



MÓNICA ORTUZAR GONZÁLEZ

UTOPIA CONSTANTE RESISTENTE

Manteniendo un origen biológico común partimos de la forma de huevo, esta forma cerrada, total, unitaria y completa que nos acompañará a lo largo de toda nuestra vida como referencia, podría ser nostálgica, de un momento anterior más lleno y sin fisuras.

En etapas posteriores, sólo esporádicamente se permite una vivencia de totalidad, son momentos de disfrute. Los momentos de plenitud constituyen lo placentero de la condición humana que nos acompaña, adquirida y posterior a la de los seres vivos. Y vamos a ver cómo, precisamente, lo que resulta más cercano a nosotros mismos es el reconocimiento de vernos como seres humanos completos.

Aunque como principio tengamos el huevo, nos alejamos más

y más haciéndonos cada vez más porosos, cavernosos como una esponja de mar. Y, aunque conservamos las suficientes fuerzas como para abarcar todo el desarrollo *in crescendo* con que crecemos, diversificando y conservando de alguna manera la unidad creciente del huevo, desde que comienza el declive no nos sucede sino un perder fuerzas continuo por los infinitos poros que nos constituyen.

Esta apertura a la que estamos abocados, por tanto no se produce dirigida hacia lo lleno, sino hacia espacios libres que paulatinamente se diversifican.

Entonces, empezando la cuestión, ¿Cuál es la nueva condición, la que se denomina “de adultos” y por qué la calificamos como propia del ser humano? Esta pregunta será como un pez recién

pescado que cojamos por la boca con la intención de extraerle cuidadosamente el anzuelo.

Primeramente hay que constatar que lo propio del ser es aquello que lo constituye, además, claro está, de aquello que lo ha constituido anteriormente y que ha quedado como memoria o como cualquier otro tipo de huella. Esta apertura que se da hacia el ser en pasado, es precisamente uno de los rasgos del ser, como una manera de llenar la hiancia que han dejado en el presente.

Cuanto más cerca se está de la complitud, más tienden a cero las necesidades del individuo. Es claro el caso de la abstracción del creador que no se percata del paso de las horas ni de lo que le rodea, aunque a un nivel parecido podría situarse el espectador



*Galleiro.
Pontevedra.*

“embebido” ante una obra de arte.

El caso de la producción creativa lo es de la abstracción a partir de uno mismo, ya que es el propio creador el sujeto central de la actividad al igual que de los objetos que produce. La abstracción del creador constituye, también, el mejor ejemplo de complitud que puedo encontrar. Sólo el autor de la pieza conoce los entresijos del laberinto donde se ha originado ésta y sólo él, que se queda con la parte de las raíces, cuando la pieza se separa de su autor, puede recorrer los entresijos del laberinto una y otra vez a placer.

Esto es, precisamente, el mayor gusto posible: rellenar y rellenarse de aquello mismo a que en cierto momento se ha dado lugar. Deshacerse de ello para retomar-lo sola y exclusivamente cuando

se desea. El mayor gusto del artista no es, pues, el placer de la creación (que lo es), sino el reemplazo a placer, cuando es deseado que ocurra y con aquello que él mismo creó pero de lo que luego se ha separado. Este reencuentro en que cada cosa vuelve a ocupar el mismo lugar es causa de profundo placer.

Ahora bien, este reemplazo, que tiene su origen obligatoriamente en la producción anterior de la pieza, puede ser llevado a cabo por causas diferentes a la pieza misma, incluso por causas de las que el sujeto no es autor pero conoce o cree conocer al dedillo por su semejanza con las raíces que ha ido quedándose en sí mismo y que, en cualquier caso, son compartidas en cuanto estructuras comunes para el propio sujeto que las posee y para la pieza que produjo en el

compás de formación de esas raíces.

Lo que podemos calificar como “estar con uno mismo”, con las pertenencias de uno, consiste precisamente en este poder deambular entre ellas dando lugar a lo que se dice “estar a gusto con uno mismo”, que no es sino estar lleno de las propias cosas de uno. Son pertenencias vivas y cambiantes y el recorrerlas trae continuas sorpresas por la innumerable serie de recovecos, disposiciones, nuevas combinaciones...

