

ANÁLISIS

ESPEJISMOS DE LA POSMODERNIDAD REFLEXIONES SOBRE ARTE Y LA ESCENA PSICOANALÍTICA

(Rev GPU 2011; 7; 3: 282-285)

Lilian Tuane Saa¹

Vivimos en un mundo incierto, vertiginoso, donde no hay terreno firme que pisar, por decirlo de algún modo. Un mundo de naturaleza escurridiza, como un plasma que nos rodea. Estamos saturados de información, que con avidez tratamos de devorar. Tenemos la ilusión que esto nos tendrá más llenos, más felices y que nos conoceremos mejor a nosotros mismos y a los otros. Sin embargo, cada vez nos alejamos más los unos de los otros, encerrados en la individualidad y carentes de intimidad. Estamos inmersos en una virtualidad, mediatizados por la imagen, un mundo por sobre todo visual, alejados de lo concreto, lo palpable, de aquello que constituye la base de nuestra experiencia personal y única. Nuestros sentidos son bombardeados constantemente y terminamos saturados y anestesiados. Es por esto que viene a mi mente la imagen de un espejismo. El espejismo es una ilusión óptica, en algún sentido una trampa, donde los objetos se ven reflejados en una superficie líquida que en realidad no existe. Intentaré dar cuenta de nuestros tiempos, centrándome en dos ejes: en primer lugar en la Modernidad y Posmodernidad y en segundo lugar en el Arte. Además pretendo analizar la escena psicoanalítica teniendo en consideración los referentes que aportan los dos ejes anteriores.

Comenzaré haciendo referencia a la modernidad. Viene a mi mente el clásico de Charles Chaplin "Tiempos Modernos". Resulta elocuente el inicio de la película, un primer plano de un reloj colgado de una pared, abajo Charles Chaplin junto a otro obrero, con sus caras inexpresivas metalizadas constituyendo un engranaje más de la máquina. Este reloj marca el inicio y el fin del turno de trabajo.

La modernidad surge junto a la industrialización, y por lo tanto va de la mano de la cadena de producción.

Las personas tienden a desaparecer, convirtiéndose en un eslabón más de esta cadena. Los oficios propenden a conductas automatizadas, mecanizadas, a actividades muy específicas en el sentido que mientras se realizan es casi imposible percatarse del todo. Qué distinta resulta la realidad de una familia rural donde cada una de las actividades tiene en sí mismas un claro sentido que se palpa en la inmediatez.

Hasta ese momento el tiempo no había sido una variable relevante, casi no existía conciencia de éste, salvo

¹ Psicóloga Universidad de Chile. Psicoanalista Ichpa. Miembro del Grupo de Coterapia de Santiago. Lilian.tuane.saa@gmail.com

por la naturaleza y sus ciclos. Con la industrialización, el tiempo se organiza en torno al objetivo de la producción. Surge el tiempo como linealidad, donde hay pasado, presente y futuro; de este modo se hace más evidente la idea de fin y por tanto la conciencia de muerte.

Entonces, la vivencia del tiempo constituye una de las principales angustias apareciendo así el deseo de capturarlo. Una serie de modas iniciadas a fines del siglo XIX muestran el intento por congelar el tiempo, y también la angustia por atrapar la naturaleza. Entra éstas encontramos los pisa papeles de vidrio, “las esferas de ensueño” (Olalquiaga, 2007). Éstas tendrían la función de sujetar lo que ya no está ahí de manera segura... se lo puede llevar el viento. Muchas de estas esferas tienen atrapadas en su interior seres que alguna vez estuvieron vivos, como cangrejos. Celeste Olalquiaga dice, con respecto a un cangrejo atrapado en una de estas esferas: “Rodney es el residuo de la ansiedad por atrapar su espíritu vital, y su situación como fósil no hace más que subrayar el fracaso de ese intento. Lo que adquirimos al comprar a Rodney como un bien de consumo es un previo deseo, el nuestro como partícipes de una cultura que no acepta la muerte y que ansía capturar la vida a cualquier precio, incluso el de sacrificar una vida real en aras de una percepción imaginaria fugaz...” (Olalquiaga, 2007, pág. 56).

La industrialización, con sus consecuentes avances tecnológicos, coloca en tensión conceptos que hasta el momento no habían tenido relevancia. En este sentido la creación de la fotografía (1839) marca un hito, aparece la posibilidad de generar copias. Copias que se pueden reproducir de manera ilimitada, surge la reproducción en serie. Todo esto determina la supremacía de la vista y de la acumulación (Olalquiaga, 2007). Se ven amenazadas entonces las nociones de autenticidad y singularidad.

