaba”. Claro, yo era plenamente consciente de la falsedad de estas vivencias, pero se las comentaba a mis padres como si se tratase de hechos reales, luego esperaba su reacción y dependiendo de cual esta fuese me alegraba o me preocupaba, en particular si el resultado era una visita al médico.

Siempre fui un mal estudiante. Al estar en clases en vez de poner atención a lo que decían los profesores estaba dedicado a imaginarme alguna situación sobrenatural o estaba con mis compañeros haciendo alguna travesura de esas que en general tienen consecuencias en el rendimiento al final del año. Los libros no me generaban curiosidad, sin embargo a los 10 años de edad ya había publicado en una pequeña revista mi primer poema. Habrían de pasar varios años para que yo volviera a escribir y publicar.

Quizás por las constantes visitas al psicólogo, surgió en mí durante el final de mis años de estudio en el colegio, el interés por leer a Freud; fue entonces cuando empecé a ir a una biblioteca en donde tenían la colección de la edición traducida de López Ballesteros. El tiempo fue pasando más rápido desde ese entonces y de pronto ya estaba estudiando artes en el Brasil no sin antes haber pasado por otras facultades (artes y filosofía) en mi país para finalmente concluir con mis estudios en psicología y psicoanálisis.

En el transcurso de mis estudios en Brasil empecé a trabajar sobre las experiencias del Arte Experimental. Para ello seguí de cerca la obra del artista alemán Joseph Beuys.

Aunque la obra de Beuys está enmarcada dentro de lo que se ha llamado Arte Conceptual, en aquella época mi interés en su obra no tenía implicaciones específicamente teóricas sino más bien prácticas (era un punto de referencia). El trabajo de Beuys se caracteriza por ser radical e irreverente. Ligadas al Anarquismo (como en general lo es la Performance y anteriormente el Happening), las *Aktion*[2] de Beuys otorgaban al espectador más de lo que aparentemente estaba dispuesto a percibir y acoger. En ellas se ponía de manifiesto la necesidad de escuchar y de mirar sin ser escuchado ni mirado. Cabe resaltar la validez de su propuesta por ser esta: conceptual, radical, desconcertante, liberadora y social. Los antecedentes artísticos de mi trabajo se enmarcaban entonces en la obra de Beuys. Pero también en el romanticismo alemán y en el expresionismo. Esta influencia fue crucial para el desarrollo de mi propuesta de Arte Experimental (más tarde Performance). Igualmente importantes fueron los documentos bibliográficos sobre la obra de la artista argentina Marta Minujín, el artículo de Jorge Glusberg titulado "La Sociosimbólica del Hecho Artístico", la obra del español Antony Tapies (fundador del llamado *arte povera*) y el surrealismo de Salvador Dalí, entre otros.



Mi trabajo tuvo siempre un enfoque radical y anarquista[3] en el que el cuestionamiento partía de la acción corporal. Como consecuencia de ello surgió la idea de presentar un performance en la ciudad de Quito, en el Antiguo Hospital Militar que en épocas anteriores había sido utilizado incluso como prisión. El edificio es antiguo y en aquel momento se encontraba en muy mal estado de conservación. Tenía largos pasillos oscuros y estaba imbuído de mitos e historias sobre fantasmas. En una de las salas de este hospital presentamos entonces un performance experimental en el año de 1994.

Un segundo trabajo de performance fue presentado en el año 1996. En este caso se abandonaba la temática religiosa tomando el camino de la acción política. En aquellos momentos en Ecuador había un gran descontento debido a la autarquía y corrupción que eran ejercidas desde la presidencia de la república por el expresidente Abdalá Bucaram. Esta acción performática se realizó entonces frente al Palacio de Gobierno con el uso de símbolos alusivos al anarquismo (banderas rojas y negras) como movimiento de ruptura y a la caída de la autarquía.

Posteriormente en Berkeley, Estados Unidos se realizaron tres trabajos más (1996-1997). Con el primero se trataba el problema de la identidad y la migración utilizando el ritual del matrimonio católico-cristiano como punto de partida. En la parte final del acto se daba inicio a una procesión en la cual el *performer* principal era envuelto y cargado a través de una plaza (Sproul Plaza). El segundo fue un performance virtual que planteaba "La No Institución del Arte"[4] y se basaba en un discurso de la negatividad planteando el No-arte, el No-no-arte, el No-artista, etc. Paralelamente a este performance se puso en marcha la acción llamada "El Fin del Museo" que tuviera lugar en las instalaciones del Departamento de Artes y de Antropología de Berkeley y en el Museo de Artes de dicha Universidad.

