Enseñanzas de los Diálogos de Platón

Sin leyes los hombres se comportarán como las más peligrosas de las fieras.

Leyes, IX

Todo lo que es alma tiene a su cargo lo inanimado. Pero solo dos cosas son capaces de guiarnos, la opinión verdadera y la ciencia.

Menón

Los males no habitan entre los dioses, pero están necesariamente ligados a la naturaleza mortal y a este mundo de aquí.

Teeteto

Todo lo que es bello es bueno y no exento de mesura.

Timeo

La Caverna de Platón

Javier Flores

Francis Gutiérrez

Paco Lara-Barranco

Local en Avenida de Alemania, 43 — 10005 Cáceres

La Acción Artística tuvo lugar el 12 de noviembre de 2016

La Caverna de Platón Catálogo

Esta publicación documenta la Acción Artística llevada a cabo el 12 de noviembre de 2016 en un local, en desuso hasta la fecha, sito en Avenida de Alemania, 43 de la ciudad de Cáceres.

Dos acciones performáticas, y una instalación, fueron producidas exprofeso con motivo del proyecto *La Caverna de Platón* —una idea de Francis Gutiérrez.

Reconocimiento especial
Los autores dedican a Michel Hubert Lepicouché el desarrollo de este proyecto, sin su implicación y apoyo la concepción del mismo no hubiera salido a la luz.

Montaje
Javier Flores
Francis Gutiérrez
Paco Lara-Barranco

Edita
Galería Kernel (Cáceres)

Cuidado de la edición
Javier Flores
Francis Gutiérrez
Paco Lara-Barranco

Ensayos
Michel Hubert Lepicouché
Juan Ignacio Iglesias

Texto contraporada
Juan Ignacio Iglesias

Textos de autor
Javier Flores
Francis Gutiérrez
Paco Lara-Barranco

Diseño y Maquetación
Paco Lara-Barranco

Fotografías
Carlos Criado, en las páginas: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 11, 18, 19, 22, 34, 35, 45, 46, 47, 49, 50, 57, 58, 59, 60, 64.
Jorge Gutiérrez, en las páginas: 17, 25, 27, 39, 51, 52 (superior), 55.
Juan López López, en las páginas: 14, 28, 29, 30, 31, 40, 41, 48, 49, 52 (inferior), 55, 56, 57.
Javier Rubio, en las páginas: 38, 53, 54.

Impresión
Tecnographic S. L., Sevilla

Agradecimientos
A las personas: Yolanda Carvajal, Carlos Criado, María Jesús Fernández, Vicente Gallego, María Gil, Julián Gómez, Jorge Gutiérrez, Alejo Hernández, Michel Hubert Lepicouché, Juan Ignacio Iglesias, Juan Carlos Lázaro, Consuelo Martín, Luis Parrilla, Félix Rodríguez, Antonio Rosado, María Jesús Sánchez, Francisco Sánchez Lomba.
A las galerías: Galería Birimbao (Sevilla) y Galería Kernel (Cáceres).

DL.: SE-1930-2016
ISBN: 978-84-608-4070-1

© de la edición:
Galería Kernel, 2016

© de los textos:
sus autores, 2016

© de las imágenes:
sus autores, 2016

https://vimeo.com/194795080

Contenidos

6 Esse Est Percipi
Michel Hubert Lépicouché

18 Explorando la Caverna de Platón. (Un ejercicio de espeleología psíquica)
Juan Ignacio Iglesias

28 La caverna de Platón. Algunas notas recogidas entre lecturas y conversaciones
Javier Flores

34 Alegoría a la Caverna de Platón: el juego de las falsas percepciones
Francis Gutiérrez

40 Dentro y Fuera
Paco Lara-Barranco

46 La Caverna de Platón
Javier Flores - Francis Gutiérrez - Paco Lara-Barranco

61 Autores

Esse Est Percipi

Michel Hubert Lépicouché

I — La vigencia de la alegoría platónica después de siglos de historia

En su evolución, los últimos años de nuestra época posmoderna se caracterizan por una aceleración de la pérdida de los valores intelectuales, principalmente de los éticos y estéticos. La enseñanza de la filosofía casi ha desaparecido de los centros educativos, sus profesores en paro buscan desesperados trabajos de cualquier tipo con contratos-basura para ganarse la vida, mientras impera en todas las esferas de la sociedad la cultura del "todo vale". Puede que se siga hablando de literatura, pero en la mayoría de los casos se trata de *bestsellers*, cuya publicación interesa sólo por su valor mercantil. La moda es lo que vende. Seamos, pues superficiales para ser leídos, de un modo tan práctico e higiénico como los *kleenex* de usar y tirar. Lo mismo pasa con las obras plásticas en la actual "sociedad del espectáculo". Para que puedan interesar, los artistas deben abstenerse de enmarañar el pensamiento de los espectadores con reflexiones que sólo sirven para entristecer el decorado *light* de su realidad virtual en 3D.

