

CARTOGRAFÍAS DE LA REPRESIÓN: MATERIALES PARA UNA ANALÍTICA DE LA SUBJETIVIDAD EN EL CHILE NEOLIBERAL

Cartographies of repression: notes for a subjectivity's analytics in neoliberal Chile

Nadinne Canto Novoa*

Resumen

Este ensayo examina la obra *Estudios para la felicidad* de Alfredo Jaar utilizando el aparato conceptual de *El Anti Edipo* con el objetivo visibilizar este nuevo régimen comunitario que produce el modelo neoliberal en Chile y distinguir la operativa de individuación que en él funciona. En el intento de reunificar en la crítica los procesos individuales y colectivos que se desprenden de ciertos modos de organización de lo social, recuperamos el concepto de "represión" y "represión-general" a fin de comprender cómo operaría una economía general de la represión, unificación de una economía social y una economía libidinal en el sujeto.

Palabras clave: Alfredo Jaar, crítica a la representación, represión, represión general.

Abstract

This essay explores Alfredo Jaar's work *Estudios para la felicidad* through the conceptual framework provided by *Anti-Oedipus*. The aim is to make visible the new communitarian regime produced by the Chilean neoliberal model, distinguishing processes of individuation that operate within it. This essay tries to unify a critique of both the individual and collective processes that arise from certain organization modes of the social. In order to do that, it recovers the concept of "repression" and "general repression" to understand how a general economy of repression operates and how social economy and libidinal economy become unified in the subject.

Keywords: Alfredo Jaar, critique of representation, repression, general repression.

* Licenciada en Artes con mención en Teoría e Historia del Arte de la Universidad de Chile y alumna del programa de Doctorado en Filosofía con mención en Estética y Teoría del Arte de la misma universidad (becaria CONICYT). Profesora ayudante en cátedras de Estética, Arte Moderno y Contemporáneo en la Universidad de Chile y en la Universidad Diego Portales. Ha publicado distintos ensayos sobre arte chileno y cultura visual, tendientes a reflexionar la relación entre estética y política en el horizonte contemporáneo. En paralelo, ha realizado curatorías sobre arte chileno (MAC 2006) e investigaciones editoriales (*Revisión Técnica. Pintura chilena contemporánea*, 2010) y museográficas (MNBA 2012-2013).

Escena de Avanzada: marco teórico para un “conceptualismo periférico”

La escena artística chilena de los ochenta utilizó estratégicamente la *retórica del margen* (Richard 2007, 17) con el objetivo de redefinir desde el campo del arte la experiencia estética del sujeto a través del desarrollo de un proyecto de orden deconstructivo del régimen social de significación.

En vistas a este objetivo de orden político –que en su apuesta más teorizante suponía una reapropiación crítica del código social– se trabaja una aceleración procedimental en el campo local, que implica el desarrollo de ciertas prácticas que siguen la misma línea del proceso de *desmaterialización*, que vive desde los sesenta, el arte contemporáneo, y que retoma el programa de vanguardia de fusionar arte y vida al posicionar la reflexión e intervención de la esfera social como un objeto privilegiado.

Este desmontaje crítico del código social opera una crítica al valor de los regímenes de enunciaciones y de las formas de visibilización a través de un trabajo con lo corporal, la escritura, la representación pictórica y fotográfica y la intervención urbana entendida como “soporte-paisaje”, materialidad del cuerpo social (Richard 2007, 63).

Ahora bien, el ejercicio interpretativo de este cuerpo de obras organizadas bajo el rótulo de Escena de Avanzada debe, como tarea inicial, establecer un marco teórico y crítico que sirva para el análisis de un *conceptualismo periférico* como el que se desarrolla en Chile desde la década del setenta. Si bien el objetivo es distinguir las territorializaciones de esta estrategia en el contexto local, podemos argumentar que lo que determina la diáspora conceptual es su expansión formal: la incorporación de diversos recursos a la práctica artística para, mediante un desmontaje representacional, volver contemporánea la interpelación al espectador. Llevando a su límite la herencia realista, la matriz conceptual interviene la *producción de relaciones sociales* sobrepasando la esfera del arte (sus procedimientos, reglas de recepción, etcétera) hasta expandirse en la esfera de las relaciones humanas en general, codificadas por, e incorporadas a, la reflexión estética.

El *conceptualismo periférico* de la escena local, se caracteriza por engendrar una aceleración de los procesos artísticos con relación a su escena antecesora, obrando una tensión de carácter experimental entre el régimen de lo visible y lo enunciable que, como sabemos, impulsó también una “modernización” de conceptos y categorías necesarias para la aprehensión de estos fenómenos (por lo menos, en su acotado espacio de recepción). Se trata de un conceptualismo definido por la condición de orfandad que lo enmarca: sin galerías, sin infraestructura artística o institucional (y con la existente desmantelada por la dictadura) ni vínculos internacionales, la avanzada alumbró un tipo de conceptualismo abocado a levantar pequeñas trincheras, espacios para una enunciación posible tras la catástrofe de sentido advenida luego del golpe¹.

¹ “Sin duda que la peculiaridad histórica de la escena de ‘avanzada’ se debe a las circunstancias en las que formuló su productividad crítica. Escena que emerge en plena zona de catástrofe cuando ha naufragado el sentido, debido no sólo al fracaso de un determinado proyecto histórico –el de la Unidad Popular– sino al quiebre de todo el sistema de referencias sociales y culturales que, hasta 1973, garantizaba ciertas claves de entendimiento colectivo. Una vez desarticulada la historia y rota la organicidad social de su sujeto, todo deberá ser reinventado, comenzando por la textura intercomunicativa del lenguaje que, habiendo sobrevivido a la catástrofe, ya no sabe cómo nombrar los restos” (Richard 2007, 16).

El aspecto más interesante de la escena crítico-experimental chilena sería esta capacidad de formular un nuevo régimen de signos en abierta tensión con el código social, y que en su *actualización* procedimental provee de figuras que permiten comprender ciertos procesos, modificaciones del objeto al que refieren en su desmontaje: el diagrama de significación social.

