

Con el título *Confidencias del deseo* realicé en dos ocasiones una performance dentro de la programación de la exposición. La misma consistía en la colocación de unas gafas de bucear a las que se les pegó un espejo, de tal manera que la única visión posible era a través del mismo. Invité al público asistente a participar y deambular por la sala así como por el exterior de la misma con las gafas colocadas. El texto que sigue es una reflexión surgida una vez realizada la experiencia.

Deseo, posibilidad, imposibilidad, satisfacción, insatisfacción, penetrar, alejarse, desaparecer,... Todo parece estar unido y es esta unión, a veces confusa, la que provoca nuestra desazón. La clave parece estar en el deseo, pero es este mismo deseo nuestra propia perdición porque vamos perdiendo las ganas de tenerlo, o lo que es lo mismo, el deseo se va alejando de nuestra voluntad.

El arte ya no se preocupa de la belleza porque el exceso de sublimación de una armonía que habría que encontrar o crear se ha mostrado imposible -fracaso de lo moderno-; el punto de llegada no existe pero paralelamente a esto se ha producido una claudicación de nuestros propios deseos y una delegación o dejación de nuestras necesidades, de manera que se ha producido un olvido de nosotros mismos.

La **voluntad de desear** es lo que hemos perdido. Dicho de otro modo, la necesidad de desear, entendida como una prolongación del mismo deseo de desear, es la clave porque las necesidades extrañamente parten ya de nosotros. Estamos en una sociedad que nos las ha creado y nuestro deseo ha derivado en desear las necesidades creadas por otros. El deseo queda suprimido en la medida en que ya no hay problema para poder colmarlo. De ahí que deseo como voluntad propia o necesidad impuesta sutilmente -por seducción y chantaje- se hayan confundido ¿Cuáles son nuestros deseos y cuáles los deseos impuestos? La demanda, la necesidad impuesta, acaba alienando lo más íntimo de nosotros. Hay una voluntad perdida probablemente por una falta de consciencia de los propios deseos, sin olvidarnos y sabiendo que el deseo circula antes y por debajo de cualquier intención previa de consciencia resultando que tal y como afirma Judith Butler “*sólo el sujeto descentrado se halla disponible para desear*”¹

Para hablar entonces del proceso creativo resulta imprescindible comenzar por la necesidad de desear. El deseo resulta entonces ser la zanja abierta al inconsciente como verdadero proceso de creación, como inicio de un proceder que se convierte en la actitud que preside todo acto, actitud previa que condiciona la acción.

En *Confidencias del deseo* he pretendido situarnos ante el interrogante de nuestros propios deseos. El espejo es, junto con la pantalla -espacio que ha venido a complementar, extender y aumentar el efecto del espejo en nuestra época-², el lugar donde manifestamos nuestros deseos frente a ese otro que nos acompaña. Espacio de búsqueda de nosotros mismos y también de los otros, lugar donde comenzamos a tomar consciencia de nosotros como individuos y como colectivo -estadio del espejo de Lacan-.

¹ Judith Butler: *Mecanismos psíquicos del poder*, Ed. Cátedra, Madrid 2001, pág. 164.

² Sobre la genealogía de la pantalla y su efecto en el espectador ver Lev Manovich: “La pantalla y el usuario” *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación*, Ed. Paidós Comunicación, Barcelona 2005

Hay una primera sensación de tener que parar ante la extrañeza con la que nos sentimos al colocarnos estas gafas-espejo. El artefacto nos remite, en nuestra imposibilidad de ver con nuestra mirada habitual, a una acción de buceo, es decir, de explorar inmersos totalmente en algún asunto que, dada la proximidad del espejo, no puede ser otro que lo propio de cada uno.

Pero imaginar este espacio de voluntad del deseo es difícil porque hay que construirlo permanentemente y más allá de los imperativos de nuestro sistema, donde todo se regula para tener satisfechas nuestras necesidades, inclusive nuestras propias ganas de tenerlas. El arte pienso, es una buena herramienta para construir ese espacio de voluntad de deseo. No entiendo el deseo como algo solamente íntimo, sino como algo que nos religa con el otro y con el mundo.