Por tanto ¿qué empuja a estos tres artistas a conceptualizar sus intervenciones estéticas a partir de algo tan pasado de moda como la alegoría platónica de la caverna? ¿Acaso es aún posible encontrar un nuevo filón epistemológico en esta mina agujerada como un queso gruyère, más allá de la consabida oposición metafórica entre luz y sombra, entre dentro y fuera de nuestra realidad cavernícola? Sus veinticinco siglos de protagonismo filosófico son ciertamente una eternidad para una sociedad como la nuestra, acostumbrada a una circulación ultrarrápida de la información y a su agotamiento casi instantáneo. Aún peor, la evolución de nuestros conocimientos del universo ha cambiado considerablemente nuestra relación con el mundo en el que nos toca vivir: ya no creemos en ningún ídolo, la bóveda celeste está sólo hecha de estrellas mortales como el sol y gases nebulosos. Incluso hemos tenido que dejar de idolatrarnos en tanto que reyes de la tierra. Las hormigas igual de bien organizadas que nosotros, nos pisan los talones.

Entonces, si la caverna platónica "moderna" ya no es un lugar metafórico en el que nos tienen encerrados nuestras creencias como en tiempo de Platón ¿a qué debemos nuestra actual condición de encarcelados que aún seguiría validando cualquier intervención artística inspirada en este tema? La caverna sigue existiendo más que nunca, con creencia o sin creencia, y donde tenemos que buscarla es en nuestra condición humana, es decir, su concepto es consustancial a nosotros mismos: somos a la vez la caverna, los encarcelados y los encarceladores. El hombre es un caracol dotado de una concha en forma de caverna, y está obligado a arrastrarla a todas partes, incluso en el campo del arte que es lo que nos interesa.

Así lo vemos en la obra de Paco Lara-Barranco, que nacer no es salir a la luz chillando sino encerrarnos de inmediato en otra caverna no tan placentera como la primera. *El laberinto de la razón* (Figura 1) elaborado por Francis Gutiérrez es otro ejemplo metafórico de nuestro

Figura 1. Francis Gutiérrez, *Laberinto de la razón,* 2016. Papel continuo, blanco y marrón, colocado desde el techo hasta el suelo con una altura de 3,25 m, y una longitud total de 270 m; calles de 1,5 m de anchura.

endémico estado cavernícola: por muy listos que nos creamos, todas las artimañas inventadas por el hombre para huir de la caverna de la muerte jamás conseguirán eximirlo de ella. ¿Qué puede hacer la razón para sustraernos al fatal destino? La erupción gigantesca de un volcán, la caída catastrófica de un meteorito, el deterioro progresivo e imparable del planeta o el instinto bélico inherente al hombre frustrarán de cualquier manera su anhelo de inmortalidad, antes de poder escapar de una tierra huérfana o de un sol moribundo. Pero esa adversidad insuperable no es suficiente motivo para que dejemos de comportarnos como hombres orgullosos de sí mismos, es decir éticos, responsables de nuestros actos, que siempre deben apuntar a la mejora de la condición humana. Para Javier Flores, la acelerada degradación del planeta exige de los hombres un comportamiento ético cada vez más relacionado con la ecología, y muy a propósito suele recordarnos que Platón fue uno de los primeros pensadores "ecologistas" al denunciar la tala masiva de árboles en las islas del Egeo para construir embarcaciones que participaran en las guerras, cuyos suelos se fueron empobreciendo irremediablemente. En su obra, Javier Flores solicita la mirada del espectador llevándole a analizar su propio grado de responsabilidad respecto al exceso del consumismo que está acabando con los recursos naturales de la tierra.

Son por tanto tres maneras distintas de expresar la vigencia de la alegoría de la caverna: recurriendo a la metáfora del útero materno (Paco Lara-Barranco); a la mente como laberinto de la razón y lugar intransferible del yo (Francis Gutiérrez); a la Tierra en la que estamos condenados a vivir (Javier Flores). También la manera de relacionarse físicamente con el espectador difiere para cada uno: Paco Lara-Barranco queda invisible dejando todo el protagonismo a su obra que sólo debe ser observada y meditada; Francis Gutiérrez invita al público a actuar físicamente rompiendo metafóricamente las cadenas que nos tienen presos en la caverna; Javier Flores, fiel a su costumbre, se implica en este proyecto mediante una performance. Pero es tiempo, pues, de penetrar un poco más profundamente en la caverna que nos han preparado estos tres artistas, y ver lo que nos depara aún la alegoría de Platón, a pesar de que la negrura de sus paredes nos cieguen la vista.

II — La dimensión psicológica de la caverna: el útero materno

Debido a su naturaleza alegórica, cualquier recurso a la caverna sólo puede funcionar mediante analogías o, mejor dicho, mediante imágenes que se prestan no solamente a una crítica filosófica, sino también estética, un complejo entramado de símbolos al servicio de metáforas que, a su vez, juegan poéticamente hablándonos de temas tan ásperos como los psicológicos, sociales, políticos, teológicos, etc. La metáfora más usada, la que nunca se echa en falta en los manuales de interpretación de la alegoría platónica, es el útero materno. Y es que esta metáfora se presta muy a propósito a la clásica dialéctica entre sombra y luz, hasta el punto de que parir es popularmente, dar a luz. Si bien la salida del útero como de la caverna engendra un trauma, la salida del útero difiere sin embargo de la alegoría de Platón en cuanto que no es una liberación, sino una expulsión, y que al recién nacido arrojado a la fosa del tiempo le es imposible volver a la intemporalidad de la cueva maternal.