De ahí que las obras formuladas según este programa de aceleración procedimental y de tensión entre el régimen socialmente codificado de lo visible y lo enunciable –aceleración y tensión que leemos en retrospectiva– puedan analizarse no solo desde la historia interna del desarrollo del arte en Chile, sino que su valor histórico radicaría en que hacen visible al pensamiento una modificación en el estatuto de lo social, y en los diagramas de deseo que lo organiza, procesos que emergen a través de las figuras que el arte local es capaz de levantar al poner en fuga los distintos modos, siempre culturales, de subjetivación, de agenciamiento del deseo, etcétera.

Diagrama de lo social en el Chile de la posdictadura: “máquinas sociales” y “producción deseante”

Una de estas prácticas de orden experimental que comparte la aceleración formal que caracterizó a la Escena de Avanzada es la obra *Estudios sobre la felicidad* de Alfredo Jaar, quien realiza su proyecto de infiltración en el espacio urbano en el año 1979 y que se extiende por diversos medios hasta el año 1981, periodo marcado por recomposiciones simbólicas y transiciones económicas en las que se fragua un nuevo diagrama de control, abocado a engastar los cuerpos y los discursos en esta nueva administración biopolítica que caracteriza al proyecto neoliberal.

En el contexto local, el arte trabaja forjando un espacio para el ensayo de enunciaciones y formas de visibilización, aun a costa de caer en la ingenuidad o la ironía al formular preguntas sobre la felicidad en un periodo marcado por la violencia. La urdimbre entre arte y contexto que da origen a esta intervención, y que la posiciona como metáfora del cambio social, obliga a su lectura en clave *arqueológica* puesto que torna visible el proceso metabólico de los cambios socioestructurales, es decir, políticos y simbólicos que afectaron a la comunidad local.

En *Estudios sobre la felicidad* se hace evidente una tensión entre lo que se *dice* y lo que *aparece*, sin verbalizarse, desfase en el que se cuelan signos imposibles de codificar sin inventar un sistema de nuevos signos, de nuevas imbricaciones entre signos. Si aceptamos esta hipótesis, podremos comprender los alcances de esta apertura dialógica que la pregunta; “¿es usted feliz?” pretende generar en su contexto de enunciación al mostrarnos cómo el arte, en su condición moderna de crítica y desmantelamiento de la representación, trabaja por hacer visible el funcionamiento de las máquinas sociales y deja entrever el imbricado proceso mediante el cual las máquinas sociales acoplan la producción deseante y de cuyos puntos de intersección resultan subjetividades móviles.

Este intento por establecer una lectura en clave política de la obra de Jaar, que considere las líneas de fuerza que traman su contexto de producción, utiliza como recurso metodológico las hipótesis que Deleuze y Guattari desarrollan en su libro *El Anti Edipo*, proyecto que busca establecer una economía general que supere la distinción entre producción social y producción individual, proponiendo que solo existe “producción deseante”: se trataría, finalmente, de “máquinas deseantes”

que toman distinto régimen, máquinas sobre máquinas de cuyo proceso de acoplamiento surge el sujeto, como *resto*. Este proceso de producción de subjetividad se ejecutaría mediante la represión del “socius” sobre el “CsO²” –figuras conceptuales para explicar la relación entre la formación social y la formación individual–, represión del conjunto molar sobre el molecular.

Hipótesis de lectura que no resulta insensata, pues habremos de conceder que esta obra tensa paradigmáticamente la esfera pública y la esfera privada haciendo aparecer, como en sordina, un proceso mayor que se sobrepone a cualquier comprensión en clave individualista, a la vez que congrega a todos los sujetos en tanto *separación*: el oxímoron de una “comunidad de individuos”³.

En su cartografía sobre los modos de administración de lo cotidiano, Jaar utiliza procedimientos comúnmente asociados a la cultura de masas como la encuesta de opinión, la fotografía y la video entrevista, con el fin de poner en marcha una estrategia de interpelación a los transeúntes: esta obra no es sino la tarea de disponer ciertas condiciones y procedimientos para allanar una *experiencia estética* de orden artístico pero fuera del campo del arte, utilizando recursos que por su extensión cultural –especialmente la fotografía y la imagen en movimiento– condicionan nuestra percepción, en tanto ya hemos sido tramados por su *gramática*⁴.

En el contexto posgolpe la gramática medial –ampliamente extendida a través de la prensa y la televisión– se aboca a configurar un nuevo escenario para la relación social reorganizando sus códigos en torno a la esfera del mercado como aglutinante: “Teletón”, un extraño y sintomático ejemplo de este fuerte mecanismo emotivo de captura y fidelización de los consumidores a ciertas marcas⁵, proceso en que la figura del “yo” adquiere un nuevo estatuto. Se trata, en términos generales, de la sustitución de la plataforma autorizada para la comparecencia del cuerpo social: otrora reunido en la densa masa callejera que caracterizó al Gobierno Popular, resulta que bajo este nuevo diagrama de orden neoliberal la plataforma medial se presenta como instancia efectiva para la circulación de individualidades en una comunidad que compensa la restricción de los derechos ciudadanos con una promoción del consumo.

En este nuevo diagrama social dominado por una política de imparcialidad, visibilizada por los medios de comunicación, Jaar enmarca su trabajo que se caracteriza por la aproximación neutral hacia los transeúntes para consultarlos en su calidad de expertos⁶ respecto a una pregunta –la pregunta por la felicidad–, cuya ingenuidad e ironía resuena incómoda y destemplada, pero que le

² La sigla CsO, hace referencia a la noción de cuerpo sin órganos que Deleuze y Guattari desarrollan en la sexta meseta: “¿Cómo hacerse un cuerpo sin órganos?”.

³ Esta figura ha sido acuñada por el filósofo Sergio Rojas en distintos escritos sobre lo que el denomina “Estética del malestar”.

⁴ Podemos signar como un antecedente a este tipo de realizaciones en Chile la técnica del cine-encuesta, procedimiento muy utilizado entre otros por el sociólogo francés Edgar Morin, quien en una visita a Santiago en 1962 roda junto a colaboradores del Cine experimental de la Universidad de Chile el documental *La Alameda*. El uso del recurso foto y cinematográfico tomó especial importancia en el proceso de convergencia entre la escena cultural y el proyecto político de izquierda asociado a la Unidad Popular, principalmente a través del desarrollo de documentales y de foto-álbumes (*Nosotros los chilenos* es quizá el más representativo) en los que se intentó configurar una imagen de lo “popular”, cuyo objetivo político fue unificar los distintos agentes involucrados en este proceso de reformulación social.

