

ECHINOPSIS RITUALE

ritual.

[ri.'tʷal] nombre

costumbre o ceremonia que se repite de forma invariable de acuerdo a un conjunto de normas ya establecidas

En 1911, Léon Baskt cubría de flores al gran Nijinsky mediante el vestuario creado para el *pas de deux*: “Le spectre de la rose”. El ballet inspirado en el poema homónimo de 1838 de Théophile Gautier evoca como el espíritu de una rosa cortada, extraída su ánima del medio natural e introducida en la sociedad, convertida en ornato, se lamenta mientras que su esencia queda amarrada para siempre a la indolente portadora. *Oh tú que causaste mi muerte, / Sin que lo puedas evitar / Toda la noche mi espectro rosado / Al lado de tu cama vendrá a bailar.*

Esta pieza, que formaba parte de los transgresores Ballets Rusos de Diaghilev, será el desencadenante de múltiples fracturas en la sociedad de la época al establecer un cuestionamiento radical de las bases de la danza tradicional. Por un lado, las aportaciones coreográficas de Michel Fokine van a atentar de manera frontal contra el canon de Baltasar de Beauyeulx (1558), erigido sobre el dominio absoluto de la mente sobre la materia, sobre “lo físico”.

El ballet clásico, sustentado por la estricta observancia del movimiento perfecto, parametrizado, regulado milimétricamente, el triunfo de los cuerpos que obedecen al dictamen de la voluntad, queda sublimado por una concepción libertaria que comienza a poner en valor la parte animal y atávica de la carne; la dinámica libre apartada de la subordinación a la regla. Por otro lado el deseo manifiesto de Nijinsky por interpretar el papel femenino, promovió la expresión de un nuevo género fluido, que ponía en cuestión con cada representación, la normatividad de la época desde lugares que podríamos calificar, desde la contemporaneidad, como performativos. Con su famoso salto, mediante el cual atravesaba la ventana del decorado para quedar suspendido en el aire, se coronaba como un eterno mito moderno. La danza, en su dimensión ritual, artefacto cultural presente desde los albores de la civilización, proporcionaba un efecto catártico, liberador.

Tratando de desentrañar la etimología de *ballet*, descubrimos que proviene del griego “ballein” (βάλλειν) cuyo significado es bailar, pero también comprende campos semánticos como arrojar, lanzar, disparar y comparte familia etimológica con la palabra “símbolo” (σύμβολον) signo, contraseña... que no es sino un modo de lanzar al exterior un pensamiento o idea. Así, las estructuras reproductivas de determinadas entidades vegetales, las flores, adquieren características simbólico/metafóricas situadas a medio camino entre la naturaleza y la cultura. Aquello que pertenece a lo salvaje se convierte en nexo inevitable de lo social. El ser humano todopoderoso doblega la naturaleza a su antojo y la flor, convertida en ornato, queda prostituida. Reprimida en su función atávica, queda limitada a su efímera contemplación y evocando inevitablemente a la muerte se ubica en esa franja inestable en la que lo atávico y desbocado limita con lo artificial, controlado, culturalizado.

Quizá, esa rosa extinguida, arrebatada, no fuera otra que la flor producida por el adusto y amenazador cactus semejante a un erizo denominado Echinopsis Oxygona (έχίνος – echinos). Huidiza, huraña, asocial, o quizá tan solo sea una cuestión de timidez, su floración, como un rito arcano, se produce única y exclusivamente al atardecer, alejada de la mirada escrutadora del mundo. En el limbo místico que separa el día de la noche despliega su fragancia, dulce y sus colores pálidos para indefectible morir en el desdichado transcurso del día. Únicamente visible para las personas iniciadas, pacientes o lunáticas. No es una flor para cualquiera.

José Miguel Marín Guevara y Jean Carlos Puerto, mediante sus personales prácticas artísticas, en ocasiones dialécticas, convergen en un puzzle semántico-estético cuyo eje temático y conceptual queda definido por la *flor* como elemento simbólico, bisagra entre la naturaleza y la cultura. Ambos artistas estructuran una narración metafórica en torno al desarrollo de la personalidad humana y su némesis: *la represión*, en cualquiera de sus manifestaciones sean estas sociales, políticas o psicológicas. Lo represivo es entendido como una acción o proceso que promueve la escisión del ser humano con la libertad y con su propia esencia. Naturaleza y cultura aparecen como los escenarios en los que la flor queda asimilada a la plenitud y *el ritual* a la vía, ya sea esta colectiva o íntima y particular, para alcanzarla.