A partir de esta función metafórica del útero, la obra de Paco Lara-Barranco se construye mediante citas plásticas que le proporcionan el pintor surrealista André Masson y el artista minimalista Dan Flavin: el primero, con su obra *Tierra erótica* (1955), para la que su autor se inspiró en *El origen del mundo* (1866) de Gustave Courbet (referencia implícita de la caverna); el segundo con sus omnipresentes instalaciones con tubos fluorescentes (evocación del fuego que permite la proyección de sombras en el fondo de la caverna). Queda por aclarar por qué Masson decidió dialogar con la obra de Courbet mediante su *Tierra erótica*, una explicación que permite esclarecer el tipo de vínculo psicoanalítico que une la obra de Paco Lara-Barranco con estas obras de Masson y Courbet.

El máximo representante de la escuela freudiana francesa (y luego disidente puesto que en 1953 la Asociación Internacional de psicoanalistas le expulsó) fue Jacques Lacan, casado con la ex mujer de Georges Bataille y cuñada de André Masson, Sylvia. Después de salir de Francia en mano de un coleccionista húngaro, se perdió durante muchos años el rastro de *El origen del mundo* pintado por Courbet, hasta que reapareció en París donde lo compró Lacan en 1955. Pero a Lacan y a su mujer Sylvia, esta nueva adquisición emblemática y un tanto provocativa (la conservaban en una casa de campo a unos 45 km al oeste de París) no les apetecía enseñarla a cualquier invitado. Entonces encargaron a Masson una caja mural donde disimular el cuadro, cuya tapa, en la que su autor pintó *Tierra erótica*, podía deslizarse gracias a un dispositivo secreto. Como buen surrealista, Masson juega con los símbolos que utiliza a modo de adivinanza, una cualidad lúdica muy presente en *Tierra erótica* ya que el paisaje que pintó es en realidad un desnudo femenino.

Con su instalación, Paco Lara-Barranco eleva a un nivel superior la potencia de disimulación del cuadro de Masson, puesto que su intervención con tiza en la pared negra de la caverna es la evocación de la evocación de *El origen del Mundo*. Si con su representación de una pelvis de mujer en forma de paisaje, el cuadro disimulador de Masson es una versión *light* del cuadro sulfuroso *El origen del mundo* de Courbet, la iluminación de la interpretación de Paco Lara-Barranco, mediante la fría luz de los tubos fluorescentes, apaga aún más el fuego de las pulsiones psicológicas que Lacan quería desactivar en ciertos invitados suyos, negándoles la posibilidad de contemplar el cuadro de Courbet. Sin embargo, donde Lara-Barranco consigue ampliamente urdir el trasfondo del subconsciente del espectador es con la utilización metafórica de la esquina de la caverna que utiliza como eje vertical de su interpretación del cuadro de Masson: es la unión de las dos paredes negras, abiertas a la vista como dos muslos de una mujer, la que consigue introducirnos en la noche uterina de la caverna donde el vértigo nacido de la fascinación acaba quebrando la fibra más secreta de los hombres (Figura 2).

> ¿Qué es la pintura? —se pregunta Lacan. Aquel que se dedica a colocar dentro de un cuadro ese algo que lleva como centro la mirada, no lo hace porque persigue lucirse en un escenario como un actor, preso de su deseo de ser admirado. Al observador, a quien el pintor somete su cuadro, le ofrece algo que se resume así: ¿quieres mirar? ¡Pues mira esto! Al espectador el pintor le echa "esto" como si fuera pitanza para los perros. Pitanza del ojo —no de la mirada, sino del ojo […] Hay en la pintura algo de domador de miradas, quiero decir que aquel que la mira está empujado por ella a deponer su mirada, deponerla tirándola más abajo de la

Figura 2. Paco Lara-Barranco, *Dentro y fuera*, marzo-junio, 2016 (fragmento). La instalación se compone de 6 tubos fluorescentes de 120 cm de alto, tiza sobre pared pintada de negro en un espacio acotado de 2 x 12 x 3,25 m (ancho x largo x alto).

> cintura, en el mismo sentido que deponer las armas. Ciertamente en la pintura se manifiesta siempre algo de la mirada […] Mirando este sexo sin ojo acabaremos viendo, como en filigrana, una mirada. Lo que acabara dibujándose con esta coma que se entreabre, pulsativa, destellante, es la mirada destellada. (Teyssèdre, 1996: 215-216)

Bernard Teyssèdre, después de citar esas frases de Lacan, concluye: "es el Dios platónico que lo ve todo y también es el sol que permite verlo todo" (Teyssèdre, 1996: 216).