⁵ Esta comunidad en torno al consumo ha tenido repetidas puestas en escena en nuestro país: uno de los últimos casos se dio tras el terremoto de febrero del 2010, así como el extenso proceso de rescate de los denominados *33 de Atacama*.

⁶ Esta extraña capacidad de la prensa para volver a cualquiera un experto fue consignada por Benjamin ya en el año 1934, en su texto *El autor como productor*.

permite a Jaar anidar en ese territorio de la subjetividad, el “yo”, y establecer un tránsito entre la gramática publicitaria y la gramática del arte.

A mi parecer, esta obra de Jaar *–Estudios sobre la felicidad–* logra dar con el núcleo del procedimiento rector de este nuevo régimen comunitario inaugurado tras el golpe que, acorde al protocolo de neoliberalización que hegemonizó los lineamientos socioeconómicos del Gobierno Militar, posiciona al mercado como esfera autorizada para el intercambio colectivo. Este cambio en el estatuto de lo social puede leerse como un proceso de individuación que, entre otras cosas, desata el imperativo de la administración de la presencia y la identidad (Le Bretón 2007), considerando la subjetividad ya no como territorio para la emancipación, sino como *patrimonio*, es decir, un territorio infinitamente reapropiable en su excedente (Deleuze y Guattari 2005).

Es en el territorio de la *subjetivación* donde opera el proyecto económico-político del Régimen Militar; y es en este territorio donde termina escenificándose una operativa de individuación que, mediante la instalación de una micropolítica de la represión en tanto máquina social, produce sujetos individualizados. Me parece que el funcionamiento de esta máquina social es lo que logra visibilizar la obra *Estudios para la felicidad* de Alfredo Jaar, y esa visibilización sería un ejemplo de la capacidad de desmontaje y fuga del arte contemporáneo de orden conceptual.

“Estudios sobre la felicidad”: repliegue y escenificación del sujeto

Es 1979, año en que el Gobierno Militar da inicio a las reformas económicas que darán su impronta al modelo neoliberal chileno, y Jaar pretende realizar un “retrato del Chile de esa época” (Jaar 1999, 6) a través de un proyecto de obra articulado en cuatro etapas.

En la primera, un precario dispositivo móvil de votación popular es instalado por el artista en la vía pública, invitando a los transeúntes a participar en una breve encuesta sobre el porcentaje de gente feliz en el mundo y, como contrapunto, en Chile. Se trata de escenificar el acto cívico de la votación en un contexto donde este derecho se hallaba suspendido hasta casi una década después (cuando se reinicia el proceso electoral tras el Plebiscito de 1988), pero preguntando por un ámbito de orden individual. Si Jaar elige el método de la encuesta para ingresar al problema de la felicidad quizá sea porque el método estadístico *enfría* el sentimentalismo de la pregunta; sin embargo, y como contraparte, el registro fotográfico que nos muestra a un joven Jaar acarreado su panel de votación e intentando establecer un diálogo con los transeúntes denota el carácter *personal* de esta iniciativa y no solo vacía de solemnidad el acto de votación, sino que hace visible su esterilidad.

Ese mismo año, Jaar desarrolla la segunda etapa de su proyecto realizando entrevistas a “felices” e “infelices”, superando el recurso totalizador de la estadística al ingresar a explicaciones de orden *individual*. Un compendio de cada conversación (cuya extensión oscilaba entre 45 y 90 minutos, aproximadamente) fue presentado en modalidad texto, acompañando una serie de retratos tipo carné con el entrevistado en pose de felicidad, tristeza o melancolía. El recurso fotográfico toma aquí otro cariz: busca exponer la interioridad del entrevistado, individualidad aislada de los grandes

bloques de infelices y felices que es rescatada del anonimato para ingresar a esta taxonomía general.

Al examinar el registro fotográfico y escrito de esta intervención causa interés comprobar cómo frente a preguntas del orden: “¿Es usted feliz?”, “¿qué significa para usted ser feliz?”, “¿es fácil ser feliz?, ¿depende solamente de usted?”, las respuestas se circunscriben puramente al ámbito personal, sin alusión alguna a las fuertes trazas de violencia que caracterizaron aquel álgido escenario político signado por el dolor y la desaparición. Planteadas en clave individual, las preguntas incitan a un repliegue intimista que nos obliga a pensar cómo y según qué estrategia habría de realizarse la pregunta por la felicidad en aquel contexto de crisis enunciativa, a fin de conseguir alguna comprensión del contexto social que ha de determinar siempre las condiciones estructurales de la felicidad.

La tercera etapa del proyecto considera la presentación *pública* de personas felices e infelices en una galería de Santiago⁷. Los participantes fueron instalados en un pequeño set de grabación acompañados de un televisor que transmitió en vivo las entrevistas, sus gestos y disposiciones corporales, urdiendo cierta comunión entre los hablantes/obras y los doblemente espectadores –de los hablantes y de su reproducción medial–. En este caso, la gramática televisiva y la disponibilidad de los cuerpos por ella capturados son reproducidas dentro de la galería, es decir, al interior del campo protegido del arte.

Por último, y tras un intenso trabajo a escala humana, Jaar *monumentaliza* la pregunta “¿es usted feliz?” desplazándola hacia el espacio público mediante la utilización de nuevos dispositivos para su montaje: ubicada en lugares de amplia afluencia, inserta en la precaria infraestructura publicitaria de quioscos, paraderos de microbuses o paneles ubicados en la intersección de grandes avenidas, la pregunta terminó por *escenificarse* socialmente.

La felicidad y el dispositivo del yo

Con *Estudios sobre la felicidad* se da inicio a una estética de orden sociológico o culturalista que caracteriza la obra de Alfredo Jaar y que es posible rastrear a lo largo de toda su producción. Signamos esta estética como *sociológica* en tanto se aboca a una investigación de lo que puede englobarse bajo la figura del *contrato social*, utilizando recursos propios de este campo de investigación (la encuesta, la inserción en la infraestructura publicitaria de la ciudad, etcétera) con fines estéticos.