Más tarde en 1998 una acción performática tuvo lugar nuevamente en Ecuador. En la misma retornaba la temática del ritual iniciático que había sido crucial en una exposición de objetos que había presentado en 1991 y en el performance que realizara en el Antiguo Hospital Militar en Quito. Este trabajo tuvo un sentido investigativo y de búsqueda teórica. A partir de esta experiencia realicé cambios conceptuales, entre ellos desarrollé el concepto de "acción performática"[5].

En los dos años posteriores que siguieron a esta última obra concluí un libro de poesía titulado "Autómaton" (del Alemán significando "autómata"). Se realizó conjuntamente al lanzamiento de la publicación una *acción*, la misma que tuvo lugar en el año 2000. Este trabajo performático completaba de manera violenta el carácter y contenido de la obra poética.

Es en este momento cuando doy un viraje a mi carrera y empiezo a adentrarme en la psicología para luego concentrarme en el psicoanálisis tanto desde el lugar del estudiante como del analizante.

Aunque como lo manifestaba, desde un inicio tuve una constante preocupación por los textos de Freud y había asistido a varios seminarios de psicoanálisis, nunca estuve en el lugar del analizante y mis lecturas de los textos freudianos no seguían una línea ordenada y analítica. Estuvieron más bien guiadas por los intereses que me surgían en uno u otro momento ya sea por razones emocionales o por algún interés teórico. Pero esto cambió durante mi estancia en el Brasil, cuando tuve contacto con la APPOA (Asociación Psicoanalítica de Porto Alegre) y empecé a descubrir un contenido otro en las obras de Freud y posteriormente Lacan.



En mi trabajo, la relación Arte y Psicoanálisis fue entonces la consecuencia de una búsqueda teórica y de un interés que tenía como fin dar estructura a un discurso propio en el campo artístico.

## 2.- ¿Psicoanálisis y Arte o Arte y Psicoanálisis?

La relación entre **psicoanálisis y arte** surge cuando Freud realiza varios estudios sobre obras de arte y obras literarias (Gradiva, El Moisés de Miguel Angel, Leonardo, etc.), esto además del interés de Freud por el arte, siendo él mismo un coleccionista y un admirador del arte clásico.

Posteriormente a la propuesta de Freud se generó una especie de "psicoanálisis del arte" a su vez ligado al psicoanálisis aplicado que dio origen a diversas interpretaciones que daban a entender que a partir de una obra de arte o literaria se podía conocer el comportamiento u orientación sexual de un individuo, llegando en algunos casos a ciertos extremos que desvirtuaban la labor del psicoanalista y el valor teórico del psicoanálisis respecto de la teoría del arte.

La relación entre **arte y psicoanálisis** surge cuando los surrealistas imbuídos por la obra freudiana (particularmente "La Interpretación de los Sueños") deciden poner en práctica la libre asociación en la elaboración de sus "poemas automáticos". Los dadaístas fueron también influenciados por el psicoanálisis y trataron de aplicar la libre asociación en la elaboración de obras artísticas.

Freud no apreciaba el arte surrealista y no veía una clara relación entre arte y psicoanálisis, es mas bien desde el arte desde donde surge este interés y se abre el camino de un acercamiento, el cual era imposible desde la perspectiva psicoanalítica, debido a los propios principios del psicoanálisis ya que no se trataba en este caso de una teoría para el arte.

El interés que surge desde la búsqueda de los surrealistas genera poco a poco una gradual introducción del psicoanálisis tanto en la práctica artística como en la teoría del arte. Teóricos que provenían del psicoanálisis como Ernest Gombrich aportan grandemente a la teoría del arte aunque muchas veces con la influencia también de la psicología. Inicialmente el psicoanálisis entra en el mundo artístico como una novedad, y como tal, causa admiración y es utilizado de varias maneras con el fin posiblemente de llenar un vacío que existía en la teoría del arte y en general en la producción artística. Como es sabido, hasta poco antes del surgimiento del psicoanálisis, el arte estaba todavía dando pataleos con la intención de salir del abismo en el que había estado luego de la caída de las monarquías (sustentadoras del arte pero que a la vez dominaban al artista), luego el acelerado surgimiento de la máquina y todo



lo que ello iría a implicar. La rápida separación e independencia del artista respecto de los antiguos monarcas y de la Iglesia, había generado la necesidad de dar origen a nuevas formas expresivas que a su vez pudieran subsistir por sí solas en un mundo cada vez más agresivo e imbuído de soledad. El psicoanálisis aparece entonces como una respuesta a todas estas necesidades, siendo además el complemento que hacía falta a los aportes que ya habían hecho grandes pensadores como Hegel y Kant entre otros y, que estaban en contradicción con la realidad del mundo moderno en donde por ejemplo, la idea de un "arte ideal" parecía ya no tener sustento.

