

Derivas

Bauhaus: una nueva era | Lars Kraume | 2019

Paula Szabo*

EOL y de la AMP - UNSAM

Recibido 2 de octubre de 2021; aprobado 29 de octubre de 2021

Resumen

Fundada por Walter Gropius en el contexto de la Alemania de posguerra, la Bauhaus fue una escuela de arte, diseño, artesanía y arquitectura que impulsó una renovación en la enseñanza artística y sentó las bases del diseño industrial y gráfico. La Escuela de la Bauhaus ilustra el concepto de Escuela para los psicoanalistas. Permite también pensar en la perspectiva clínica la subjetividad articulada por el fantasma, rechazando lo femenino lacaniano, o bien articulada a un arreglo sinthomático con el goce indecible.

Palabras clave: escuela | estilo | lo femenino lacaniano | trans-formación | cuerpo

Drift

Abstract

Founded by Walter Gropius in the context of the post-war Germany, the Bauhaus was a school of art, design, crafts and architecture that prompted a renewal in art education and laid the foundation for industrial and graphic design. La Bauhaus illustrates the concept of the School for psychoanalysts. They also allow us to think in the clinical perspective of the subjectivity articulated by the phantasm, rejecting the lacanian feminine, or articulated to a synthomatic arrangement with the unspeakable jouissance.

Keywords: school | style | the lacanian feminine | trans-formation | body

Escuela

Bauhaus: una nueva era (Kufus, 2019) es una serie histórica, entrelazada con fragmentos documentales que relata el nacimiento de una escuela de arquitectura, diseño, artesanía y arte creada por Walter Gropius que marcó un antes y un después en la historia tanto del arte como de la arquitectura.

En 1919 en las trincheras de la Primera Guerra Mundial, en medio de un bombardeo, estalla en un joven el deseo de crear una escuela de arte. “Un mensaje importante”, se sorprende leyendo el soldado encargado de transmitir los mensajes por radio. Un mensaje importante es ese que dice algo sobre el deseo, desde el psicoanálisis no podemos más que acordar con esto. Así comienza la serie.

Propongo dos niveles por los cuales pensar la articulación de la Bauhaus con lo femenino. Uno político, no del lado partidario claro está, sino en cuanto a la ética que orienta la política en nuestro hacer. Otro nivel

clínico, pensando en la subjetividad, esa que siempre es una por una y nos permite extraer un saber de la práctica. Tomaré la serie como si fuera un texto clínico, un caso. ¿Qué aporta o enseña dicha serie al psicoanálisis lacaniano?

Para el primer punto me orientó un texto de Jacques-Alain Miller sobre la Escuela (1991). El concepto de Escuela en psicoanálisis implica un modo de relación al saber, un lugar donde sostener la pregunta sobre qué es un analista, sobre el fondo de no saberlo. Podemos pensar la Bauhaus con una estructura similar, una escuela donde se investiga y se transforma quien allí participa sobre el fondo de una pregunta por el ser del artista, qué lo define como tal. Respuesta que no se encuentra en un saber establecido sino en la experiencia de Escuela.

En una nota del diario *El País* (López, 2019) escriben: “El movimiento Bauhaus: la revolución mundial del estilo sin estilo. (...) Ha convertido su nombre en sinónimo de revolución, de modernización radical del diseño”.

* szabopaula@yahoo.com.ar

¿Qué es plausible de ser transmitido para la formación y qué no? Esta pregunta es central en lo que la serie muestra sobre la Bauhaus, allí no se busca la formación del lado de la técnica, del aprendizaje de métodos conocidos, o por lo menos no solamente o no principalmente.



El estallido de esa idea de Gropius da nacimiento a un movimiento que se sostiene desde algunos ideales, principalmente, lo que nombran como arte radical. ¿A qué llaman así? A un movimiento que no está al servicio de sostener los ideales conservadores de la época. Es una batalla cultural entre los Nacionalistas (Nazis) que intentan sostener el *statu quo* de los ideales conservadores y un grupo que enciende un estilo sin estilo, y abre la puerta a la diversidad tanto en lo racial, lo religioso, como de género declarándose *apolítico* para mantenerse al margen de esa otra batalla que se da en simultáneo en las trincheras. La idea de la Bauhaus era una amenaza para la época, por disparar con un arma más sutil y potente que las de fuego.