Ahora bien, aun cuando un análisis de orden formal provea interesantes líneas de interpretación de la obra –sobre los desplazamientos del lenguaje tradicional del arte, la incorporación de nuevos recursos para la puesta en escena y la recepción de la obra, etcétera– se hace necesaria una interpretación de orden político y estético que permita visualizar los alcances que

⁷ Instituto Cultural de las Condes.

la instalación de esa *pregunta sobre la felicidad* hace emerger en un contexto particular como fue el Chile de la dictadura, cuyos remanentes simbólicos y económicos administramos hasta hoy.

Para alcanzar este objetivo, resulta indispensable el trazado de una línea interpretativa que nos permita comprender el rendimiento político de esta obra que, según la hipótesis de lectura aquí propuesta, tornaría visible un creciente proceso de individualización, de ascenso de la figura del “yo” en el arranque del proceso neoliberal chileno.

Para esto propongo detenernos en la pregunta sobre la felicidad, que en su despliegue de lo universal a lo particular, es decir, desde la felicidad como lo abstracto e idealizado a la experiencia de un sujeto concreto que es o se *siente* feliz, obliga a un tránsito en el pensamiento del espectador. En este sentido, la pregunta por la felicidad indicaría un ejercicio discursivo que, en primer término, vuelve relevante un concepto atemporal e idealizado como es la felicidad, para luego demandar cierto espesor contextual mediante su aplicación a un sujeto concreto, poniendo de relevancia que la felicidad es, en último término, ser *sujeto* de esta experiencia.

Ahora bien, para concretar el tránsito de lo universal a lo particular desencadenado por esta pregunta o, en palabras más simples, para que la felicidad logre hacerse carne, se necesita de una ortopedia que le otorgue una *forma* a ese abstracto que es la felicidad: un dispositivo capaz de encauzar y volver particular esta experiencia, capaz de inscribir en un sujeto ese sentimiento. Ese dispositivo es el “yo”, como un territorio en cual la felicidad pueda anidar con sus satisfacciones y su batería de expectativas.

La apuesta de este argumento es visibilizar aquel proceso que daría como resultado un “yo” que se siente feliz o infeliz, proceso de subjetivación acelerado como el que se da en el contexto chileno posterior al golpe. Una empresa de largo alcance para la que, sin duda, hace falta el deslinde de las variables específicas que le dan una particularidad contextual al proceso chileno referido en la obra de Jaar, pero a la que podemos aportar instalando ciertos conceptos, haciendo referencia a su procedencia y sus posibles aplicaciones, todo esto con miras a nuestro objetivo general de entregar una interpretación sobre el rendimiento político del proyecto artístico *Estudios para la felicidad* para un análisis de la economía simbólica del presente.

Sujeto e infraestructura: la salida metodológica de la “producción deseante”

Como dijimos, esta obra de Jaar, en el despliegue de sus recursos formales y la organización de sus condiciones de recepción, escenifica socialmente la pregunta sobre la felicidad a la vez que tensiona al espectador al interpellarlo individualmente sobre su emoción, procedimiento que lejos de reafirmarle su pertenencia al cuerpo social vuelve manifiesta la fractura que supone el oxímoron de una *comunidad de individuos*.

Esa tensión es la que nos hace aquilatar la necesidad de un análisis que sobrepase el recurso individualista para preguntarse por las determinaciones sociales, históricas y económicas: por el tipo de sociedad o de “socius” (para utilizar un concepto deleuziano) que produce estas formas concretas de subjetividad. Entendemos por *socius* la gran máquina social que codifica los flujos del

deseo, territorializándolos y desterritorializándolos es decir, separando y distribuyéndolos según un dispositivo que los bloquea, estanca o deja circular en un diagrama históricamente determinado.

Para pensar el problema de la relación entre ambas instancias sin necesidad de acudir al *origen* que supone la pregunta por la preexistencia del sujeto o de la sociedad que lo engendra, así como también comprender la relación que existe entre lo económico y lo libidinal el ámbito de la subjetividad o, en otras palabras, cómo las condiciones económicas de una sociedad determinan la estructura pulsional y simbólica del sujeto, es que acudimos al concepto de “producción deseante” como salida teórica para comprender el proceso de producción que en su ciclo religa lo económico y lo libidinal, lo individual y lo colectivo. Un proceso que se realiza en su totalidad sin sujeto y del cual, habría que agregar, el sujeto se produce como un *resto*, resultado de agenciamientos y síntesis.

El concepto de “producción deseante” tal como lo plantearan Deleuze y Guattari en su publicación de 1972, *El Anti Edipo, capitalismo y esquizofrenia*, busca incorporar el componente del deseo al análisis materialista de los procesos de producción. Esta apuesta teórica concibe el problema de dos maneras. Primero, instala una nueva concepción del deseo no en un orden representacional (la existencia de un objeto en falta es lo que provocaría el deseo), sino pensándolo como producción que sobrepasa la esfera del sujeto. Y en un segundo movimiento, con la finalidad de reunificar la economía psíquica del sujeto y la economía social, socava el lugar del sujeto como pivote de la relación entre lo individual y lo colectivo, y entiende el asunto ya no como instancias diferenciadas que entran en relación conservando cierta autonomía sino como un único y mismo *proceso*.

Esta nueva comprensión del deseo según el concepto de “producción deseante” estaría determinada por un criterio inmanente o de autoproducción. El criterio inmanente implica en cierta manera superar la comprensión en términos de causa y efecto, de sujeto y objeto, etcétera, rompiendo con los presupuestos teóricos que organizan la tradición filosófica moderna del sujeto, en su mayoría de orden representacional y que opera desuniendo la economía psíquica del sujeto y la economía social al comprenderlos como dos órdenes de causalidad distintos: un ejemplo de esta desunión sería la comprensión sobre el inconsciente que, tal como lo refiere Freud, respondería a una causalidad específica, endógena al aparato psíquico.