La relación arte-psicoanálisis toma tiempo en constituirse. Como he dicho, inicialmente se trata de una novedad, pero a-posteriori se va dando origen a nuevas formas de hacer y de teorizar sobre el arte. Esta relación que se genera, no afecta en nada al psicoanálisis como tal, pues este siempre vio al arte desde un lugar otro sin haber tenido la intención de fusionarse o de servir como soporte de forma expresiva alguna.

### 3.- Arte-Técnica y el aporte del Psicoanálisis

Es común incluso hoy la creencia de que el arte está ligado a la magia, que el artista es en tal virtud, una especie de mago y que por lo tanto el arte y la obra de arte no están al alcance de cualquier individuo. Por alguna razón que va más allá de lo histórico (pues los románticos enfatizaban el aspecto mágico del arte y antes la iglesia usaba el arte para transmitir su mística), suele creerse que el artista es una especie de lector de la realidad que lo hace semejante a un profeta (como lamentablemente ha ocurrido con Leonardo), a un astrólogo, a un chamán o a cualquier cosa parecida. A pesar del desarrollo que han tenido la teoría, la filosofía del arte y la estética, existe aún la percepción de que el arte es una cuestión de pocos, que para acceder a él es necesario haber nacido con una capacidad especial que haría, de unos artistas y de otros no.

Sin poner en duda la posibilidad de que genéticamente pudiesen transmitirse comportamientos y destrezas o lo que en general se conoce como "talentos", de una persona a otra, hay un elemento que va a servirnos para decir que el arte no es una cuestión de talento y que no se nace siendo artista. Se trata de la técnica. Si bien inicialmente el arte estaba ligado más a la técnica que a la estética (Grecia), con el tiempo esto fue cambiando particularmente a partir del Renacimiento y luego con la aparición de la Estética de A. G. Baumgarten (1714-1762) hasta más tarde cuando a inicios del siglo 20 la estética había ya asumido el trono sobre el arte, dejando la técnica como un aspecto que podía ser identificado en la obra y que podía servir para calificarla ya sea como *obra de arte*, como *artesanía* o simplemente como el intento de algún *aficionado*.

No cabe duda de que el arte en general implica una técnica. Por ejemplo la pintura realista se debe a una técnica específica en el uso del pincel, del color, del dibujo, en el uso y distribución del espacio que la va a diferenciar de la pintura expresionista. El collage mediante el uso de elementos tales como papel, cartón, etc, va a diferenciarse de la técnica usada para la pintura impresionista, en la cual son imprescindibles los colores puros y en donde no se hace uso de elementos externos a la pintura en sí.

La técnica es el conocimiento que el artista tiene de un procedimiento que le va a servir para producir una obra de determinado tipo y que la va a diferenciar de otra producción artística. Sin embargo la técnica la puede aprender cualquiera. Así como para cocinar hace falta seguir cierto procedimiento que bien puede encontrarse en un recetario, así mismo en la pintura o en el grabado, o en la fotografía, hace falta seguir un procedimiento específico con el fin de lograr el resultado esperado y no otro. Los así llamados "críticos de arte" se entiende que son aquellos que conocen la técnica y pueden partiendo de este conocimiento hacer o construir un discurso alrededor o desde la obra de arte. Pueden enmarcarla en una corriente específica, pueden valorar tal o cual obra en desmedro de otra, en fin. Suponemos que la técnica debe ser parte fundamental del saber del crítico ya que de lo contrario este no podría elaborar un discurso coherente sobre la obra o el artista. Pero es sabido en los círculos del arte, que son muy pocos aquellos "críticos" que conocen la técnica (es decir la puesta en práctica de ciertas reglas o fundamentos) y además, que no están asociados a políticas que tengan como premisa valorar a tal o cual forma expresiva o a tal o cual artista u obra de arte por razones políticas, institucionales o ideológicas, dejando de lado a otras obras y otros artistas.