III — El laberinto de la razón

Acabada su observación de la instalación de Paco Lara-Barranco en una esquina de la caverna, los espectadores se alejan de la luz fría de los tubos fluorescentes hacia dentro de *El laberinto de la razón* (todo lo contrario del *Mundo de la razón* —Taizô-kai, Garbhadhatu— estructurado con círculos concéntricos, y con la figuración de unas divinidades veneradas por una secta del budismo japonés) ideado por Francis Gutiérrez: paredes de papel negro delimitan un itinerario angustioso, mientras que del techo de los pasillos cuelgan unos papeles blancos que sirven de pantallas para la proyección de las sombras. Pero, en lugar de que las sombras fueran proyectadas por seres paseando al otro lado del muro en el interior de la caverna como en la alegoría de Platón, la que ve cada uno de los espectadores es su propia sombra, y donde

quiera que se encuentre en este laberinto negro nunca podrá evitar proyectarla, como si fuera encadenado de por vida a ella. Pues sí, el destino nos ha departido una sombra para que el sol que la proyecta nos permita visualizar a nuestros pies la parte más oscura de nuestro ser, una especie de desdoblamiento demonizado de la persona.

Para funcionar, la alegoría de Platón exige que la sombra esté en las antípodas de la verdad, es decir, de la luz que se encuentra fuera de la caverna. A partir de allí, la tradición filosófica arrastró hasta nuestra modernidad esa noción negativa de la sombra, una herencia particularmente aprovechada en las teorías freudianas, pues, para Freud la repetición de lo mismo (en este caso la sombra) tiende a producir un sentimiento de "lo siniestro". En su *Historia de la sombra* (1999), Victor I. Stoichita cita muy a propósito estas palabras de Freud:

> El carácter siniestro sólo puede obedecer a que el 'doble' es una formación perteneciente a las épocas psíquicas primitivas y superadas, en las cuales, sin duda, tenía un sentido menos hostil. El 'doble' se ha transformado en un espantajo así como los dioses se tornan demonios una vez caídas sus religiones. (Stoichita, 1999: 137)

Pero, en la instalación creada por Francis Gutiérrez, su carácter siniestro no lo debe sólo a las sombras proyectadas, también influye en el espectador su diseño en forma de laberinto y el color negro de las paredes que delimitan su recorrido. Por definición, un laberinto está formado por una red complicada de senderos tortuosos de la cual se sale con dificultad. En su ensayo *Das Unheimliche*, Freud atribuye la sensación de "inquietante extrañeza" a la incertidumbre intelectual, más concretamente, esta sensación estaría siempre ligada a una situación en la que nos encontramos totalmente desorientados. Cuanto más consigue el hombre orientarse en el lugar que se sitúa, menos estará expuesto a esta sensación de inquietante extrañeza que le comunican las cosas y los acontecimientos que experimenta en su entorno. Con su laberinto oscuro Francis Gutiérrez ha conseguido condicionar magistralmente el encuentro de los espectadores con su propia sombra, una sombra que simboliza su limitación a acceder al reino luminoso de la razón ajeno por definición a cualquier sensación de inquietante extrañeza; una sombra, finalmente, a la que no le queda más remedio que derrumbarse mediante el derribo de las pantallas, tal como el artista le pide hacer al público antes de salir del laberinto.

Pregunta: una vez abatidas las sombras con el derrumbe de sus pantallas, ¿qué queda del panorama inicial? A cada cual su interpretación de los hechos dice Gutiérrez, pero la realidad para el espectador encarcelado no parece haber mejorado mucho: los ídolos han sido reducidos a condición de mitos para siempre, esto sí; pero su destino no ha cambiado sustancialmente: caminar y caminar por los pasillos estrechos que siguen delimitados por sus paredes negras. La razón occidental tiene su origen en Platón. Gracias a su enseñanza conseguimos desprendernos de nuestras creencias en un mundo sobrenatural, ya sabemos que la verdad se limita a una luz que sólo el sol es capaz de regalarnos. Sin embargo llegados al siglo XXI, quizás fuera el momento de retroceder en el mundo de las ideas hasta una etapa de la civilización más arcaica que la de la Grecia de Platón, recordando el fragmento n. 123 de Heráclito escrito bastante antes que la *República*: "A la naturaleza le gusta esconderse". Por mu-

cho que despejemos el camino de las ideas, derribando las pantallas sobre las que se injertan las sombras de la falsedad, nuestra andanza por la comprensión del universo se topará siempre con nuevas pantallas detrás de las cuales la naturaleza seguirá protegiendo sus secretos. El hilo de Ariadna nunca llegará a alcanzar la profundidad infinita del universo, y al nuevo Teseo disfrazado de cosmonauta le esperan en su viaje interestelar más de un Minotauro.

IV — La caverna Tierra

El campo elegido por Javier Flores para tratar de la actualidad de la alegoría de Platón es la sociología. Para ello recurre a la modalidad de la *performance*, muy habitual en su obra, ya sea para hablar de la filosofía ontológica del ser inspirada en Heidegger (*Casa del Ser* en 2007), de la ecología (*SOStenible* en 2013), o de la adecuación de la creación contemporánea con el albor de la historia del arte (*Fábula de Plinio* en 2015). A estos tres ejes de su reflexión que se cruzan en esta obra dedicada a la alegoría de la caverna, hay que añadir su afición a la filosofía platónica que plasmó en 2015 en su exposición de esculturas en hierro *Sólidos Platónicos* realizada en la cordobesa galería Carmen del Campo.