El concepto de “producción deseante” desarrolla un recurso metodológico en línea con la operativa de Marx, quien bajo el concepto de “trabajo inmaterial” logra comprender la producción universal subsumiendo todos los momentos particulares de la producción a una abstracción, un concepto, que da cuenta del devenir histórico y natural como gran proceso de producción.

Un movimiento análogo subyace al concepto de “producción deseante”: unificar la producción social a la individual a través de la figura del deseo implica reconocer que no existe la producción social como una producción distinta de lo individual, sino solo existiría producción de lo real mediante la puesta en marcha de un proceso cuyo motor sería el deseo.

Liberar la comprensión del deseo de su reclusión al ámbito puramente individual implica, a su vez, una modificación en el modo en que entendemos la relación entre individuo y sociedad: no existiría ni sujeto ni sociedad como instancias diferenciadas, como una (sociedad) preexistente

respecto al otro (sujeto) que solo se relacionan de forma causal, sino un ciclo o proceso que solo existe en relación y alimentación mutua y que produce modulaciones del deseo en un sujeto o, en palabras más simples, modos de desear. En este sentido, la *catexis* del deseo es siempre la de un campo social que define los ciclos y los estados por los que pasa un sujeto (cf. Deleuze y Guattari 2005, 285).

La empresa teórica del esquizoanálisis, en su intento de religar marxismo y psicoanálisis, se aboca a pensar una *economía general* que incorpore la economía libidinal y la economía social como un mismo proceso cuya distinción si bien existe, pasa solo por una distinción de *régimen*. Esto requiere examinar la distinción entre ambos modos de producción sin realizar una comparación extrínseca, sino al contrario, determinando sus relaciones de condicionamiento mutuo, de interacción, contradicción, subordinación, etcétera.

“Represión / Represión-general”: elementos para un análisis de la estructura del yo

Tal como dijimos, la importancia del concepto de “producción deseante” pasa por su intento de unificar en el análisis lo social y lo individual, deseo e infraestructura. Este recurso metodológico sirve a nuestro objetivo de establecer una crítica a la figura del “yo”, desarticulando sus modos de operación siempre en tensión con el sistema social que lo organiza.

Ahora bien, ¿cómo se organiza el “yo”? Y, más ampliamente, ¿cómo opera la estructura del “yo” no solo en el sujeto sino también en la sociedad? Para responder en parte estas interrogantes intentaremos, mediante las directrices que organizan el concepto de “producción deseante”, realizar un análisis sobre la “represión” como proceso de fijación de una identidad en el sujeto, operativa a través de la cual se establece un trato entre el individuo –su esfera pulsional– y la sociedad –como ley, diagrama de organización del deseo–.

Se trata, para estos efectos, de superar la comprensión individualista o puramente subjetiva que el psicoanálisis ha desarrollado sobre este fenómeno, recuperando el componente materialista que Freud puso de manifiesto en sus estudios sobre la represión y que va en detrimento de una comprensión en clave representacional: materialista en tanto refiere a procesos que, operando en el cuerpo, configuran lo psíquico *dando forma* a la subjetividad, entendiendo la subjetividad como instancia de autoconciencia de la separación entre un *dentro* y un *fuera* (Freud 1984, 115) y no solamente como figuras o representaciones que actuarían solo en la conciencia del individuo.

Si sacamos la represión del ámbito individual y subjetivo conectándola con lo social, podremos comprender estos procesos de subjetivación en tanto modulación del “yo” como un proceso que, desde la esfera íntima, opera según un diagrama dispuesto por el *socius*, es decir, organizado por un tipo de codificación del deseo. Como dijimos: un mismo tipo de producción, lo individual y lo social, cuya diferencia se expresa solo en términos de régimen.

Pero no perdamos de vista el objeto que concentra nuestra hipótesis interpretativa, *Estudios para la felicidad*, cuyo valor político residiría en retratar un ascendente proceso de individuación, en hacer ver al pensamiento un tipo de *catexis*⁸ que es a la vez individual y social.

En la parte inicial de este escrito, al describir las fases o ciclos en que se proyectó la obra, especialmente en las entrevistas a felices e infelices, hicimos alusión a la predominancia del recurso intimista y familiarista en las respuestas, reducto que regía de modo predominante los límites de la satisfacción y por tanto de la felicidad. Habrá que considerar también que este recurso que hemos signado como *intimista* hace de pivote a la pregunta que estructura la obra en sus distintas escenificaciones: la encuesta, la entrevista, la sesión fotográfica, incluso la gigantografía instalada en los soportes publicitarios de la ciudad de Santiago buscan interpelar al individuo preguntando por su felicidad, nunca por lo que podemos signar como las condiciones estructurales de la felicidad. Planteada así, *la obra se cierra sobre la esfera individual*.

Sin embargo, y según nuestra hipótesis interpretativa, lo que torna visible esta obra es el referido proceso de orden social y económico que hemos signado como un proceso de individualización, que se territorializa en los sujetos y al que Alfredo Jaar, en su economía enunciativa, nunca alude directamente. Para solucionar esta relación entre la esfera individual y la colectiva, que se halla establecida en la obra desde la ausencia de relación, se hace necesario comprender cómo este repliegue intimista estaría en línea con un proceso general de represión que opera sobre los individuos configurando en ellos una modalidad de organización del deseo.

En nuestro intento de reunificar en la crítica el análisis de los procesos individuales o psíquicos y los procesos colectivos que se desprenden de estructuras y modos de organización de lo social surgen dos interrogantes: ¿cómo comprender la represión? Y, específicamente, ¿cómo comprender la relación entre la represión de orden psíquico y la represión general, impuesta al sujeto por el régimen social?

La importancia del concepto de “represión” no pasa solo por su carácter coercitivo, entendido como Ley que al establecer *límites* circunscribe el actuar del sujeto, sino que pasa por la importancia constitutiva de su operación: fijar la identidad, construir un “yo”, es decir, instalar una unidad en lo múltiple mediante una operación de orden representacional. Es en este sentido que la represión general articularía una represión individual, a través de cierto mecanismo que le concede al sujeto una *falsa conciencia* de su autonomía (o una verdadera conciencia, de un *falso movimiento*, como anotaran Deleuze y Guattari al referirse a la síntesis del sujeto).