La expansión del vidrio durante el siglo XIX determina una relación distinta con los objetos, prolifera su exposición en galerías. El vidrio es transparente, duro, aunque frágil. Con un vidrio de por medio perdemos la posibilidad de una experiencia directa, de tocar, oler, degustar, de conocer a través de aquellos sentidos más básicos; sólo podemos mirar y desde cierta distancia. Los objetos ya no están al alcance de la mano, se revisitan de un halo de inalcanzables.

Estamos frente a seres humanos que no le encuentran sentido a lo que realizan, desvinculados de la naturaleza, alejados por diversas razones de una experiencia más cercana, más concreta, aislados, con una vivencia distinta del tiempo y conciencia de fin. Surge así un grito desde el fondo de la existencia, El Grito de Munch (1893).

Jameson dice: “sus ondas se inscriben en la superficie pintada, en forma de grandes círculos concéntricos en los que la vibración sonora deviene finalmente visible, como en la superficie del agua, en una regresión infinita que emerge del que sufre para convertirse en la geografía misma de un universo en el cual el propio dolor habla y vibra materializado en el ocaso y en el paisaje” (Jameson, 2005, pág. 36).

Las angustias descritas no siempre encontraron una expresión tan gráfica como en la obra anterior. El sentimiento de vacío, la noción de fin, se intenta sobre llevarlos de otro modo: tapando, llenando, saturando. Es así como surge el movimiento Kitsch. El kitsch comienza en un hueco, en un silencio suspendido sin horizontes, que se llena con una implacable precipitación de imágenes. Se asocia al exceso, lo artificial, lo ornamental, lo estéril (Olalquiaga, 2007).

Eco considera lo kitsch propio de la cultura de masas y por lo tanto de la sociedad de consumo; propone la siguiente definición: “comunicación que tiende a la provocación del efecto” (Eco, 1999, pág. 90). En este sentido lo diferencia de la vanguardia que implica el arte en su función de descubrimiento de invención, la causa de un efecto posible, dando cuenta del proceso.

Un exponente de este movimiento es Jeff Koons, escultor contemporáneo. De este modo explícito que estas expresiones no se dan en una linealidad temporal. Con esto quiero señalar que este Reino de lo Artificial surge con más fuerza en un momento pero coexiste junto a otras formas de expresión cultural. Es sabido por nosotros que durante los últimos 150 años han existido artistas que hacen referencia a otro registro de la experiencia humana.

Experiencia humana que siempre contiene dentro de sí la paradoja: la levedad y el peso, lo profundo y lo superficial, lo banal y trascendente, entre otras. Estos términos nos remiten necesariamente a Milan Kundera, y su obra *La Insoportable Levedad del Ser*. Pareciera se está haciendo alusión a la toma de conciencia de lo efímero, de nuestra fragilidad, nuestra finitud. ¿Es eso lo insoportable? Una realidad que a nuestra cultura occidental le cuesta asumir y aceptar.

Kundera, además de novelista, es un teórico. Sin embargo prefiero citar un trozo de su novela, que considero más elocuente que muchas de sus conceptualizaciones. Se pregunta: “¿Pero es de verdad terrible el peso y maravillosa la levedad?”; continúa: “La carga más pesada nos destroza, somos derribados por ella, nos aplasta contra la tierra. Pero en la poesía amorosa de todas las épocas la mujer desea cargar con el peso del cuerpo del hombre. La carga más pesada es por tanto, a la vez, la imagen de la más intensa plenitud de la vida. Cuanto

más pesada es la carga, más a ras de tierra estará nuestra vida, más real y verdadera será. Por el contrario, la ausencia absoluta de carga hace que el hombre se vuelva más ligero que el aire, vuele hacia lo alto, se distancie de la tierra, de su ser terreno, que sea real sólo a medias y sus movimientos sean tan ligeros como insignificantes. Entonces, ¿qué hemos de elegir? ¿El peso o la levedad? ... Al final dice: "Sólo una cosa es segura: la contradicción entre peso y levedad es la más misteriosa y equívoca de las contradicciones" (Kundera, 2005, pág. 13)

Se puede realizar una comparación muy interesante entre la obra de Van Gogh, *Zapatos del Labriego* y *Zapatos Polvo de Diamante* de Wharhol, iniciador del Pop Art. Jameson señala con respecto a la primera que es posible reconstruir la situación inicial de donde emerge la obra. Muy diferente a la experiencia con el segundo cuadro, aquí encontramos un grupo de objetos reunidos, zapatos, que se encuentran totalmente desvinculados de su mundo vital originario. Resulta imposible recuperar los fragmentos que pudieran permitir recrear la escena primera, por ejemplo un baile. Esta obra da cuenta del predominio de lo superficial, lo banal. Considero que lo kitsch carece de la experiencia estética y del proceso creativo.

