

Unas marcas en la historia o Memoria de la conciencia.

Carmelo Sierra López. Diálogos con el Arte en la obra de Luis Jaime Martínez del Río. Foro Psicoanalítico de Madrid, 4 de noviembre de 2017.

Si hemos aceptado aventurarnos en esta experiencia de confrontar arte y psicoanálisis es porque tenemos la idea de que, aunque han sido muchos los reveses en el intento de comunión de estas dos disciplinas, arte y psicoanálisis todavía tienen futuro juntos.

Fracasos los ha habido y no pocos, sobre todo cuando se ha pretendido explicar el origen de una obra de arte recurriendo o bien a la biografía del artista, o bien tratando de encontrarle un significado, un sentido, como si la creación obedeciera a una lógica racional o emocional.

Me adhiero a las palabras del psicoanalista inglés Darian Leader, quien, en su libro *El robo de la Mona Lisa*, afirma que el psicoanálisis aún puede decirnos algo sobre el por qué miramos y cree que el arte, con su presencia en acto, puede hacer repensar algunos conceptos a los psicoanalistas.

Por mi parte, comenzaré haciendo mención a un hecho de mi experiencia en relación con este “encuentro y diálogo” con el Arte.

El primer contacto con las obras de Martínez del Río fue a través de las fotografías del catálogo de una de sus exposiciones: *Trajes de sombras*. Las imágenes que vi, he de decir que me despertaron cierta curiosidad por la extraña forma que tenían esos objetos indescifrables que no acertaba a clasificar o comprender. La imagen que aparecía en la pantalla fotográfica, excitaba mi curiosidad visual al tratar de darle un sentido formal; quería saber qué era ese objeto que tenía delante de mis ojos.

Poco tiempo después, cuando tuve la oportunidad de ver la obra en sus tres dimensiones, y en un contexto de realidad más apropiado a la escultura, se produjo en mi un gran cambio; pues, ante la presencia de las figuras, y de forma casi instantánea, esa curiosidad que traía por la visión de una imagen, se modificó, y pasé a experimentar una sensación física de cierta inquietud. En ese momento, lo que tenía ahí delante, “esa cosa”, estaba mirándome. De tal manera que pasé de tratar de ver en la imagen una forma identificable, a sentir la mirada de aquello que, sin llegar a ser definido, lo habitaba dentro. Y esto fue la sensación e impresión que me decidió a detenerme en esta experiencia que es la contemplación de la obra del autor.

Se sabe que nuestra curiosidad visual está organizada alrededor de lo oculto, y el mundo visual se vuelve interesante para nosotros al querer completarlo buscando el elemento que no se ve. Estas fueron las primeras ideas de Freud sobre el deseo de mirar, que giran en torno a esa idea de exclusión de una parte del cuerpo, que es, al mismo tiempo, el precio y la condición de nuestro placer por mirar.

Después de esa impresión siniestra de las imágenes de sombras con la que me quedé fundamentalmente, en la “casa-taller” del autor; aquí, en el Colegio, en esta presencia resituada, me he encontrado con la dimensión *más* delicada, sutil y quizá más frágil de sus “estructuras” y *Obras Blancas*. Sencillas piezas, que en su complejidad formal, emanan una luz interior abierta que contrasta con la anterior densidad oscura, llevándote, como si de una brisa se tratara, a un espacio fuera de esa realidad desde donde pretendemos ver, en el que la “dimensión de la mirada” no cesa de interrogarte como sujeto, más allá de la máscara.

Podemos sentirnos observados por algo que no nos ve y con frecuencia, aunque parezca paradójico, toma menos la forma de unos ojos humanos que de superficies que no podemos calibrar ni atravesar con los nuestros, y eso encarna la dimensión amenazadora y enigmática de la mirada.

La cultura demanda que el campo visual se construya a partir de la exclusión de una imagen y cuando el elemento excluido regresa, como presencia real, perdemos las coordenadas que hacen la realidad de nuestro mundo.

Real y realidad no coinciden para el psicoanálisis, y Lacan sostenía que una teoría psicoanalítica de la visión debería tomar como punto de partida el hecho de que antes de observar, somos observados, y que nuestra mirada es atrapada en lo que llamamos una dinámica de miradas. El observador, el objeto y el tercer participante que observa al observador.

Lejos de ser máquinas captadoras de imágenes, los humanos nos vemos perpetuamente atrapados por ellas, y el hombre sabe cómo hacer con la máscara, como jugar con aquello más allá de lo cual está la mirada. Una mirada que puede despertar ansiedad o llegar a ser aterradora, como ocurre en el llamado arte fantástico, por ejemplo. Una mirada malévola que Lacan creía presente en todos nosotros en un nivel latente, necesariamente, para la construcción de nuestra realidad diaria, y que cuando emerge, rompe el tejido de nuestra realidad, apareciendo en su dimensión real, lo que, por lo general, es causa de angustia.

La idea de que el arte visual en muchos casos funciona como una pantalla para desviar el mal de ojo, para desarmarlo, es algo conocido y considerado desde hace tiempo, por algunos autores. El artista, en esta consideración, dejaría caer imágenes u objetos para sobrevivir.

Es frecuente –se afirma– que los artistas tengan la sensación de que en algún momento determinado deben crear algo, dejar algún tipo de marca en un momento particular, hacer alguna inscripción, más que darle un sentido o significado. De ahí que a veces se interroguen por el sentido o significado y no sepan qué es lo que han querido significar.

No se trataría tanto de crear historia como de dejar marcas. Marcas de una historia subjetiva que entrarán en el campo del arte, o no, pero que siempre responden a exigencias del orden del deseo.

La idea de sublimación Lacan la definió como “elevant un objeto a la dignidad de la Cosa”, lo que sería algo así como una colonización del espacio de la Cosa por el objeto, así sublimado. Lo que implica que ese objeto pierde las características que lo hacían reconocible para nosotros y se traslada a un espacio, que, más que obturarlo, lo señala como un fondo de vacío, lo evoca. Hay una diferencia entre el objeto y el espacio en que el objeto se encuentra, el lugar especial de “la Cosa”.

Así, en muchas de las obras de Martínez del Río, la frágil estructura de líneas y materiales delimitan, bordean, un espacio vacío de la Cosa. No lo taponan, lo cercan y le dan, quizá, con ello un valor y potencial enigmático, que permite encontrar aquella mirada que el sujeto que mira puede percibir fuera de su campo de visión.

Lacan, en “La esquizia del ojo y la mirada”, que integra *El Seminario XI*, diferencia entre el ojo, como órgano de la visión, y la mirada, que queda del lado del objeto: éste devuelve la mirada al sujeto; el objeto es mirada para el sujeto, pero desde un lugar o un punto desde el cual el sujeto no puede verlo: “Nunca me miras donde te veo”.

Así, mientras que el ojo es el órgano de la visión, la mirada es el aporte de la visión integrada en el campo del deseo. La mirada implica al sujeto y al deseo que está en juego. Mientras el sujeto ve, la mirada se pierde, queda elidida; cuando hay mirada, no ve.

En la mirada hay un llamado al Otro, a que el Otro se abra en su deseo, a que en el Otro haya hendidura; a que haya en él un lugar.