La memoria es una manera de tratar a las pertenencias, en este caso las que fueron, pero otros modos serían el de los sueños, irrenunciable centro vital de la psique o el de las mismas asociaciones inconscientes con que a veces encontramos un mayor grado de realidad de nosotros



*Bunker de la
Guerra Civil.
Sopelana. Vizcaya.*

mismos. Los tres son mecanismos de encuentro para recorrer caminos intransferibles, incluso a la creación, al menos en lo que se refiere a una representación definitiva.

Paralelamente a este modo del que bien pudieran surgir fobias, paranoias o monstruos así como todo tipo de inventos, surge una perspectiva exterior que procede de nuestra relación de respuesta al mundo exterior al que, como inevitables seres sociales que somos, estamos abocados. Somos seres de una gran plasticidad y la vivimos como si estuviéramos rodeados en cuanto a unidad individual por una membrana capaz de mantenernos en relación con el medio a base de permitir intercambiar cosas con éste. La membrana que nos protege se refiere a personas individuales y nos mantiene activos con el

medio, es fundamentalmente causa de nuestra interactividad.

Ahora bien, esta membrana se desgasta y las porosidades que permiten traspasarla acaban por convertirse en agujeros cada vez mayores hasta el punto de desaparecer y con ella tragarse a lo que le rodea, es decir, tragarnos a nosotros, desmielinizados primero, sin contactos neuronales, desprotegidos, luego.

Puede muy bien suceder, como segunda variante, que la membrana se vuelva rígida e incapaz de interactuar, insensible al contacto entre el individuo y su exterior, como un muro cerrado e infranqueable. En cualquiera de los dos casos la vida psíquica del individuo se detiene. La creación muere. Veamos cómo estaba funcionando todo esto y qué tiene que ver con el arte en especial.

Según los estudios psicoanalíticos de Freud, el individuo marca su vida afectiva por medio de objetos, como puede ser, en primer lugar la madre; con ellos va a establecer una identificación profunda que puede ser mayor o menor según el objeto de que se trate. Su sucesor y contemporáneo nuestro, Lacan, comienza a hablar, además, de los objetos que denomina "cosas", dividiendo el término por una parte en cosas fijas, que ocupan un hueco central permanente y, por otro lado, las cosas que ocupan la periferia o huecos de importancia relativa. Estas últimas pueden sufrir sustituciones de modo que se crearían verdaderas sagas de reproducciones y sustituciones interminables.

A diferencia de los objetos, para Lacan las cosas son elementos



*Restos griegos.
Berlín.*

cuya utilización en ese rango de “cosa” que ocupa en la psique del individuo tiene que ver con el azar y con el traspaso de la membrana que rodea simbólicamente esta psique que es el sujeto como otra respuesta al mismo hueco.

Y aquí entra el arte. Precisamente hablando del rango de cosa, Lacan facilita la visión del objeto freudiano desde una vertiente materializada, como un campo de operaciones semejante, por ejemplo, al taller de un escultor donde los objetos, que muy bien pudieran simbolizar a los psíquicos, están buscando su lugar a manos del artista que, también, emplea su intuición, sus criterios, sus valores o sus gustos (nada más cercano a su propio yo, como veíamos) tal y como una membrana con la que realizar su escultura.

El escultor es tradicionalmente, en la modernidad y prácticamente en todos los casos de la contemporaneidad, un ejemplo de trabajo con lo material, de búsqueda de lo tangible en la corporeidad y ello lo aproxima en gran manera a la producción objetual de un modo como es entendida desde el arte pop mediado el siglo XX. Pero hay también otra cuestión más cercana al creador: cuando el artista produce, y precisamente por hacerlo siempre desde sí, deja fuera del objeto producido características o cualidades que quedan como exclusivas pertenencias suyas, de tal manera que la pieza es ya originariamente creada con un hueco susceptible de infinidad de sustituciones semejante al que sucede en las personas. El objeto, a diferencia del sujeto, es un acontecimiento

existente desde su definición de manipulable y, en tanto que es para manipular, funciona como un lugar susceptible de sustituciones que lo compongan, que lo vuelvan a hacer. Éste es ni más ni menos que el hueco por el que se introduce el espectador para, participativamente, poder tomar el mando creativo a través de la misma pieza.