Nuestro interés pasa por recuperar ciertos énfasis en torno al concepto de “represión”, especialmente la tensión entre Freud y la lectura que de este hacen Deleuze y Guattari en *El Anti Edipo*, que permita comprender cómo operaría una economía general de la represión, unificación de una economía social y una economía libidinal en el sujeto.

La “represión” (*Verdrängung*) es uno de los conceptos fundacionales del psicoanálisis. Figura estructural que remite al inicio de la vida psíquica del sujeto, tal como lo acuñara Sigmund Freud en

⁸ *Catexis* es concepto psicoanalítico de orden económico que refiere al proceso de investimento libidinal de un objeto, un sujeto, etcétera.

sus *Trabajos sobre metapsicología* del año 1915 en el que examina la pulsión, la represión y lo inconsciente, textos que deben analizarse de manera conjunta en tanto articulan un sistema: el sistema de lo inconsciente como figura tópica, repliegue *interno* de la conciencia.

Para Freud se trata de comprender la represión como coerción que actúa de manera positiva, configurando una economía interna del inconsciente al desencadenar procesos. En su análisis, Freud adscribe a la represión un alcance materialista al definirla como una barrera que regula los flujos entre lo consciente y el inconsciente, administrando el pasaje desde la escena primaria del sujeto a la escena social o, en otras palabras, desde el ámbito interno al ámbito externo. En este sentido, la represión podría comprenderse como un dispositivo de subjetivación: una fuerza que le imprime a una *materia* (el inconsciente, los flujos de la libido) una *forma* (la forma sujeto, caracterizada por tener relación de orden representacional con los impulsos de su cuerpo, tal como lo describe en su documento sobre la pulsión⁹).

Freud trabaja en torno al concepto de la “represión” en varios de sus escritos, tratando de explicar sus procedimientos, la universalidad de este fenómeno, como también su importancia social, es decir, cómo a través de la represión se articula, en el sujeto, el diagrama social. En su texto *Totem y tabú*, Freud presenta un símil –valiéndose de la figura de la horda primitiva– entre el inicio de la vida psíquica del sujeto y el inicio de la cultura, en tanto ambos estarían marcados por el conflicto entre deseo y prohibición, conflicto que se resuelve a través de la instalación de la represión mediante la imposición de la ley, de orden familiar, que opera ontogenética y filogenéticamente fijando ciertos límites para la organización de la psiquis. Esta Ley, la ley del Padre, tendría entonces un carácter fundacional, lo que explicaría la importancia de la figura de Edipo para el psicoanálisis.

La crítica que realizan Deleuze y Guattari a este modo de comprender la relación entre la represión en su sentido psicoanalítico (*refoulement*, traducción francesa del *Verdrängung* freudiano) y la represión social (*répression*), pasa por darle una justificación cultural a la represión (la necesidad de establecer una ley, una prohibición para que se organice la cultura) y por configurar el móvil incestuoso como *objeto* de la represión y no como un dispositivo de subjetivación que instala un registro del deseo caracterizado por una operativa representacional. Edipo, según la lectura crítica de Deleuze y Guattari, no operaría porque haya un elemento preexistente (deseo de la madre) que por lo tanto deba reprimirse, sino se trataría más bien de una síntesis (ya explicaremos a qué nos referimos) que le impone a la producción deseante un registro familiarista¹⁰.

⁹ Me refiero a “Pulsiones y destino de pulsión”, el primero de los textos que conforma el célebre *Trabajos sobre metapsicología*. La importancia de este texto es, a todas luces, metodológica. La pulsión es el mecanismo, de orden representacional, a través del cual el aparato psíquico acusa recibo y resuelve su sujeción con la esfera somática. El estímulo interno es “representado en la vida anímica por la pulsión”, (Freud 2010, 143), lo que nos lleva a concebir la pulsión como una unidad de conversión entre la potencia del cuerpo (medible en intensidad) y la esfera psíquica (de carácter idealista, representacional). Se subentiende el carácter *económico* de estas reflexiones, que describen la operativa de lo que denominamos proceso de subjetivación, un proceso que bajo la concepción psicoanalítica supone una “situación psíquica originaria” (Freud 2010, 129) previa a la constitución de la diferencia entre yo-sujeto y mundo exterior, que termina por resolver la pulsión a través de la objetivación.

¹⁰ “Edipo no es un estado del deseo y de las pulsiones, es una idea, nada más que una idea que la represión nos inspira en lo concerniente al deseo [...] una idea al servicio de la represión, de su propaganda o de su propagación. “El móvil incestuoso es una deducción lógica de la razón humana que recurre a este último extremo para salvarse a sí misma...Es primero y sobre todo una deducción lógica de la razón, incluso efectuada inconscientemente y que a continuación es introducida en la esfera pasional en la que se convierte en principio de acción” (Deleuze y Guattari 2005, 121).

Esta crítica al psicoanálisis, a causa de la escasa vinculación que establece entre represión (el *refoulement*, instancia de incorporación del humano al orden de la subjetividad) y represión social (*répression*, entendida bajo este prisma como una instancia que operaría en el consciente, cuando el sujeto ya es tal, es decir, ha sido ingresado a la cultura, al lenguaje, ha sido formado por la institución), se vale de un análisis político a la figura de Edipo, que en ningún momento plantea que Edipo haya sido *inventado* por el psicoanálisis¹¹, sino más bien que Edipo es un modo de represión social que se vierte sobre la producción deseante, estructurándola y haciéndola producir de un modo determinado. El objetivo de esta crítica es minar la seguridad con que el psicoanálisis concibe la trascendencia histórica de la formación de “yo”, haciendo ver que el “yo” no es sino un dispositivo histórico de subjetivación, que por lo tanto corresponde a un cierto tipo de organización social: la capitalista.

La crítica de Deleuze y Guattari al modo de comprender la relación entre represión y represión general supone una inversión de los términos implicados en el análisis: no se trata de pensar la represión social como escala ampliada de la represión del individuo a través de la familia, lo que implicaría que la primera sería, por tanto, necesaria, estructural, etcétera, sino de invertir los términos para pensar el rendimiento político que tendría la represión (*refoulement*). Tras esta inversión, podemos comprender cómo la represión general opera sobre el sujeto a través de la familia que, como “agente delegado”, modula un tipo de deseo cuya condición es que la represión se vuelva deseada en tanto diagrama para la conducta en lo social (no desearás a tu madre, no desposarás a tu hermana)¹².