Desde un punto de vista antropológico, los dioses paganos se establecían con lo humano mediante un vínculo que pasa de lo personal a lo social pero siempre partiendo de una integración fiel con la naturaleza; por el contrario el dios judeocristiano nos ha creado a su *imagen y semejanza* propiciando una separación, cada vez más acusada, de lo natural en favor de lo cultural. En esa deriva hemos perdido progresivamente los lazos y conexiones con nuestro ser primordial, libre sin ataduras ni filtros preestablecidos de dudoso propósito. Para Sancho Ezquerria, la dicotomía entre naturaleza y cultura, al igual que ha pasado con otras dualidades, se trata

tan solo de un relato, una construcción *ideada para mantener las relaciones desiguales de poder, como lo masculino y lo femenino o lo salvaje y lo civilizado*.

En este proyecto, la flor del echinocactus adquiere un carácter alegórico ligado a la personalidad humana o por qué no, a su espíritu. El desarrollo en plenitud de la flor del cactus requiere de un ciclo de tiempo extenso, determinado por las condiciones medioambientales o una vez introducida en el ámbito doméstico, por los rituales de riego y cuidados, dependiendo inevitablemente de un sistema.

Tomando como referencia la teoría de Juan Luís Linares, que aborda el desarrollo de la personalidad desde un punto de vista sistémico, Puerto y Marín Guevara proponen, desde diferentes estrategias de representación, un nuevo sistema referencial a partir de una nueva mitología que cuestione la norma y su carácter arbitrario y mutable. Un nuevo orden simbólico que, si bien parte de la tradición (así lo manifiestan las técnicas artísticas empleadas) se distancia de ella para abrazar la contemporaneidad. Prevalece la necesidad de poner en cuestión los procesos tradicionales que intervienen en la generación de conductas deseables y el deseo de proponer modelos divergentes, exocéntricos y cánones marginales (estético/conductuales) cimentados sobre nuevas o mejor dicho recuperadas, necesidades y posicionamientos del individuo ante y dentro de la sociedad.

Linares, asume que nuestro entorno no es sino un sistema, entendido este como una entidad compleja compuesta por diferentes partes que aunque son independientes pueden estar interrelacionadas -o no- entre sí y cuya suma o adición genera una realidad diferente a la simple suma o adición de las partes. Desde una posición similar, Ayelen Dichdji complementa la tesis al afirmar: *si entendemos que la naturaleza es un agente activo e histórico en constante diálogo con la sociedad y es a través de esa forma de relacionarse la que otorga sentido a los vínculos que entablamos (entre nosotros mismos y entre nosotros y el mundo), el ambiente deja de percibirse como algo externo al hombre y comienza a pensarse como propio*. Cada pequeño cambio en alguna de las partes del sistema afecta al sistema completo generando derivas de compleja predicción. En este rito de paso hacia lo social, fundamentado esencialmente en la represión y enfatizado por lo relacional, se conforma nuestra personalidad. La personalidad, por lo tanto, se construye a través de la narrativa. Consciente o inconscientemente atribuimos significados a nuestra experiencia en relación a los sistemas de pertenencia del individuo. *Cada vez que descubrimos un nuevo matiz en algo que nos ocurre, estamos redefiniendo el pasado desde el presente*.

Esas atribuciones, por lo general tienden a ajustarse a estructuras prefabricadas. *Hasta donde tenemos noticias del hombre, sabemos que éste está siempre y en todas partes bajo el influjo de representaciones dominantes* (Jung). En ese devenir, los desajustes respecto de esos esquemas dominantes desembocan en multitud de ocasiones en procesos represivos, propiciando un desarrollo exiguo, distorsionado respecto de la esencia propia cuando no divergente, dañado.

Wittgenstein, en sus “Observaciones a la Rama Dorada de Frazer”, determinaba al ser humano como un “animal ceremonial” e incidía sobre la incapacidad del individuo para comprender su propia naturaleza. Desde una posición no ortodoxa reivindicaba el pensamiento mágico como generador de racionalidad. Habiendo perdido de nuestra dimensión ceremonial *La representación de un deseo es, eo ipso, la representación de su satisfacción*. Lo ritual nos pone en contacto de un modo radical y directo con nosotros mismos.

