

Entre el chamán y el *cyborg*.

Rebeca García. Mesa redonda: “Lo que el arte muestra al psicoanálisis”, 4 de noviembre, 2017.

I. *Sombra*.

Diversos títulos de las exposiciones de la obra más reciente de Luis Jaime Martínez, una de las cuales tenemos el honor de poder contemplar en nuestra Biblioteca; diversos títulos se van declinando como en una danza en torno a las esculturas, según diferentes momentos y exposiciones: *trajes de sombras*, *ternos de sombras*, *sombras de poder*, *sombras inquisitoriales*... palabras que danzan y rodean las obras que, una vez estamos frente a ellas, nos dejan mudos en su primera mirada.



Cierto sobresalto se nos impone, mientras en vano tratamos de reconocer las formas: no son los “trajes de luces” que estamos acostumbrados a ver danzar ante la embestida de la sombra.

Y nuestras “luces” apenas nos asisten ante el impacto de estos trajes que son algo más que trajes, como si la sombra se los hubiera apropiado y habitado de manera compacta y opaca, hasta hacerse un “cuerpo” con el traje.

La sombra ha ganado la batalla, se ha hecho una con el cuerpo del torero caído, para oscurecer toda forma reconocible y alzarse mediante una temible metamorfosis en otra cosa que nos mira ciegamente, pero no sabemos qué es, qué quiere, qué nos dice.

La angustia nos empuja a la huida, pero nuestra mirada queda atrapada en lo que ve.

En la angustia no se trata de las luces que aporta la palabra, estamos en presencia de algo que no podemos nombrar y que desde el psicoanálisis llamamos lo Real.

Como si el cuento de Kafka se hubiera hecho realidad: “Cuando una mañana Gregor Samsa se despertó de unos sueños agitados, se encontró en su cama convertido en un monstruoso bicho”.

Momento de vacilación de nuestras interpretaciones del mundo, como nos dice el psicoanálisis. La obra de arte ha cumplido una de sus funciones: mediante un trabajo significativo y representativo consigue ponernos en conexión con una alteridad radical extrasignificante.

Punto de confluencia con el trabajo analítico, ya que en éste tratamos de alcanzar mediante la palabra, algo de lo que escapa a la palabra, y que, sin embargo, nos constituye como lo más íntimo.

Ya Freud en su obra *princeps* nos invita a considerar y tomar en cuenta ese lugar de “sombra” a propósito de los sueños:

Aún en los sueños mejor interpretados es preciso dejar un lugar en sombras, porque en la interpretación se observa que de ahí arranca una madeja de pensamientos oníricos que no se dejan desenredar [...] Este es el ombligo del sueño, el lugar en que él se asienta en lo no conocido.

En el centro mismo del funcionamiento significativo del ICS, nos va a decir Freud que aparece una dimensión que no es reductible al significativo.

Encontramos así una homología entre arte y psicoanálisis: prácticas simbólicas que se encaminan a tratar lo real, lo que no podemos imaginarizar, lo que no podemos nombrar.

II . *Metamorfosis.*

Se va a cumplir así en la obra de arte una ruptura ominosa de lo familiar, lo que Freud llamaba lo *unheimlich*, cuando en su obra *Lo siniestro* evoca a Olimpia, la muñeca mecánica de *Los cuentos de Hoffman*, que en su belleza gélida, nos acerca al horror de la muerte, o lo que Lacan va a llamar *anamorfosis* en su *Seminario XI*, en los capítulos dedicados a la mirada cuando, al comentar el cuadro de *Los embajadores* de Hans Holbein, va a hablar de esa masa informe sobre el suelo que muestra la vanidad de toda identidad.



Allí, en esas formas, el artista proporciona un encuentro con lo real o, al menos, apunta a ello.

No se trata de “aprehender o captar la obra” sino, más bien, un movimiento inverso, que es la exterioridad de la obra, ese *umheimlich*, aquello a lo que apunta más allá de su representación, lo que aferra al sujeto que la contempla.