La Bauhaus es una apuesta a la singularidad, y en tanto tal feminiza a quien consienta a sumergirse en su lógica. Intentaré dar cuenta de los puntos que me hacen pensar así.

La apuesta por lo singular deriva en feminización. Tengamos presente que “deriva” puede significar tanto el desvío del verdadero rumbo por causa de algún viento o corriente, como también pieza móvil que está colocada en algún lugar del barco para evitar su deriva.

La expresión utilizada “un estilo sin estilo” dice de esta orientación por lo singular. Se ve en el transcurso de las escenas cómo la búsqueda está más ligada a una transformación subjetiva, que permita a cada uno encontrarse en un decir propio. Proponen allí dispositivos que provoquen esta transformación.

Si la formación la pensamos del lado de los saberes acuñados, que aspiran reproducirse una y otra vez, ligados a una forma ideal que se anhela alcanzar, del otro

lado podemos pensar la tras-formación, ligada a la experiencia del decir singular, sin ideal que oriente hacia dónde o cómo, más que por la idea de un decir propio y su impacto. La expresión “escándalo de la enunciación”, que Silvia Salman resaltó hace poco tiempo en el seminario *Lecturas Lacanianas* que dicta Graciela Brodsky de manera virtual en la Escuela de la Orientación Lacaniana, señala muy bien el efecto que produce una enunciación que se precie de tal, un escándalo, un estallido. Resuena también en esta tensión entre formación y transformación la expresión de Lacan “sigan el ejemplo, y ¡no me imiten!” (Lacan, 1988 [1974], p. 81). Más allá de la imitación de una técnica, o de un ideal, un hacer que anude *sinthomáticamente*. Aquí el matiz, el destello por el que lo singular se cuele.

Frente a lo imposible de aprender, el punto de fuga se asoma. Será entonces el modo singular de respuesta frente a ese punto el que nos permita captar el modo *sinthomático* que responde en cada uno. Ahí es donde podremos leer algo sobre el goce femenino, o el goce en tanto tal. Un modo de arreglárselas con el agujero en el saber, el agujero de la garantía, por fuera de los deslizamientos fantasmáticos, de los tropiezos con los sentidos verdaderos con los que nos enredamos los pies.

Trans-formación

En el nivel que llamé “clínico” podemos tomar otra vía y pensar cómo se juega la tensión entre la formación y la transformación en los protagonistas de la historia ficcionada sobre Walter Gropius y Dörte Helm, preguntándonos dónde captar algo de lo femenino lacaniano.



Lo femenino es una noción forjada por Jacques Lacan, luego de un recorrido que partió de S. Freud y no se detuvo en él. Freud llamó “rechazo de lo femenino” a la “roca” con la que se chocaba el final de análisis de todo ser hablante. Lacan elucidó este impasse freudiano,

llevando al psicoanálisis al campo del goce: más allá del Edipo, del falo, del padre. (Fernandez, Fryd, Furman, Goldenberg y Vargas, s. f., s.d.)

Comentamos ya la primera escena en la trinchera: “Una idea importante, crear una escuela de arte”. Una segunda escena en la que me voy a centrar, dejando de lado el hilo de la trama que quedará en suspenso, transcurre en un tren. Una joven, Dörte acompañada de su padre, se encuentra con otra joven Gunta, quien será su íntima amiga por un tiempo. Esta última desgarró las mangas de su vestido por el calor que estaba sintiendo. Detalle mínimo en el que podemos leer, en el brillo en los ojos de Dörte frente a este acto de ruptura, un pequeño acontecimiento en ella. Gunta desafía en ese instante todas las verdades sociales que determinaban el mundo que las habita. Un mundo discursivo en el que está enmarcado qué debe y qué no debe hacer una mujer y un hombre. Ella y todos están sumergidos en la cultura de la época, el caldo de lenguaje familiar donde ha aprendido a hablar.