Por su parte Byung-Chul Han, ha definido los rituales como *técnicas simbólicas de instalación en un hogar* entendidas estas como unidades de significación que propician el reconocimiento identitario y que facilitan la ligazón de un determinado grupo. *Los ritos son acciones simbólicas. Transmiten y representan aquellos valores y órdenes que mantienen cohesionada una comunidad*⁸. El coreano lamenta la pérdida en la sociedad contemporánea de esas acciones simbólicas que permitirían frenar el desgaste narcisista al que nos vemos avocados *“en el vacío simbólico se pierden aquellas imágenes y metáforas generadoras de sentido y fundadoras de comunidad que dan estabilidad a la vida”*⁹. El ceremonial transforma el “estar en el mundo” por un “estar en casa”.

Ya Freud, en su texto de 1907 titulado: “*Los actos obsesivos y las prácticas religiosas*”, exponía los vínculos, similitudes y funciones de los ceremoniales neuróticos con los rituales religiosos. Aparentemente su principal diferencia residía en que: *los detalles del ceremonial religioso tienen un sentido y una significación simbólica la diferencia de los del ceremonial neurótico, que parecen insensatos y absurdos, para establecer que: Los actos obsesivos entrañan en sí y en todos sus detalles un sentido, se hallan al servicio de importantes intereses de la personalidad y dan expresión y vivencias cuyo efecto perdura en la misma y a pensamientos cargados de afectos. Y esto de dos maneras distintas: como representaciones directas o como representaciones simbólicas, debiendo, por tanto, ser interpretadas históricamente en el primer caso y simbólicamente en el segundo. ¿Por qué los actos obsesivos adquieren el calificativo de enfermedad, mientras que las prácticas religiosas son aceptadas, sublimadas, convertidas en espina dorsal de la relación del ser humano con el mundo?*

A través su dimensión instalativa, y más precisamente ritual y generadora de diálogo, ambos artistas realizan una ocupación espacial de ecos cabalísticos. Cinco pinturas y once esculturas, a modo de sefirot, proponen con un sentido programático cercano al árbol de la vida, nuevos hitos y senderos por los que transitar hasta llegar a completar de manera plena y satisfactoria el proceso de individuación. Nuevas asociaciones mítico-simbólicas y nuevos rituales para nuevas identidades más libres, autónomas y auto-conscientes.

“Echinopsis”, la pieza que estructura el proyecto, personifica al individuo realizado que como Nijiski, a través de sus propios rituales, ha alcanzado un proceso de individuación satisfactorio, pleno y auto-consciente. *Espera que la luz del sol se ponga / y luego vuelve al corredor/ hoy ha cambiado de sexo, ella/ lleva un vestido de gasa de seda/ tan fino que podría pasar/ por la alianza de cualquier novia/ es una libélula/ de alas ultravioletas/su vestido cruje/cuando ella se oculta detrás/ del vidrio biselado/ en los espejos que cuelgan de la pared/ ya no se la ve^o.*

Ajustándose a la teoría de Linares:

“Anclaje” referencia lo inmutable del individuo, lo que no cambia, lo que nos define en esencia. El sol omnipresente lo ilumina.

“Riqueza” representa la identidad narrativa, aquella que en su flujo propicia el enriquecimiento personal, la flexibilidad que aporta permite al individuo crecer. En el reino de la intuición, preside la mutabilidad de la luna.

“Protección” alude directamente al macro-sistema (sociedad) y micro-sistema (familia) y a las dinámicas que se generan, cuyo signo puede ser positivo o negativo en función de la triangulación generada.

“Confirmación” pertenece por completo al ámbito de la mitología familiar, que bien sea en su exceso o en su carencia no permite el crecimiento del individuo. Queda prefigurada en la icónica imagen bizantina de la virgen lactofrusa.

Desde un punto de vista plástico, Jean Carlos Puerto parte de su tradicional estilo “naturalista” para indagar en cuestiones mucho más profundas acerca de la psique y la naturaleza humana. Quizá ese realismo fotográfico sea solo una excusa para trabajar desde el símbolo y el mito formas que están mucho más allá de la mirada.

Por su parte, Marín Guevara ha puesto en marcha todo un laboratorio de pruebas, experimental, trabajando con nuevos materiales como resinas, cementados, siliconas e incluso con algo tan intangible como la luz. En estos procesos los descartes han sido tan importantes como los aciertos.

Sus once esculturas (I-XI) abren un pasaje al territorio de la oscuridad. Estas imágenes, dominadas por la asfixia, recorren de un modo vertebral la narración para revelar como los procesos de represión, a los que el individuo va a estar sometido de manera indefectible, anulan e incapacitan el libre desarrollo de la persona. *La imagen es una prisión del alma, tu legado, tu educación, tus vicios y tus aspiraciones, tus atributos, tu mundo psicológico^o.* Sobre pedestales se erige tu desasosiego, se presenta al mundo tu aniquilación.