La célebre frase de Reich “las masas no fueron engañadas, ellas desearon el fascismo”¹³ inaugura una nueva concepción de la represión bajo el prisma de una economía del deseo: la represión como dispositivo de subjetivación organiza el deseo a través de una estructura que rige y organiza el funcionamiento de las “máquinas deseantes” –unidad básica de la producción deseante según la ontología social delineada por Deleuze y Guattari– y lo hace bajo un sistema de orden *representacional*.

Pero, ¿cómo operaría la represión general sobre la represión (*refoulement*)? Para explicarlo, Deleuze y Guattari desarrollan una reformulación metodológica sobre lo que denominan un “paralogismo” del psicoanálisis, es decir, un razonamiento falso sobre el cual el psicoanálisis se apoya para deducir, desde la prohibición, lo que está realmente prohibido: Edipo como prohibición indicaría que lo prohibido son los deseos incestuosos, encerrando así el problema sobre sí mismo.

En *El Anti Edipo* proponen, a diferencia del psicoanálisis, comprender la triangulación edípica aplicando un sistema no de dos términos (prohibición-lo prohibido) sino de tres términos,

¹¹ “Ora decimos que Edipo no es nada, casi nada (en la orden de la producción deseante, incluso en el niño), ora que está en todo lugar (en la empresa de domesticar el inconsciente, de representar el deseo y el inconsciente). Y ciertamente nunca hemos querido decir que el psicoanálisis inventara Edipo. Todo nos demuestra la contrario: los sujetos del psicoanálisis llegan totalmente edipizados, preguntan por él, se vuelven a preguntar...” (Deleuze y Guattari 2005, 126).

¹² “[...] la represión general precisamente necesita de la represión para formar sujetos dóciles y asegurar la reproducción de la formación social, ello comprendido en sus estructuras represivas. Pero en vez que la represión general social deba comprenderse a partir de una represión familiar coextensiva a la civilización, es ésta la que debe comprenderse en función de una represión general inherente a una forma de producción dada” (Deleuze y Guattari 2005, 123)

¹³ Hacemos alusión a su texto de 1933, *Psicología de masas del fascismo*.

proceso tras el cual emergería, como resultado, el complejo de Edipo. Dijimos ya que la represión sería una operativa de orden representacional: el sistema comportaría por un lado, la "representación reprimente" que ejerce la represión (los deseos incestuosos como figura paralizante), el "representante reprimido", sobre el que realmente actúa la represión (la producción deseante), y por último, lo "representado desplazado", que "da de lo reprimido una imagen aparente y trucada en la cual se considera que el deseo se deja prender" (Deleuze y Guattari 2005, 120). Esta imagen "aparente y trucada" sería Edipo, resultado de un proceso representacional que le da una "apariencia de independencia" (Deleuze y Guattari 2005, 124), es decir, que lo separa de su proceso de constitución y lo instala como un trascendente¹⁴.

Del proceso represivo, que requiere para su aplicación de una doble operación –1) de "delegación" de la formación social represiva a la instancia reprimente, la familia, y 2) de "desfiguración" del deseo a causa de la represión (Deleuze y Guattari 2005, 125)–, nos quedamos solo con la cáscara, con una imagen: Edipo.

Esta doble operación de la represión demostraría que no existen dos tipos de represión (*refoulement* y *répression*), independientes una de otra, operando cada una en su territorio (en el inconsciente y la formación social como instancias diferenciadas), sino un solo proceso que se aplica sobre la producción deseante.

Justamente ahí radica el valor político de la crítica desarrollada por Deleuze y Guattari: torna visible, por un lado, cómo opera una *catexis* social¹⁵ (incluso en el reducto de mayor intimidad e individualidad) y, por otro, cómo, incluso en el análisis de lo inconsciente, el recurso trascendente –en este caso, el recurso a Edipo– desvía la atención de la forma en que la conciencia sobreviene mediante síntesis que fijan una unidad¹⁶ –el "yo"–; síntesis generadas por dispositivos de subjetivación. Edipo resulta ser *primero*, estructural en tanto forma subjetividades, pero se trataría de una estructura de subjetivación instalada por la cultura, por la represión general. No es trascendente, aun cuando opera de un modo trascendente.

Siguiendo esta hipótesis, concluimos que las causas reales de la triangulación edípica resultan ser las fuerzas de la represión social y comprendemos cuál es la situación particular de Edipo en el sistema represión-represión general: la sexualidad como movimiento cíclico mediante el cual el inconsciente, permaneciendo siempre "sujeto", se reproduce a sí mismo (confrontar con Deleuze y Guattari 2005, 113). Edipo, como modelo de la represión sexual, adquiere así un carácter que supera con creces este ámbito, puesto que no opera solo a nivel *genital*, sino que se trata de un modo de ser sujeto a través de la persona global "hombre", "mujer", "heterosexual", "homosexual", ejemplos de cómo las figuras *molares* (unidad) se instalan en lo *molecular* (múltiple).

¹⁴ "Edipo es esto, la imagen trucada. La represión no actúa sobre él [como si fuese anterior] ni conduce a él. Ni siquiera es un retorno de lo reprimido. Es un producto facticio de la represión. Es sólo lo representado, en tanto que es inducido por la represión. Esta no puede actuar sin desplazar el deseo, sin levantar un *deseo de consecuencia*, preparado para el castigo y colocarlo en lugar del deseo antecedente, al que conduce en principio o en realidad 'Ah!, luego era esto!' (Deleuze y Guattari 2005, 120).

¹⁵ De ahí que sostengan: "La primacía del campo social como término de la *catexis* del deseo define su ciclo y los estados por los que pasa un sujeto" (Deleuze y Guattari 2005, 285)

¹⁶ "La ley nos dice: no te casarás con tu madre y no matarás a tu padre. Y nosotros, sujetos dóciles decimos: ¡luego esto es lo que quería!" (Deleuze y Guattari 2005, 120)

Imagen y representación: hacia una cartografía crítica de los procesos de subjetivación acelerados

Lo que no puede ser negado es que el “yo” funciona o, en términos esquizoanalíticos, que las *máquinas* funcionan. El inconsciente, a través de la represión, es capturado por el complejo de Edipo, produciéndose un sujeto edipizado que opera en consecuencia a su estructura.