La rasgadura en las mangas del vestido de Gunta resuenan en Dörte despertando algo en ella. Puede seguirse en la trama de la serie, a lo largo de varias escenas, cómo va tomando fuerza en ella ese despertar. Va enlazándose a una posición cuestionadora, que interpela al Otro, reclamando la igualdad entre hombres y mujeres, al tiempo que también va experimentando con su cuerpo. En otra escena, más avanzada la serie, reclama abiertamente a Gropius el haber despertado en ella las ideas de libertad. ¿Empalme entre el pequeño acontecimiento corporal y la significación de libertad? A Dörte se la ve “no parar” hasta las últimas consecuencias en cada cosa en la que se embarca, tiene una posición radical.

Si hacemos el esfuerzo de no comprender, podemos preguntarnos de qué se trata eso con lo que no puede parar y, despojados de los ideales de libertad e igualdad, podemos captar la estructura del síntoma en eso que “no cesa de escribirse” (Lacan, 2018 [1972-1973], p. 114), que se repite una y otra vez.

¿A qué responde eso que enuncia como deseo de libertad, de quién o qué quiere liberarse?

“Si es el Otro el que encarna la voluntad de castración, es el que prohíbe gozar, al sujeto no le queda otra que momificarse frente a esa voluntad” (pensemos en la obsesión) “o bien suicidarse al consagrarse a la famosa causa perdida” (pensemos la histeria) (Miller, 2011).

Esta formulación surge del contexto de *Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis* (Lacan, 2014 [1953]), momento previo al giro conceptual que da Lacan sobre el final de su enseñanza. Leído desde esta

perspectiva donde la dialéctica del goce está organizada en torno a la prohibición, en términos edípicos, Dörte parece consagrarse a la causa, aspira a una virilidad reivindicativa en términos de igualdad entre hombres y mujeres, sosteniendo los ideales partidarios que enarbolan las banderas de la libertad revolucionaria.

Ella no consiente a la salida vía la maternidad, ni al casamiento, ni a nada ordenado por el discurso familiar. Su trayectoria va por otros caminos.

Lo que no para

Sin embargo, si orientamos la lectura por la última enseñanza de Lacan ubicamos que, en las variaciones, de verdades mentirosas que el fantasma despliega, anida un goce que queda velado para el sujeto, quien no conoce su verdad porque no puede decirla (2018 [1976]). Y de las verdades variables del síntoma, sus *variedades*¹, es de lo que el sujeto habla.

Entonces, ubicamos un lado variable donde no cesa de escribirse en el síntoma una *variedad*, mientras que otro invariable es imposible de decir y fijo.

Si lo que cuenta es la satisfacción de la pulsión que se obtiene en la trayectoria, que no depende de la prohibición (Miller, 2011), allí el goce es un acontecimiento de cuerpo, es del orden del traumatismo, de la contingencia, es objeto de una fijación. El cuerpo deviene Otro para uno mismo.

Es justamente desde allí que Lacan logra captar el goce femenino como tal. Esta parte del goce que aísla y generaliza como el goce en tanto tal, que es no-simbolizable sino indecible. Un goce que no ha sido triturado por la maquinaria no-sí de la prohibición edípica, y queda por fuera del significante.

Son modalidades de goce que se articulan, una regida por el significante, empalmada a la significación fálica, fantasmática, otra por fuera del lenguaje, indecible. Lejos de excluirse, o enaltecer una u otra, Lacan las formula siendo una suplementaria a la otra tanto para los mal-dichos hombres como para las mal-dichas mujeres. Se bordean mutuamente en un litoral.

¿Es un problema epistemológico? Sí, pero no solamente. Es también un problema clínico. ¿Cómo un sujeto deja de creer que una voluntad de castración anima al Otro? ¿Cómo llega a confrontarse con la falta en el Otro, con su inconsistencia? ¿Cómo consiente luego a ubicar el cuerpo propio como Otro y extraer de allí sus consecuencias?

No solo es un movimiento epistémico en la obra de Lacan, sino que podemos pensarlo como momentos en la cura.