No se trata, entonces, de proporcionar una representación del sujeto que lo reconforte, algo con lo que identificarse, sino más bien de mostrar, palpar, los límites de la posibilidad de representación.

Estos trajes/cuerpo nos proponen una metamorfosis en los cuerpos que parecen encerrar: cuerpos que nos trasladan a las figuras fantásticas del Bosco, o a las figuras del *Bestiario* medieval, por citar el más cercano en nuestro arte ibérico: sirenas, centauros, basiliscos, áspides, grifos, fénix, hidras, unicornios...

Con una diferencia en este caso, y es que las figuras de Luis Jaime llevan un atuendo, lo que les confiere un estatuto simbólico y, por tanto, humano, ya que además cada una tiene un nombre propio.

Sin embargo, figuras en las que el sujeto capta el límite de lo representable, se capta en su real más propio, irreductible a la cadena significativa.

Si Ovidio en sus *Metamorfosis* nos cuenta que Pigmalión desesperado rogaba a los dioses que infundieran vida a la bella estatua que había esculpido y de la que se había enamorado, es ahora la deconstrucción de cierta belleza que nos aproxima a un más allá de todo simbolismo.

Es lo que haría “mancha” en el cuadro, logrado en las obras de Luis Jaime a partir de las torsiones de la figuras/traje que nos proponen metamorfosis de cuerpos imposibles: posibles órganos que se adentran en el cuerpo o salen de él, protuberancias que rompen

la armonía de la forma, tubos y ensamblajes mecánicos conectados a un cuerpo, adornos que llegan a confundirse con el cuerpo –todo ello compuesto con suma delicadeza en una tarea incansable de corte, recorte y sutura–, realizados por el uso de materiales y textiles también inesperados en la escultura, pero que muestran gran eficacia expresiva. No hay ningún significado en latencia o escondido, nos va a decir Lacan, no vamos a hacer de psicólogos allí donde el artista justamente nos desbroza el camino. Y el autor lo explica de la siguiente manera:

Cuando un escultor expone su trabajo, se expone a que el público construya nuevos universos poéticos a través de sus propias claves y referencias. La obra no significa, es la configuración de una nueva realidad, no su apariencia.

III. Inquisición.

Comenta en una entrevista el autor, que estas figuras estarían “entre el chamán y el cyborg”.

¿Pero de qué chamán se trata?

El chamán, en las culturas africanas o asiáticas, se reviste de extrañas máscaras y se adorna de amuletos para hacer de *medium* entre los hombres y el mundo de los espíritus, equivalente a nuestra figura en la cultura occidental del “*pontífice*”, el que hace de puente, y así lo reconocemos en el semblante de estas figuras, en sus adornos/medallas laboriosamente instalados.

Pero en este caso no es un chamán benéfico, no nos trae buenas noticias en su opacidad, no es precisamente un evangelio, ya que es el chamán “inquisitorial”, mensajero de la voz aplastante del superyó, exigiendo el sacrificio, aplastante para el sujeto y su deseo.

Me ha llamado la atención cómo en muchas de las exposiciones (o al menos en los vídeos que circulan por internet) hay un fondo musical que hace más llevadera la experiencia de la visión de la obra.

Sabemos mucho de esa sombra inquisitorial en este país desde hace cientos de años: una sombra que pretende unificar los goces de los sujetos, que no deja la mínima fisura para la diferencia, ni resquicio para la intimidad, donde todo debe quedar expuesto y transparente para la mirada del poder, cada vez más opaco, sin embargo.

También en el trabajo analítico, nos va a decir Lacan, en su obra *Variantes de la cura tipo*, que perseguimos una “reducción de la ecuación personal del sujeto”.

Es decir, una reducción progresiva de lo imaginario y, a través de la simbolización, llegar a localizar ese elemento irreductible a lo simbólico, la marca fundamental que ha instituido al sujeto y su destino.