Menciono esta exposición porque, al final del recorrido en este laberinto de la razón, también el espectador se va a encontrar con la presencia de uno de estos sólidos, concretamente un dodecaedro (que esta vez se presenta en forma de caja de cartón) poliedro regular que Platón llamó "quintaesencia", es decir el elemento que engloba a los otros cuatro elementos, simbolizados por los otros cuatro poliedros, y que metafóricamente nos puede sugerir un "globo terráqueo" (Figura 3). Herméticamente cerrada, el interior de esta caja oculta a los ojos del espectador unos objetos de consumo usual escogidos al azar, mientras que sus lados están recubiertos por fuera con una pintura fotoluminiscente. Ya se puede intuir que el papel de esta caja es actuar como la de Pandora: una vez abierta, soltará a su alrededor los objetos de su interior, venenos del consumo frenético que está vaciando la tierra de sus recursos.

Pero, antes de ocurrir esto, en la completa oscuridad del laberinto-caverna, el artista deberá "marcar" el exterior fotoluminiscente de la caja con el sello en "negativo" de su cuerpo (otra referencia freudiana al doble). Esto lo logrará interponiendo partes de su propio cuerpo entre la pantalla fotoluminiscente y la luz disparada por un flash estroboscópico. Después de abrir la caja para que suelte en el suelo "el veneno" de su interior, siempre en la máxima oscuridad, es decir, sin que se pueda apreciar lo que la caja vomitará, el guión de la performance prevé la exposición de la superficie fotoluminiscente abierta "en canal", el metafórico "globo terráqueo" descuartizado. Como si fuera un trofeo de caza clavado en la negra pared de la caverna, pellejo de la sabiduría platónica sobre la que, a su vez, se colocarán también clavados los objetos de consumo que antes contenía, momento en el que por fin el espectador podrá reconocerlos. En la fase final, después de exponer "el trofeo completo" a otro disparo del flash estroboscópico, el artista arrancará los objetos de su soporte de cartón dejando a la vista del público su "negativo" (su negra silueta, su sombra congelada por el disparo del flash, que en esa zona no se ha impregnado de la luz, al contrario del resto de la superficie expuesta) y que poco a poco irá desvaneciéndose.

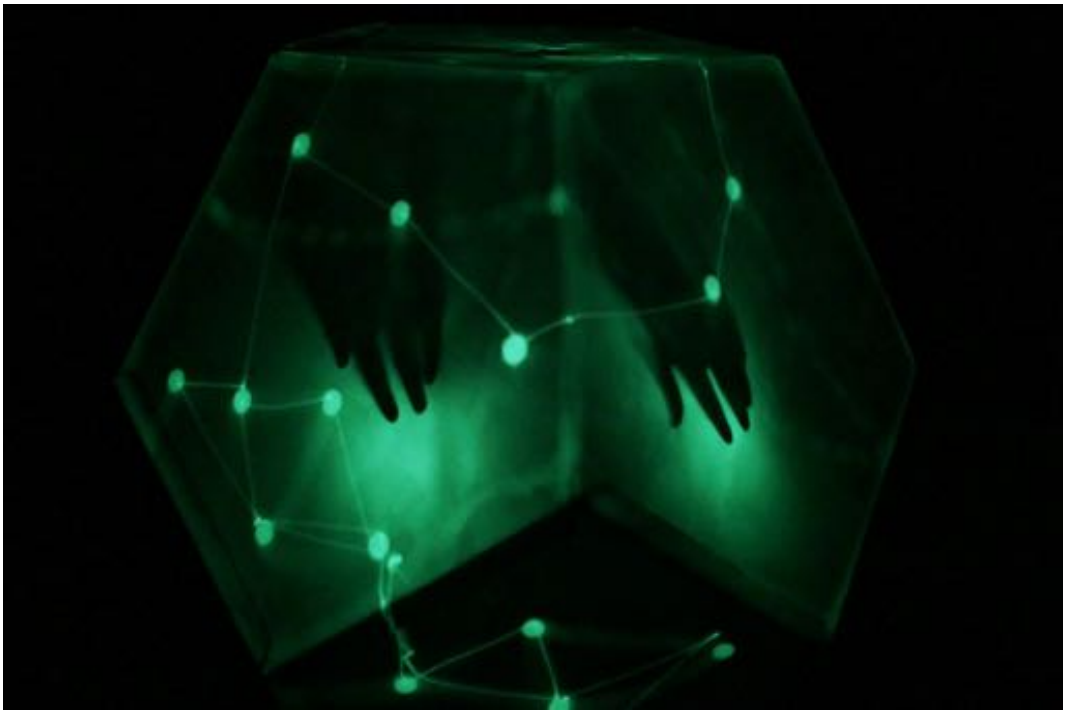


Figura 3. Javier Flores, *Dodecaedro, objeto para performance*, 2016. Láminas de cartón recubiertas de pintura fotoluminiscente, con diversos objetos en su interior. 50 cm de arista.

Con esta performance el discurso del artista cubre al menos tres propósitos.