¿Hasta dónde podemos leer a Dörte enredada en los sentidos edípicos, luchando por la igualdad fálica? ¿y dónde pensarla concernida en un goce que resiste a la lógica fálica, y del que ella misma se ve sobrepasada? Es otro modo de leer ese “no poder parar”. Dörte no para, el principio del placer no la regula, ni instala un borde, va más allá. Un perfume a Medea se huele en ella. Algo –no-todo– resiste a entrar en la dialéctica fálica, rechaza entender razones, no se acomoda en esa parte que a ella la concierne (Miller, 2011). No se ve en la serie que llegue a encontrar un modo de anudar eso que la empuja –goce femenino o goce en tanto tal– en un buen arreglo.

Bauhausesinthome

Bauhaus significa en alemán: Bau “construcción” y *haus* “casa”, *Construcción casa*, parece sencillo.

Una casa es una construcción, una zona con ciertos bordes destinada a ser habitada. Bauhaus es un significante en el cual pudo alojarse una diversidad muy amplia en torno a una causa específica, el arte radical. La raíz del

arte estaba ahí puesta en cuestión. Sus bordes implicaban dejar por fuera otras causas, fueran estas políticas partidarias, religiosas, de género, etc. ¿Una construcción así no puede pensarse como el *sinthome* de quien la inventa? Walter Goupies, pone en juego su deseo crear una escuela. Se lo ve a lo largo de la serie trabajar con una orientación constante para darle cuerpo. Entra allí lo heterogéneo, da lugar a las propuestas de otros, se deja llevar por ellas, o las acompaña de costado sin rechazarlas si están dentro de esos bordes que delimitó, que el trabajo esté orientado por la causa del arte. Su *partenaire* en la vida parece ser la Escuela que ha creado, más que cualquier mujer.

El *sinthome* en tanto engrana un goce más allá de la significación fálica, se abona de un real fuera del lenguaje. Es una construcción que con ese engranaje pone en movimiento el goce que, aunque indecible, habita a todo ser hablante y es el resorte de su repetición.

Es por esto por lo que decimos que feminiza. Y es por esto por lo que propongo pensar La Bauhaus como el *sinthome* de Walter Goupies, un modo de anudar el deseo a su causa.

La Bauhaus cerró sus puertas por decisión del partido nazi en abril de 1933, pero las olas que allí se despertaron llegaron hasta la punta de nuestros pies.

Referencias

- Fernandez, D., Fryd, A., Furman, M., Goldenberg, M., Vargas, R., (s. f.) *Argumento de las 30 Jornadas anuales de la EOL*. Consultado el 15 de septiembre de 2021. <http://jornadaseol.ar/argumento-a/>
- Kufus, T. (Productor ejecutivo). (2019). *Bauhaus: una nueva era* [serie televisiva]. Zero One Film.
- Lacan, J. (2018). La variedad del síntoma. El Seminario de Jacques Lacan. Libro 24. Lacaniana 25. (p. 17). Grama.
- Lacan, J. (2012). Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis. En Lacan, J., *Escritos 2*. (pp. 231-309). Paidós. (Original publicado en 1953).
- Lacan, J. (2018). *El Seminario de Jacques Lacan. Libro 20. Aun*. Paidós. (Seminario dictado en 1972-1973).
- Lacan, J. (1988). La tercera. En *Intervenciones y textos 2* (p. 81). Manantial. (Original publicado en 1974).
- López, A. (2019, 12 de abril). *Movimiento Bauhaus: la revolución mundial del estilo sin estilo*. El País. https://elpais.com/cultura/2019/04/12/actualidad/1555023242_858556.html
- Miller, J. A. (1991). Concepto de Escuela. *Cuadernos del pensador*. Universidad de Buenos Aires.
- Miller, J. A. (2011). El estatuto de lo real. *Freudiana, Revista de Psicoanálisis de la ELP-Catalunya*, (63). <https://freudiana.com/revista/freudiana-no-63/>
- Miller, J. A. (2011). ¿Qué es lo real? *Freudiana, Revista de Psicoanálisis de la ELP-Catalunya*, (61). <https://freudiana.com/revista/freudiana-no-61/>

¹ *vèritè*, palabra que es título de la clase traducida por variedad condensa *vèrité* (verdad) y *variété* (variedad), dada la dimensión de la verdad como variable.