Gabriela Goldstein (2005) considera que en la experiencia estética algo imprevisto se encuentra, es una experiencia de descubrimiento, que se revela al sujeto de modo involuntario. Por otro lado Marion Milner (2002) establece que el proceso creativo surge de lo no-verbal, lo inconsciente. Un artista al romper con las divisiones lógicas yo-no yo, desenmascara símbolos y crea nuevos. Símbolos que permiten que la vida interna pueda ser conocida, vida que tiene contacto directo con los ritmos del cuerpo. Así un artista a través de símbolos que se expresan en una coexistencia visual temporal es capaz de dar cuenta de los procesos internos ligados a la corporalidad.

Entonces tanto la experiencia estética, que sería propia del observador, como el proceso creativo, que sería propio del artista, son experiencias profundas, ligadas a lo corporal, donde se difunden límites del yo-no yo y se fusionan las dimensiones del tiempo y del espacio.

Continuando este recorrido, Baudrillard señala que la cultura posmoderna se ha vuelto tan dependiente de los modelos y mapas, perdiendo el contacto con el mundo real que precede al mapa, resulta así imposible la distinción entre realidad y simulacro, teniendo un rol fundamental los medios de comunicación. Postula un fenómeno que denomina "la hiperrealidad", de la comunicación y de la significación, donde los medios de comunicación, por decirlo de algún modo, reemplazan

la realidad. Muchas películas sobre hechos históricos toman tal dimensión que finalmente provocan el olvido la aniquilación del hecho real; dice "más real que la realidad así como lo real es abolido".

En esta misma línea Debord, en su obra *La Sociedad del Espectáculo*, destaca la alienación del espectador y dice: "cuanto más contempla menos vive; cuanto más acepta reconocerse en las imágenes... menos comprende la existencia y su propio deseo..." (Debord 2002, pág. 30).

En Chile, el año 2004 la artista plástica Francisca Mc Pherson realizó la obra "Retratos de la Banalidad Chilena". Su objetivo fue describir y dar cuenta de cómo vivimos mediatizados por imágenes banales donde prima el simulacro y la simulación, la representación por sobre la realidad.

Para dar cuenta de lo anterior retrató figuras mediáticas del mundo de las comunicaciones, el deporte y la farándula. En su obra son fundamentales, la técnica y materiales utilizados, tienen el sentido de dar cuenta de la simulación y banalidad propia de estos tiempos. Ella señala que en su trabajo existe una simulación doble, ya que se aparenta técnicamente el mosaico y los retratos corresponden a imágenes sacadas de los medios de comunicación. "En esta simulación doble hay también una negación doble, puesto que se reniega de la pintura para tratar de parecer mosaico y reniega también la industrialización de las imágenes publicitarias y su objetivo, al realizarlas con una técnica manual, técnica que no es lo que parece, que engaña la mirada y el espectador, una mirada superficial, una trampa." (McPherson, 2004, pág. 27). Los marcos vienen a reforzar lo anterior, son de spray dorado que simula oro, color generalmente utilizado para rendir culto a imágenes religiosas y profanas. Antiguamente el mosaico y las piedras preciosas se usaban para representar a los dioses, en esta ocasión se utiliza la simulación del mosaico para representar a los dioses simulados de hoy.

Incorpora además la idea de Sarduy, "quien postula la simulación de un espacio fingido, que daría cuenta de lo inexistente, donde la imitación es duplicar sin verdad, sin identidad propia enunciando vacío y muerte de lo real, de lo esencial" (Mc Pherson, 2004, pág. 26).

La Escena Psicoanalítica: Una escena se desarrolla dentro de las dimensiones de tiempo y espacio. Nuestra escena, la psicoanalítica, es a su vez parte de una escena mayor, nuestros tiempos.

En términos muy simples: tenemos un psicoanalista y un paciente, que se encuentran en una consulta durante un tiempo determinado. Esta escena puede ser asimilada a un escenario teatral donde los distintos personajes en acción tienen asignado roles y disponen

de una escenografía. El analista conoce su parlamento. Gran parte de éste lo constituyen las herramientas técnicas que junto a un manual de mandamientos y otro de prohibiciones –proyecciones de su súper yo psicoanalítico– dispone en un vitrina. Sentado en la seguridad que le da el lugar del supuesto saber, otorgado por el paciente, sabe qué hacer. El analizado tiene menos claro su rol, tiene muy poco de donde asirse para sostener su angustia, sólo dispone del poder que le otorga al psicoanalista; conoce sí –casi de memoria– el parlamento del otro cuando trasgrede las reglas fundamentales, el *setting*.

Dentro de esta escenografía el diván ocupa un lugar principal, rápidamente toma un primer plano, quedando casi en penumbras las dos personas. Este objeto carga con nuestras propias angustias y las del paciente. Le asignamos así cualidades mágicas, constituyéndose para alguno en un objeto fetiche. Pocas veces reparamos en cómo entró a escena y desde dónde tomó este rol fundamental.