En el buceo sobre nosotros mismos también se da una búsqueda del otro. El conocimiento autoconsciente nos lleva a pensar en el otro como voluntad, lo que nos une a él también como sujeto deseante. La reflexión del espejo nos lleva de lo individual a lo público en la búsqueda de una intersubjetividad que nos saque de nuestra comodidad.

Confidencias del deseo traspasa lo individual. Pensada como una performance colectiva –se ha realizado con seis gafas-espejo que posteriormente se iban prestando a miembros del público asistente- la obra es una invitación a lo que podría ser el buceo y búsqueda de los otros, en este caso a través de una mirada que agudiza y obliga a focalizar las cosas de otra manera. Es una invitación a una nueva forma de relación, a una nueva manera de vernos, de seducirnos.

La relación con las personas a través de la superficie espejada, se plantea desde la extrañeza de quien ve y es visto. En este sentido es tanto un espejo-máscara, como un espejo-prótesis, es decir, es colocar delante lo que identificamos como detrás y oculto, nuestro otro yo. La relación con los espectadores es a través de nuestra imagen en el espejo. Vemos y somos vistos desde nuestras espaldas. Ver significa también crear protecciones o mutarse y camuflarse continuamente para no ser *devorado*. El haber visto tiene la consecuencia del bautismo de la mirada -a Acteón se le arroja al agua y se le muta, ya nunca podrá ser el mismo-. Y aquí, en esta necesaria y conflictiva relación con los otros, cabría hacerse la pregunta *¿cómo atender “a la voz de los otros sin tolerancia ni paternalismos, lejos de la castrante caballerosidad, tomando conciencia tanto de lo político como de las formas de deseo que nos constituyen” ?*³

Hay un acto íntimo relacionado con el deseo que es nuestra propia capacidad de decidir, capacidad que va en disminución, algo que tenemos que ensanchar permanentemente, lo que supone abiertamente una responsabilidad sobre nosotros mismos. Esa creo, es la línea de horizonte donde está la muerte como meta, pero hemos de ser protagonistas y autores de nuestra propia muerte, tenemos todo el derecho del mundo a fabricárnosla, lo contrario es fracasar. El deseo amenaza con una disolución del sujeto que continuamente lo ensancha y lo pone en crisis. *“El deseo intentará descomponer al sujeto, pero se verá coartado precisamente por el sujeto en cuyo nombre opera”*.⁴

³ Fernando Castro Flórez: *Escaramuzas*, Cendeac, Murcia, 2003, pp. 135 y 136.

⁴ Judith Butler, op. cit. pág.20

Confidencias del deseo produce una extrañeza en la mirada: Frente a la mirada habitual que tenemos del espejo, donde tomamos consciencia de nosotros mismos porque vemos nuestros ojos que nos miran, aquí esta mirada es imposible por exceso, por su excesiva cercanía. El efecto de narcosis no es posible por exceso de proximidad. Nuestras referencias de situación y posición espacial sólo son posibles a través de lo que vemos por el espejo.

Las dimensiones del espejo, al superar el tamaño del rostro, impide caminar hacia delante. La visibilidad sólo es posible a través del espejo que lógicamente refleja lo que se encuentra a nuestras espaldas, es decir aquello que no vemos de forma habitual. Esto hace que nuestros impulsos automáticos de caminar hacia delante se vean impedidos y nuestro desplazamiento se tenga que realizar hacia atrás. La precariedad con la que nos movemos hacia atrás es producto de nuestros miedos ante una nueva forma de mirar y caminar: Inestabilidad física, falta de hábito para comprender y procesar relaciones espaciales, visión del otro a través del espejo. En este sentido *“el desasistimiento y la castración intervienen en la emergencia del sujeto”*.⁵