La técnica es entonces fundamental cuando queremos entender lo que es la así llamada *obra de arte*. Así como hay recetarios de cocina o manuales de instalación de equipos electrónicos, así mismo hay libros que describen las diversas técnicas que pueden aplicarse para la elaboración de una pintura, una escultura, una fotografía o un grabado. Un elemento que debemos acotar es que la técnica implica no solamente seguir a rajatabla el procedimiento descrito o transmitido (hasta el día de hoy existen conocimientos o procedimientos que se transmiten oralmente o en el taller del artista, esto ocurre por ejemplo con el Grabado, en donde la técnica es fundamental y está ligada a la aplicación directa en el taller) sino que implica también, la comprobación o negación de hipótesis, lo que a final de cuentas da siempre origen a nuevas reglas, nuevos procedimientos y por consecuencia a una nueva técnica.

La técnica tiene varias fuentes, una de ellas es la que ya he mencionado, los manuales o libros en donde esta se encuentra plenamente descrita, otra fuente es la transmisión oral o en los talleres de los maestros o facultades de artes, en donde se comparte el conocimiento entre estudiantes y maestros a la vez que entre colegas de trabajo. Otra fuente es la familia. Hay casos en los que ya sea la madre o el padre eran artistas o tenían alguna cercanía o interés por el arte lo que da como resultado que alguno de sus hijos termine por interesarse y encaminarse en el campo artístico y el consecuente aprendizaje y desarrollo de una técnica en este campo. La sociedad hace también su parte; en una sociedad en donde lo artístico es parte del diario convivir (es decir una cultura en la que la técnica puede verse expresada en diversos objetos e valor estético) es posible que haya un mayor interés de los individuos que la conforman por buscar e investigar en este campo.

La técnica en el arte no es equivalente a la que se debe aplicar en un laboratorio científico pero se asemeja mucho a la de este último en tanto y en cuanto, hay un procedimiento a seguirse, hay un resultado esperado (por ejemplo en el grabado se espera que el ácido nítrico en un transcurso de 10 minutos quemé el cobre de una manera específica con un resultado específico que hará más o menos profunda una línea en la impresión final), hay la posibilidad de la aprobación o negación del resultado, lo que posteriormente podría dar origen a un resultado nuevo (un ácido podría funcionar mejor que otro, un metal podría ser mejor que otro para trabajar el grabado, etc). Una diferencia importante es que en el caso del arte tradicional lo que se busca es lograr un efecto estético, lo cual en el trabajo de laboratorio no se busca (aunque siempre el haber logrado un resultado esperado pueda tener un efecto catártico ligado sin duda a la belleza y que va a experimentar el científico en un momento determinado del proceso).

El aporte del psicoanálisis al arte es crucial ya que le permite tener un soporte teórico que fortalece la técnica. Recordemos que desde hace siglos se ha considerado que el trabajo del artista es ante todo práctico: es el conocimiento del material, del procedimiento y es el aporte creativo (surgido supuestamente “de la nada” o en base al aporte de las “musas”). A todo esto y por mucho tiempo nunca se había vinculado el aspecto teórico del arte, habiendo dejado esta parte a cargo de los “expertos” (que durante mucho tiempo fueron los filósofos) y a los críticos de arte (la mayor parte de veces improvisados).

El psicoanálisis aunque no haya tenido la intención de servir al arte de manera alguna, es una práctica y una teórica (aunque a veces el psicoanálisis mismo no se considere tal) que ha proporcionado al arte los siguientes dos elementos:

El reforzamiento del valor del trabajo creativo y del aporte de la persona en vez de valorar la magia, el talento u otros elementos históricamente considerados relevantes.[6]

La fundamentación teórica que le ha permitido al arte crear poco a poco (estando aún en construcción) diversos discursos teóricos cuya base en elementos o particularidades del psicoanálisis le han servido para conformar una teoría del arte mucho más sólida y que proviene ya no de expertos en arte o críticos sino del artista mismo (ejemplos: Joseph Beuys, Oscar Masotta, Joseph Kosuth, Jorge Glusberg, etc).

La relación entre psicoanálisis y ciencia, que ha sido muchas veces cuestionada, es fundamental para comprender el arte ya que este puede considerarse una ciencia, pero puede también negársele el derecho de serlo usando los mismos argumentos que se usan contra el psicoanálisis.