El zoom cambia su enfoque, las caras quedan en primer plano. No es menor quedarnos sin la posibilidad de encontrarnos cara a cara. Levinas habla de “la pobreza del rostro” y dice: “El rostro no es en absoluto una forma plástica como un retrato; la relación con el rostro es, por una parte, una relación con lo absolutamente débil –lo que está expuesto absolutamente, lo que está desnudo y despojado–, es la relación con lo desnudo y, en consecuencia, con quien está solo y puede sufrir ese supremo abandono que llamamos muerte...” (Levinas, 2006, pág. 86).

Si alejamos el zoom y miramos la escena con más distancia, vemos como elementos que constituyen los pilares de nuestro quehacer, la teoría y la técnica, pueden transformarse en imágenes que mediatizan nuestro accionar y nuestra experiencia directa con nosotros mismos y el otro, constituyéndose una escena de cartón piedra dentro de una esfera de cristal. Pienso que esta imagen que tiene mucho de caricatura, pero como toda caricatura exagera lo primordial de una realidad, es la forma en que a veces se encuentra lidiar con sentimientos propios de todos los mortales. Los pacientes una y otra vez nos hacen sentirnos arrojados a sentimientos de fragilidad, vacío, el sin sentido y la muerte. De este modo corremos el riesgo sumidos en el pánico de alejarnos y desconectarnos.

Siempre he creído que nuestro quehacer tiene mucho de arte. Estamos para generar símbolos, no a través de un cuadro o una escultura sino por medio de la palabra. Antes de la palabra está el contacto con nuestro interior, nuestras sensaciones, que en un minuto toman formas de imágenes propioceptivas, visuales,

de diversa índole. Cada uno de nosotros propende más a cierto tipo de imágenes, en mi caso es lo visual. Creo que éstas son de una enorme riqueza, cómo los cuadros son capaces dar cuenta de un proceso mayor y profundo. En mi experiencia, comunicar a los pacientes estas imágenes internas las más de las veces calza justo con aquello que cuesta tanto verbalizar, y de este modo abre, genera un espacio. Haciendo referencia a este hecho Marion Milner(2002) habla de manera muy clara sobre la experiencia de conciencia interna, lo liga a la experiencia corporal y cómo en vez de ensimismarnos o encerrarnos nos abre al contacto con el mundo con el otro, señala cómo en las sesiones el movimiento se genera a partir de la conexión del terapeuta consigo mismo. De este modo las interpretaciones se generarían de manera espontánea.

Reconozco que la teoría y la técnica son dos pilares fundamentales de nuestro quehacer clínico. En mi opinión el riesgo está en transformarlas en imágenes mediáticas, y de este modo perdernos de lo que en mi opinión es lo esencial, qué significa SER psicoterapeuta, que es SER psicoanalistas. De este modo ojalá cada una de las sesiones, cada uno de los procesos terapéuticos, sea una escena viva, no simulada, honesta como la imagen de los zapatos del labriego. Volviendo a Levinas, creo que esto pasa por deponer nuestra omnipotencia, dar nuestra cara... a propósito de retratos.

BIBLIOGRAFÍA

1. Baudrillard J. (2001) *El Otro por Sí Mismo*. Barcelona, España. Editorial Anagrama
2. Baudrillard J, Valente E. (2005) *Los Exiliados del Diálogo*. Buenos Aires, Argentina. Editorial Sudamericana
3. Calinescu M. (1987) *Five Faces of Modernity*. Durham, England. Duke University Press
4. Debord G. (2002) *La Sociedad del Espectáculo*. Valencia, España. Pre-textos
5. Eco U. (1999) *Apocalípticos e Integrados*. Barcelona, España. Editorial Lumen
6. Goldstein G. (2005) *La Experiencia Estética. Escritos sobre Psicoanálisis y Arte*. Buenos Aires, Argentina. Del Estante Editorial
7. Jameson F (2005) *El Posmodernismo o la Lógica Cultural del Capitalismo Avanzado*. Argentina. Paidós Studio
8. Kundera M (2005) *La Insoportable Levedad del Ser*. Barcelona, España. Tusquets Editores
9. Levinas E (2006) *Ethics and Infinity*. Pennsylvania, USA. Duquesne University Press
10. Mc Pherson F (2004) “Retratos de la Banalidad Chilena” Memoria para optar a la Licenciatura en Arte de la Pontificia Universidad Católica de Chile
11. Milner M. (2002) *The Supressed Madness of Sane Men*. New York, USA. Brunner – Routledge
12. Olalquiaga C. (2007) *El Reino Artificial. Sobre la Experiencia Kitsch*. Barcelona, España. Editorial Gustavo Gili, SL
13. Rojas R. (2009) *La Persona y Presencia del Analista: Sujeto y Ética*. Revista Chilena de Psicoanálisis