Pero el “inconsciente”, tal como la “producción deseante”, son *figuras*, conceptos que remiten a aquello a lo que no podemos acceder: de la producción deseante solo accedemos a la *imagen trucada* que resulta tras el proceso de subjetivación que es el complejo de Edipo; del inconsciente solo accedemos a los remanentes trasfigurados, retoños que se cuelan en el consciente.

Lo que estos conceptos hacen emerger al pensamiento son los *procedimientos* que van configurando la subjetividad, procedimiento como el que acabamos de exponer: la represión entendida como un doble movimiento –social e individual– que opera sobre la producción deseante. Descubierta esto, el análisis político encuentra entonces un fértil territorio sobre el que acodar su labor: los procesos de subjetivación.

Para el contexto chileno de los últimos cuarenta años, en que se suceden proyectos políticos y estéticos que requieren para su consumación de la instalación de nuevos diagramas para la codificación del deseo, se vuelve imprescindible realizar nuevas cartografías críticas que den luces sobre estos *procesos de subjetivación acelerados*.

En esta línea de análisis se inscribe esta investigación sobre la obra *Estudios sobre la felicidad*, que, mediante una crítica a los procedimientos formales ahí desplegados, busca hacer visible cómo opera representacionalmente en el sujeto la urdimbre represión-represión general, ya expuesta.

Dos son los procedimientos formales que nos ayudan a visualizar en la obra de Jaar, la operativa representacional mediante la cual la represión-represión general opera en el sujeto. El primero sería el recurso de la encuesta, el segundo sería el recurso de la felicidad.

Jaar trabaja con la figura de la encuesta, que podríamos considerar como una figura importada que se origina en sociedades industriales y que responde a un método de análisis posmoderno, utilizándola como medio para medir un índice –la felicidad– que solo adquiere relevancia como indicador en sociedades cuyo desarrollo les permite considerar el nivel de satisfacción como un índice relevante dentro de su economía social. La aplicación de ambos recursos al contexto local deja entrever de inmediato el desfase propio de los procesos de modernización acelerada, que son siempre generados por modernizaciones del régimen del capital, que va instalándose en las zonas geográficas acorde a su proceso de planetarización.

La encuesta y la felicidad operan aquí *representacionalmente*, configurando *imágenes* que subsumen la multiplicidad a una unidad, aplicando sobre lo “molecular” una figura “molar”. En el caso de la encuesta –cuya importancia y legitimación social en nuestro país va tomando cada vez más fuerza, no solo en el ámbito del mercado, sino sobre todo en el de la política– subsume el estado de ánimo de un grupo de sujetos a un índice que representaría su satisfacción; en el caso de

la felicidad, subsume un cúmulo de condiciones estructurales para el desarrollo de la vida a un estado individual, a un estado de ánimo que compete a un territorio subjetivo.

Ambas *imágenes* o *totalizaciones de la multiplicidad*, aspiran a representar un estado de la realidad atravesado por la forma sujeto, forma naturalizada y que opera *fijando* una identidad que luego aparece como autónoma, preexistente. En este sentido afirmamos que el “yo” es el resultado de un proceso de “represión” que organiza el deseo, dándole la forma-sujeto.

Siguiendo la hipótesis central de *El Anti Edipo*, concluimos que la energía libidinal no tiene un sujeto preciso pero es agenciada bajo la forma-sujeto mediante la puesta en marcha de diversos dispositivos, entre los que se cuenta la represión. De ahí que la posibilidad de la emancipación tanto como la del sometimiento pasen por encontrar nuevas formas de subjetividad, nuevos modos de agenciamiento del deseo.

El arte, desde la vanguardia, a través de un desmontaje de la representación se aboca a poner en fuga las fijaciones a las que es sometida la subjetividad. Esta sería la potencia del arte, último refugio de la volición artística, del “devenir-arte”: el constante desplazamiento de su práctica en la búsqueda de estrategias para la interpelación crítica de los sujetos, que ponga a distancia los procesos que lo constituyen —procesos siempre de orden material, aunque actúen en el ámbito de lo simbólico— a través de un desmontaje de los sistemas de representación, naturalizados por las políticas de administración de lo cotidiano.

Para el contexto chileno, se trata de hacer visible los mecanismos representacionales a través de los cuales opera la individuación en un contexto de ascenso del neoliberalismo, fragmentación del cuerpo social que requiere de la instalación de un “yo” como identidad particular —infinito territorio para el descanso especular del sujeto— que instala una imagen de autonomía, interiorizando aún más la necesidad de la administración de *uno mismo* como *patrimonio*, que se transforma en un territorio infinitamente reapropiable en su excedente.

Bibliografía

- Benjamin, Walter. 2007. “El autor como productor” y “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”. En *Conceptos de filosofía de la historia*. Buenos Aires: Terramar ediciones.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. 2005. *El Anti Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Buenos Aires: Paidós.
- Freud, Sigmund. 2010. “Tótem y tabú”. En *Obras completas, XIII*. Buenos Aires: Editorial Amorrortu.
- . 2010. “Trabajos sobre metapsicología”. En *Obras completas, XVI*. Buenos Aires: Editorial Amorrortu.
- Jaar, Alfredo. 1999. *Estudios sobre la felicidad, 1979-1981*. Barcelona: Actar.

- Le Breton, David. 2007. *Adios al cuerpo. Una teoría del cuerpo en el extremo contemporáneo*. México: La Cifra Editorial.
- Rajchman, John. 2007. *Deleuze, un mapa*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Richard, Nelly. 2007. *Márgenes e Instituciones*. Santiago: Metales Pesados.
- Zúñiga, Rodrigo. 2010. *Estética de la demarcación. Ensayo sobre el Arte en los límites del Arte*. Santiago, Programa de Magíster en Teoría e Historia del Arte, Universidad de Chile.