1) Actuando físicamente dentro de la caverna, Javier Flores no solamente se exhibe en tanto que artista *performer*, también se coloca al mismo nivel que los poetas y los actores, magos todos del disfraz de la verdad mediante una representación que critica Platón por ser sólo una interpretación de la realidad. Pero si por esto el filósofo habla de la necesidad de expulsar los poetas de la república, tampoco puede haber sitio en ella para la mentira de los artistas que injertan sobre la realidad las excrecencias de su mundo virtual. Para Flores, este rechazo de Platón resulta muy a propósito para cuestionar el papel del artista en la sociedad actual que, como se vio al principio, se caracteriza por la pérdida de sus valores y el éxito del "todo vale". ¿Quién es el artista? ¿Es el encadenado en la cueva de Platón que sale a la luz y, después de ensanchar su mente, vuelve al interior para suscitar con su "verdad" la hostilidad de los partidarios del "todo vale"? ¿Él es el carcelero que proyecta las sombras de los ídolos sobre el fondo de la caverna para entretener fuera de la verdad a los encarcelados? ¿O sólo es un pobre diablo soñador que se limita a describir otro mundo adornado con otro tipo de ídolos dentro de su ceguera? Al espectador le toca decidir. En cualquier caso, tendrá que tener en cuenta la brecha enorme abierta entre el interés del público por la creación plástica actual y el que suscita los programas de diversión ofrecidos a cualquier hora por todas las cadenas televisivas del mundo.

2) Ya hemos visto cómo el artista une la alegoría de Platón con la problemática ecológica mediante la elección de un sólido platónico para la confección de su caja que hace

de “esfera del mundo”. Los objetos de consumo que esta contiene, son los nuevos ídolos que luego proyectan su sombra sobre el pellejo fotoluminiscente verde de la sabiduría, clavado en el muro de la caverna. Así nos sucederá: cuando todos los recursos de la Tierra se hayan agotado, sólo nos quedarán las sombras de estos ídolos, tan indescifrables como los moái de la isla de Pascua perdida en medio del Pacifico, después de sucumbir en las luchas que mantuvieron entre ellas sus tribus para apropiarse los recursos que poco a poco iban escaseando.

3) El progreso tecnológico (al que se le debe por cierto la fotoluminiscencia y la luz estroboscópica) tiene su lado oscuro en las pantallas de última generación numérica que son otras cavernas del mundo actual. En su alegoría, Platón nos habla de que los hombres presos están encarcelados desde la infancia. Esta situación de “encarcelados” es exactamente lo que están viviendo los actuales jóvenes desde una edad cada vez más corta, pegados a cualquier hora a sus pantallas que proyectan modelos de comportamientos antisociales y una escala de valores dominada por un consumismo frenético. Encerrados en su cuarto con su ordenador, pasan mucho menos tiempo con su familia, con lo cual la relación intergeneracional se reduce al mínimo imprescindible para seguir conviviendo. ¿Qué será de nuestro mundo —se preguntan los sociólogos— cuando la virtualidad de las personas acabara siendo más importante que la carne y hueso de las reales?

V — *Esse Est Percipi*

En el cuento *Esse Est Percipi* (1985) escrito por Borges y Bioy Casares, un aficionado al fútbol cae de repente en la cuenta de que el estadio de la capital ha desaparecido. Su estupor es grande porque hace muy poco la televisión y la radio seguían retransmitiendo partidos disputados en este recinto emblemático. Alarmado, acude a pedir explicación a un antiguo conocido suyo, responsable futbolístico que gestiona localmente el tinglado de este deporte. Para romper el hielo inicial, el aficionado elogia, como no, la espectacularidad del último gol del equipo concluido gracias a la maestría de los jugadores Zarlenga, Parodi, Limardo... En respuesta, el *manager* le desvela que estos jugadores son pura ficción, que él mismo les inventó los nombres para poder retransmitir los partidos. Y ante la incredulidad mostrada por su interlocutor, continuó:

— ¿Cómo? ¿Usted cree todavía en la afición y en los ídolos? ¿Dónde ha vivido, don Domecq?

— ¿Debo deducir que el *score* se digita?

— No hay *score* ni cuadros ni partidos. Los estadios ya son demoliciones que se caen a pedazos. Hoy todo pasa en la televisión y en la radio. La falsa excitación de los locutores, ¿nunca lo llevó a maliciar que todo es patraña? El último partido de fútbol se jugó en esta capital el día 24 de junio del 37. Desde aquel preciso momento, el fútbol, al igual que la vasta gama de los deportes, es un género dramático, a cargo de un sólo hombre en una cabina o de actores con camiseta ante el *cameraman*.

— Señor, ¿quién inventó las cosas? —atinó a preguntar el aficionado.

— Nadie lo sabe. Tanto valdría pesquisar a quién se le ocurrieron primero. Las inau-

guraciones de escuelas y las visitas fastuosas de testas coronadas son cosas que no existen fuera de los estudios de grabación y de las redacciones. Convénzase, Domecq, la publicidad masiva es la contramarca de los tiempos modernos.

— ¿Y la conquista del espacio? —gimió el aficionado.