En una bella metáfora de uno de los textos difíciles de Lacan, *Lituraterre*, va a hablar de las marcas que la lluvia deja al caer sobre la tierra.

De la nube del significante, algunos de ellos caen sobre el terreno y allí producen una erosión, un trazo, una impronta singular, única, irrepetible: se ha dado de manera contingente.

De la nube del Otro, con mayúsculas, llueven significados y goces sobre el sujeto, pero su existencia sobre la tierra es un hecho singular, fruto de una contingencia inasimilable a cualquier determinación significativa.

Es esa marca íntima que tratamos de localizar en un análisis, de manera que el sujeto se apropie y habite su singularidad.

Marca íntima que ninguna inquisición perdona, pero también difícil y laboriosa de asimilar por el sujeto en un análisis.

IV. *Cyborg.*

Paul Virilio, arquitecto y pensador francés, reflexiona acerca de la unión entre el poder-inquisición y las posibilidades que le ofrece la ciencia en el mundo actual. La nueva tecnología apunta a invadir todo el tiempo, a “instalar la fijeza de la vida en el desplazamiento”, “a eliminar toda posibilidad de aislamiento, de ausencia, de prácticas de desaparición, en tanto formas de libertad humanas, márgenes que cada ser humano posee para inventar sus propias relaciones con el tiempo”.

Es decir, una invasión permanente de la intimidad del sujeto (de ahí el éxito del *slogan* “Bienvenido a la república independiente de tu casa”, del publicista español Toni Segarra. Cuestión que nos puede ayudar a entender el éxito de “otras repúblicas”).

El cine, la pantalla del ordenador, las tecnologías de la comunicación, atentan contra los momentos de invención, contra los tiempos intermedios, potenciales lugares de poder.

Para concluir dice Virilio que “estamos llegando al fin de un ciclo de la percepción en el que se produce una visión sin mirada, un intenso enceguecimiento cuyo objetivo final es **la industrialización de la no mirada**”.

Quién lo diría, ante la profusión de toda clase de aparatos que nos proponen estar permanentemente mirando.

¿Pero es una mirada? ¿Está implicado verdaderamente el sujeto en su singularidad?

¿No es acaso un puro “dar de comer al ojo”, sin descanso, sin “tiempos intermedios”, es decir, sin los tiempos lógicos que le permitirían a un sujeto ver y comprender para poder concluir, tal como nos enseña el psicoanálisis?

Hay allí un circuito sin fin entre el sujeto y el objeto pulsional, que ya nos argumenta Lacan en su esquema del discurso capitalista.

No es lo que nos propone una obra como la de Luis Jaime en el recorrido por las diferentes trajes/figuras.

Esas figuras, que en sus metamorfosis carnales pero también mecánicas, nos llevan a considerar lo que Virilio llama “la revolución de los trasplantes”, es decir, el poder transformado en bio-poder, del cual muchos pensadores, entre ellos Foucault y Agamben, nos avisan: el poder de ocupar los cuerpos con pequeñas máquinas estimulantes que crearán el hombre contemporáneo.

Ha dejado de ser ciencia-ficción, ya estamos en ello.

El objetivo ya no sería preservar la salud reduciendo el cansancio y el esfuerzo, sino aumentar la intensidad de la vitalidad del hombre gracias a los impulsos de las biotecnologías de la información.

Un programa que apunta a modelar una fisiología humana pan-planetaria; es decir, el establecimiento de un *nuevo eugenismo*.

Afortunadamente existe la resistencia. Dice también Virilio que “*en un mundo que se divide entre colaboracionistas y resistentes, yo me defino como un resistente*”.

Es la resistencia del arte de Luis Jaime, poniéndonos ante estas cuestiones en el trabajo riguroso y decidido de su obra a lo largo de los años, pero también la resistencia de los sujetos que llevan su creación sintomática a un análisis para saber de su singularidad.