Según esta teoría la pieza perdería concentración a medida que se alejaba de su autor y desde el momento en que es concebida hasta que se desprende de ella. A cambio, los diferentes espectadores que pueden hacer uso de ella en un segundo momento le conferirían con sus diversas lecturas distintas vidas, para las que la pieza ha de ser estructuralmente capaz.

Parece ser, pues, que no hay otro planteamiento sino que los obje-

tos sean parte constitutiva del sujeto, referidos al mismo o producidos por él. Entonces surge una duda, ¿es que la vida sólo es medible por lo material?

Les parecería a los profanos imposible referir el sujeto sólo a una determinada escala de objetos que en cualquier caso sería común y parecería, esta vez a otros profanos, también imposible que las estructuras de una pieza dieran lugar a tantas vidas diferentes pese a mostrarse quietas e inmóviles.

Ahora sucede que el objeto, al igual que la pieza, sólo cobra fuerza cuando es ocupado en su hueco correspondiente y por algo que le interesa particularmente. Ambos se construyen juntos: el sujeto y sus objetos.

Desde aquí es visible la nueva inmensidad de producción en el campo de la cibernética. Pensadas inicialmente las máquinas como ayudantes de los hombres, luego lo fueron como compañeras y finalmente han llegado a entenderse incluso como integrantes físicos de la humanidad. Podría pensarse que el hueco que deja el objeto y la cosa en el ser humano se ha rellenado, puesto que como cibernéticos se califica también a objetos creados para idéntico fin de cubrir huecos, al igual que las cosas lacanianas.

Rellenar huecos parece desde lo ciber una tarea al menos no

imposible de llevarse a cabo. Pero el caso es que los huecos a que se refiere lo psíquico tienen sólo de lejos que ver con la ortopedia cibernética.

Aunque pudiera entenderse la pasión por el sueño utópico de una ciudadanía acompañada cibernéticamente, cuyas fuerzas y capacidades se acrecentarán con ello, resulta verdaderamente irrenunciable la dimensión humana que nos separa de las máquinas, aun en el caso de que las viéramos como injertos que serían útiles en una dimensión de lo exterior, de la ciudad, de la sociedad, pero no lo serían tanto para el individuo, para el sujeto.

Desde luego el individuo utiliza todo aquello que le ofrece su medio, no sólo como máquina externa, sino también como constituyente directo de su persona. Las máquinas responden a los sueños imposibles y modifican las capacidades de hacer de los hombres desde que estos aparecieron como tales y, desde entonces, muestran cierto camino en la construcción de la civilización como viejas compañeras. También las máquinas son objetos producidos a menudo, incluso como obras de arte, de manera que siguen con cierta aproximación al sistema productivo de objetos-tapadera que hemos comentado más arriba.

Efectivamente, en cuanto a productos suplen un espacio del que

emergen dejando ciertas raíces en el sujeto que las origina, pero no sólo eso sino que la característica de las máquinas está unida a la producción para la utilización masiva; la fabricación en serie y el planteamiento de un uso simplificado y accesible de las mismas.

De un modo u otro las máquinas y lo cibernético son para todos, bien sea en su uso cotidiano o como productores, ellas mismas creadoras de objetos que pueden ser utilizados de manera más o menos sublime.

Evidentemente a las máquinas no se les plantea el problema de sufrir huecos en la producción o de tener que rellenarlos; esto es un problema exclusivo de los seres humanos que tampoco se produce en ninguna otra de las figuras más o menos imaginarias como los ciborg o los alienígenas. Lo que sí sucede es que estas figuras infieran a nuestras mentes una ocupación a nivel de imágenes que rellenan un lugar de objeto psíquico susceptible de diferentes sustituciones e intercambios tal como sucedería con las colecciones de cromos o los muñecos para niños, por ejemplo, parte de una extensa serie del imaginario colectivo contemporáneo.