Sin duda así como el Arte, el Psicoanálisis tiene también una técnica. De ahí que valga la pena preguntarse ¿se nace siendo psicoanalista? Así como ocurre con el talento en el arte, suele creerse que aquel que es médico “nació médico” o que aquel que hace el papel de psicoanalista de una determinada manera acorde a parámetros del propio

psicoanálisis “nació psicoanalista”. Si leemos un seminario de Lacan muchos podremos llegar a la conclusión de que tenía un gran talento para hablar y llenar a la audiencia de palabras muchas de ellas incomprensibles, más aún cuando le dio por incluir en su discurso cierta terminología de la topología y la física.[7] Soy de los que admiran las cualidades discursivas de Lacan. Pero ¿era talentoso el Sr Lacan? Creo que no. Así como para pintar no es necesario solamente nacer sino conocer la técnica y trabajar, así mismo para hablar con coherencia o sin ella es necesario mucho más que haber nacido o heredado cierto aprendizaje. Cualquier psicoanalista que lea este texto conocerá muy bien el recorrido que llevó a Freud hacia la descubierta del psicoanálisis, empezando con sus estudios en neurología, pasando por su experiencia con Charcot y luego con el trabajo realizado con Breuer y las *históricamente* famosas *histéricas*.

Es verdad, no hay muchos misterios cuando miramos las cosas objetivamente, grave peligro corren tanto el arte como el psicoanálisis al dejar de ser objetivos, y es quizá este elemento el más crucial cuando la crítica en contra del psicoanálisis se hace más patente. E igualmente para el arte, ya que en él se juegan elementos invisibles que ciertos supuestos expertos han intentado dilucidar desde hace siglos.

## 4.- Conclusión

El inconsciente se muestra como un encadenamiento entre Arte y Psicoanálisis

Notas

\*www.damiantoro.com

1- Seminario 21 Clase 11 (De:: Seminarios de Jaques Lacan transcritos en versión digital).

2- Término acuñado por Beuys al hablar de Performance.

3- ¿Qué es el anarquismo? Al contrario de lo que suele plantearse es un sistema de gran coherencia que plantea un orden aleatorio.

4- The Non-Institution of Art (and of Art as an Institution).

5- El término “acción performática” existe y es ampliamente utilizado para referirse al performance en general, sin embargo yo lo conceptualizo de una manera particular, como consta en mi libro “El Arte del Performance – una aproximación entre arte y psicoanálisis” Edit Grama 2009.

6- Picasso habría manifestado cierta vez, que la obra de arte implica un 90 por ciento de trabajo y tan sólo un 10 por ciento de talento. ¿Es cierta esta afirmación? Lo es por cuanto el arte implica el conocimiento de una técnica a partir de la cual se puede lograr un efecto estético determinado. Por ejemplo la pintura es una forma expresiva que implica una gran dedicación y conocimiento de la técnica. Muchas obras han sido destruidas a medio camino por sus hacedores ya que ha habido un momento en los que la exigencia técnica ha sido tal que el artista no ha podido seguir adelante. Esto le ha obligado al pintor a dar un paso atrás y volver a empezar hasta finalmente, luego de un largo proceso, lograr el conocimiento y dominio de la técnica, lo cual a su vez ha facilitado el camino para que el talento salga a flote de manera libre y fluída. Podemos aventurarnos a decir que el talento es un aprendizaje transmitido genéticamente que se va desarrollando con el tiempo dependiendo siempre del medio en el que viva el individuo, de las relaciones que haya tenido con sus padres, del aprendizaje que haya recibido en el hogar, de la información transmitida socialmente, de la educación escolar, de situaciones vividas posiblemente traumáticas que en cierto momento se encauzarán por la vía creativa (sublimación), etc. Si buscamos en un diccionario encontraremos que la palabra “talento” significa: “aptitud natural”. Pero también que es una unidad de medida e intercambio que fuera antiguamente utilizada por griegos y romanos. Es igualmente, sinónimo de genio, habilidad, aptitud, técnica, artísticidad. Aunque no existen al momento pruebas claras de que el talento se pueda transmitir genéticamente, aceptamos la posibilidad de que así pudiera ser y estaríamos de acuerdo en hablar de una “aptitud natural” en este sentido. Se nos dice también que antiguamente para griegos y romanos el talento era tanto una unidad de medida como también una unidad de intercambio económico. Respecto de esto podemos decir que el talento es en verdad una unidad de medida ya que al notarlo en una obra artística podemos medir la creatividad del individuo, la energía pulsional que circula a través del pincel entrando nuevamente al cuerpo en un encauzamiento vertiginoso que sin duda hace del artista un individuo que vive cerca del límite, aunque no siempre pueda notarlo.

7- Recordemos la crítica que hace Alan Sokal en “Imposturas Intelectuales” contra el uso de terminología de la Topología en los seminarios de Lacan.