— Es un programa foráneo, una coproducción yanqui-soviética. Un laudable adelanto, no lo neguemos, del espectáculo cientifista.

— ¿Entonces —masculló el aficionado— en el mundo no pasa nada?

— Muy poco —contestó el *manager*—. Lo que yo no capto es su miedo. El género humano está en casa, repantigado, atento a la pantalla o al locutor, cuando no a la prensa amarilla. ¿Qué más quiere, Domecq? Es la marcha gigante de los siglos, el ritmo del progreso que se impone.

— ¿Y si se rompe la ilusión? —dijo con un hilo de voz.

— Qué se va a romper.

— Por si acaso, seré una tumba —prometió el aficionado antes de despedirse—. Lo juro por mi adhesión personal, por mi lealtad al equipo, por usted, por Limardo, por Renovales…

— Diga lo que le dé la gana —le contestó condescendiente el *manager*—, nadie le va a creer.

Volviendo a nuestro tránsito por el laberinto de la razón (Figura 4), después de este cuento aterrador sobre la manipulación de las creencias, ¿algún Domecq mezclado con el público puede aún poner en duda la realidad de las sombras en la caverna de nuestra mente?

Fuentes bibliográficas

Astruc, R. et Georgandas A. (2015) *Le mythe de la caverne aujourd´hui*. Paris: Les Éditions Ellipses.

Borges, J. L. y Bioy Casares, A. (1985) *Cuentos de H. Bustos Domecq*. Barcelona: Seix Barral, Literatura contemporánea, n. 48.

Hubert Lépicouché, M. (2015) "Diálogo entre Javier Flores y Michel Hubert Lépicouché". En: *Javier Flores. Los sólidos platónicos*. Córdoba: Casadedint S.L. [Catálogo de exposición. No incluye númeración de páginas].

Freud, S. (1988) *L´inquiétante étrangeté et autres essais*. Paris: Folio essais, Gallimard. [Traducido del alemán al francés por Bertrand Féron].

Héraclite (1985) *Fragments, Philosophie de l´esprit*. Paris: Les Éditions Aubier. [Traducción y comentarios de Abel Jeannière].

Platón (1966) *La République*. Paris: Flammarion Éditeur. [Introducción, traducción y notas de Robert Baccou].

Lacan, J. (1990) *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Paris: Points Essais, Les Éditions du Seuil.

Lacan, J. (1970) *Écrits I*. Paris: Points Essais, Les Éditions du Seuil.

Lacan, J. (1971) *Écrits II*. Paris: Points Essais, Les Éditions du Seuil.

Teyssèdre, B. (1996) *Le roman de l´origine*. Paris: Gallimard.

Victor I. Stoichita, V. I. (1999) *Breve historia de la sombra*. Madrid: Editorial Siruela. [Traducción de Ana María Coderch].

Figura 4. Tránsito por el *Laberinto de la razón*, durante la Acción Artística.

Explorando la Caverna de Platón
(Un ejercicio de espeleología psíquica)

Juan Ignacio Iglesias

Se ha comparado la situación actual de la filosofía académica con el trajín de quien se afana en trasladar de una tumba a otra de un cementerio los restos de los difuntos: un mero intercambio de huesos, un tráfico animado y febril de esqueletos. Vista así, la historia de la filosofía no sería otra cosa que una interminable labor de *arqueología* hermenéutica, y los grandes pensadores del pasado auténticos *fósiles* que promueven en nosotros una interminable y vacua discusión. La erudición ha sustituido a la creación, y la retórica se ha impuesto sobre la autenticidad. Claro está que este diagnóstico por demás pesimista no pretende ser la última palabra, ni el epitafio de la filosofía; si hay algo indudable para quien esto escribe, es que en el ser humano anida el mismo impulso creador y renovador que late en todas las formas de vida. El hecho de que el impulso originario del que brotó la filosofía se haya estancado en el marasmo de lo académico no significa que dicho impulso haya desaparecido. Como escribe Salvador Pániker en sus *Ensayos retroprogresivos* (1987), toda cultura debe renovar permanentemente su vínculo con el origen si pretende mantener su vigor y fuerza creadora. En filosofía, esto no quiere decir simplemente que debamos volver a los clásicos sino, en mi opinión, que seamos fieles al mismo impulso creador que animó a los pioneros.

En realidad, la filosofía vive tiempos confusos y paradójicos. Son muchos quienes sostienen que acabará por desaparecer cuando sea finalmente arrinconada por la ciencia y expulsada ignominiosamente de sus dominios seculares. Sin embargo (primera paradoja), la filosofía reverdece insospechadamente en las últimas fronteras del conocimiento científico: las más modernas y audaces teorías cosmológicas replantean sin duda los mismos problemas que las primeras filosofías presocráticas acerca del Universo, mientras que los físicos cuánticos se adentran, con la ayuda de poderosas máquinas como el Gran Colisionador de Hadrones (LHC —de sus siglas en inglés), en el misterio del origen, del *arché*, de todo cuanto existe.