El espejo parece desenmascarnos porque en vez de ocultarnos detrás de un rostro artificial, afloramos y exponemos nuestra precariedad motriz, nuestra dificultad para situar referencias espaciales que nos sujeten, nuestra limitación para hacer frente a lo que viene delante. Interrogantes, todos ellos, sobre qué es lo que nos sujeta, qué es lo que nos hace sujetos del mundo y cómo nos sujetamos en él. Preguntas que se dan desde la restricción física de la visión y en la dificultad de caminar, teniendo como consecuencia una toma de conciencia sobre cuáles son nuestras referencias físicas, y de manera oculta, también psicológicas. En este sentido se puede emparentar esta performance con la tradición de la pintura de autorretrato por su pretensión de autoconocimiento no narcisista sino de relación con el mundo que habitamos. La tradición del autorretrato muestra también una carencia de modelo hecho por el cual se recurre a uno mismo como *“no-tema”* de la pintura.⁶

Encontramos un componente de huida en el caminar hacia atrás, a la vez que una búsqueda extraña por las escenas que ocurren a nuestras espaldas y que están relacionadas con nuestro pasado. Esta obra, en clave psicoanalítica, es una búsqueda de nuestro pasado en su mirar y caminar hacia atrás. La huida en este sentido sólo es posible buscando en lo que sucede detrás.

Confidencias del deseo es una forma de desnudez, no tanto del cuerpo, como de una personalidad que necesita sujeción, una desnudez del sujeto con respecto a aquellos deseos que le sujetan. Encontramos a Acteón viendo desnuda a Diana que lo desposee de su propia forma. Diana también se siente desposeída al ser vista en su desnudez, esto significa haber raptado sus secretos. El origen de la visión en el mito tiene la gratificación de la seducción. También la pena de ser transformado y devorado por la ira.

En la espera de los espejos para ser colocados sobre nuestro rostros hay algo de despojo, como quien deja su cuerpo en el diván del psicoanalista. En la mirada en y a través del espejo de esta performance, hay una forma de desposesión, tanto para el mirado como para quien ve, para el seductor y para el seducido. Nos despojamos de la imagen de nuestro cuerpo al ser privado de la visión de nuestro rostro. Cuerpo y rostro se separan

⁵ Fernando Castro Flórez citando una idea de Lacan, op. cit., pp. 139 y 140

⁶ Avigdor Arika: “Autorretrato con gorra de terciopelo”, artículo acerca de un autorretrato de Rembrandt. Babelia, El País, sábado 7 de enero de 2006, p.5

inicialmente. El imaginario se desprende ante la urgencia que la situación requiere dado que nuestra atención se fija en situarnos y buscar parámetros de referencia en el presente real. También nos despojamos de nuestro imaginario, puesto que la realidad se nos torna diferente, al tener que ser vista a través del reflejo y acudir hacia atrás en su búsqueda y confrontación. Esta doble desposesión es un mostrarnos como sujetos desvalidos al hacernos presentes.⁷

No se trata de una actitud narcisista o exhibicionista sino más bien de un acontecimiento que nos coloca frente a los fantasmas de cada uno. En este sentido hay que diferenciarlo de cualquier relación con el mito de Narciso donde el castigo viene por la satisfacción de no haber deseado a las ninfas.

En el juego del devenir con el espejo colocado a modo de prótesis resulta como consecuencia una toma de conciencia, nosotros mismos nos convertimos en extraños y objeto de observación y reflexión para con nosotros. Establecemos una reflexión en un doble sentido, que *reflexiona* y que *refleja*. Esta reflexividad es autoconciencia. Aquí el deseo al ser vuelto sobre la conciencia se torna diferente puesto que nace -y no sin otros peligros, como el encontrarnos con nuestra *extimité* lacaniana, el extraño dentro de nosotros mismos- un deseo por la *reflexividad* pudiendo ser una forma más de *sometimiento*.⁸

Ver, verse, saber ver, saberse ver, saber cómo ven, saberse ver como nos ven. El acto mismo de ver como ejercicio de lo público, como apertura al mundo, como intercambio con éste. También como un conflicto interior. Un ver que nos penetra en la medida que se pierde en el mundo.

Cangas de Morrazo, 14 de febrero de 2006

⁷ Sobre esta idea de desposesión me parece oportuno citar la conferencia pronunciada en Arteleku por Gérard Wacjman *La invención de lo oculto*, el 20 de Noviembre de 2003

⁸ Judith Butler, op. cit. pp. 33 y 34.