Si entendemos los arquetipos como, los contenidos presentes en el inconsciente colectivo que *al concientizarse y ser percibidos cambian de acuerdo con cada conciencia individual en que surge^o,* ambos artistas proponen nuevos mitos o expresiones psíquicas que reflejan la naturaleza del alma, que los materialicen.

El apartado procesual del proyecto toma verdadera presencia, tanto a nivel conceptual como técnico, mediante el planteamiento de una serie de preguntas teóricas y técnicas que desemboca en una dinámica de selección matérica, de saturación o reducción hasta encontrar la respuesta estética idónea. Trabajando desde el color, las densidades, las transparencias, se ha determinado la elección de diferentes panes de cobre, oro o plata, resina epoxi, poliéster o cemento, para las estructuras basales, tratando de encontrar siempre el espíritu en la materia.

En ambas estrategias el diálogo con el pasado es múltiple, aludiendo explícitamente a técnicas, protocolos y manifestaciones tradicionales como puede ser el “icono” medieval; la escultura de retablo o el vaciado, mediante la cita o el cuestionamiento a partir de la contemporaneidad que proporcionan las nuevas técnicas y materiales.

Es importante incidir sobre como en ese diálogo, dos artistas con presupuestos estéticos a priori diferentes, han ido encontrando poco a poco tanto lo que le separa como aquello que les une. Han generado un discurso abierto a partir de diferentes planos y niveles de significación que van, desde un apartado visual deslumbrante a una investigación profunda sobre los procesos plásticos, para llegar a un cuestionamiento acerca de la sociedad actual y los modos y modelos de las personas para poder, o no, imbricarse en ella.

Podemos, por lo tanto, concluir manifestando que estos procesos represivos se muestran normativizados e institucionalizados en una sociedad dirigida y controlada por unas estructuras de poder rígidas, cimentadas en instituciones basales como pueden ser: la familia, la religión, la política, los medios de comunicación, la medicina en su determinismo biológico, la propia psicología y dominios conceptuales como la sexualidad, la orientación del deseo, la expresión de género, la clase social y la raza.

Jean Carlos Puerto y José Miguel Marín Guevara, se proponen *re-velar*, volver a poner el velo mágico al arte, retornar a las formas elocuentes, re-direccionar el camino irreverente que va de la transparencia del discurso a la profundidad de la magia, transitar por la seducción de la polisemia y la contradicción. Volver al origen mágico del arte en el que cada pieza, como una flor mística, conforma un jardín misterioso de luces y

sombras, un pequeño edén privado y esotérico. El cactus con forma de erizo amenazante, transmutado, ha manifestado su verdadera naturaleza, diferente, única, oculta y bella.

Ricardo Recuero

REFERENCIAS

- 1.- GAUTHIER. Theophile – El espectro de la Rosa. - “Ô toi qui de ma mort fus cause, / Sans que tu puisses le chasser / Toute la nuit mon spectre rose / A ton chevet viendra danser”
- 2.- DESCOLA. P/ PÁLSSON. G - Naturaleza y sociedad: Perspectivas antropológicas – SXXI Editores – 2001.
- 3.- SANCHO EZQUERRA. J.C. - Definiendo lo no humano Recorrido histórico sobre la dicotomía naturaleza-cultura. Actas II Congreso internacional de la Red española de Filosofía ISBN 978-84-608-6812-5, Vol. I (2017): 19-29. UCM – Madrid.
- 4.-DICHDI. Ayelen – Naturaleza y cultura: Diálogos interdisciplinarios entre la historia ambiental y la antropología - Revista Luna Azul, núm. 44, enero-junio, 2017, pp. 277-293 -Universidad de Caldas -Manizales, Colombia.
- 5.- LINARES. Juan Luis - La personalidad y sus trastornos desde una perspectiva sistémica Clínica y Salud, vol. 18, núm. 3, 2007, pp. 381-399 Colegio Oficial de Psicólogos de Madrid, España
- 6.- JUNG. C.G.- Arquetipos e inconsciente colectivo – Ed. Paidos – Barcelona – 1992.
- 7.- WITTGENSTEIN. Ludwig - Observaciones a la Rama Dorada de Frazer – Ed. Tecnos – 1992 – Madrid.
- 8.- HAN. Byung-Chul - La desaparición de los rituales: una topología del presente –
- 9.- FREUD. Sigmund- Los actos obsesivos y las prácticas religiosas -
- 10.- JARMAN. Derek. - Croma – Caja Negra Editores – Buenos Aires – 2017.