La segunda supuesta muerte de la filosofía (por desgracia, más que muerte natural, habría que hablar de intento de asesinato, al menos en nuestro país) también encierra un efecto paradójico: por una parte, la filosofía *tiene que* ser expulsada del mundo educativo en favor de una enseñanza basada en la eficacia, el éxito laboral y la productividad. Sin embargo, en todas partes se alzan como airada respuesta voces que reivindican su papel formativo, su capacidad para enseñar a pensar, para formar jóvenes críticos, equipados con conocimientos que cuestionen el orden social y planteen las eternas cuestiones del bien, la justicia, la belleza...

Tercerra paradoja: mientras que buena parte de la filosofía académica se ha convertido en un tostón incomprensible para el común de los mortales, y absolutamente carente de conexión con los problemas reales de los seres humanos, aparecen en distintos lugares "filósofos mediáticos", y florecen por todas partes disciplinas que podríamos llamar "parafilosóficas": tratados de meditación inspirados en las "filosofías orientales", libros de autoayuda plagados de imprecisas referencias éticas y filosóficas y, por último, confusas y bienintencionadas

doctrinas (tipo "nueva era") que tratan de dar sentido y abrir espacio a un ser humano cuyos resortes psicobiológicos son continuamente magullados por la artificiosa realidad económica y social del presente.

Quizás estas tres paradojas se puedan resumir en una sola: aunque la existencia humana se encuentra por doquier dominada por la implacable (y alienante) tiranía de lo inmediato, la necesidad humana de *autenticidad* se desborda de continuo, reclama insistentemente el desvelamiento de los horizontes últimos, de lo que habita y late en lo profundo de nosotros. La filosofía encuentra ahí su razón de ser, las causas de su tenaz negativa a desaparecer por completo.

Tal vez por eso tengan éxito las colecciones tipo "Grandes Pensadores de la Historia" y otras que, periódicamente, aparecen en los quioscos de prensa con llamativos colores y sonoros titulares, o títulos como aquel ya clásico de Lou Marinoff: *Más Platón y menos Prozac* (2010), que nos pone sobre la pista tanto acerca de la capacidad terapéutica de Platón como sobre el hecho, incuestionable, de que vivimos en una sociedad sospechosamente débil e intolerante con el sufrimiento. Pero, aunque sea discutible que Platón tenga efectos terapéuticos (demostrados), también lo es que carece de efectos secundarios indeseables, y en cualquier caso su lectura puede proporcionar al lector momentos de reveladora inspiración y belleza.

Por supuesto, no es del todo casual hablar de Platón cuando pretendemos referirnos a la quintaesencia de la filosofía, a qué cosa sea, en última instancia, eso que llamamos filosofía. Y lo es porque Platón representa una síntesis y una cumbre, un momento álgido de la filosofía entendida no como una mera construcción formal de teorías y conceptos, alimentada por una tradición y proyectada sobre un ámbito más o menos especializado y académico, sino como un genuino *amor a la sabiduría*, es decir, como la búsqueda de un ámbito que opere en nosotros una profunda transformación, y nos eleve por encima de eso que hemos llamado la "tiranía de lo inmediato".

Es bien sabido que en Platón confluyen una diversidad de corrientes entre las que se produce una fecundación mutua, desde la ontología parmenídea, pasando por la indagación pitagórica en el orden matemático del *Cosmos*, hasta los misteriosos cultos órficos, para terminar con la huella imborrable de su maestro Sócrates, pero a esta sencilla genealogía filosófica hay que añadir un segundo elemento ya no tan fácilmente caracterizable en términos racionales, y es que en todo lo platónico subyace la tensión esencial entre el Ser y la apariencia, lo Uno y lo múltiple, lo Eterno y lo temporal y corruptible. De modo que, en consecuencia, Platón como filósofo no puede ser plenamente entendido sin esa apelación constante a lo que hay *más allá* de la filosofía, y su propia filosofía, la elaboración racional de sus doctrinas, sin la presencia de ese soterrado campo gravitatorio que opera en ella al modo de una materia oscura que conforma, invisible pero potente, el *logos* platónico, llevándolo, ora hasta la distorsión y la paradoja, ora a las alturas poéticas de la mística y lo inefable.

El hecho de que la filosofía platónica se halla atravesada por esa falla invisible ha sido ya objeto de numerosos comentarios; empero, la exploración de esa materia oscura nos adentra en un territorio ignoto, desgraciadamente casi siempre mal interpretado, tachado de "misticismo" irracional, cuando no ignorado bajo la espesura de la simple erudición. Si nuestra capacidad interpretativa se desplaza vertiginosamente a lomos de la deriva de lo cul-

tural, es evidente que el acceso a esa tierra incógnita a la que apunta el pensamiento platónico se hace cada vez más problemático y difícil. La consecuencia es que esa materia oscura se distancia cada vez más de nosotros, arrastrada hacia la lejanía por las corrientes del ramplón materialismo imperante.

Que sin el legado platónico nuestra cultura no habría sido posible es un hecho indiscutible; que, no obstante lo anterior, dicho legado ha perdido la conexión vital con su origen es otro hecho innegable. Como *filósofo*, Platón ocupa un lugar de privilegio en la historia de las ideas; como portavoz de una *sabiduría* atemporal, el noble Platón es apenas una voz incapaz de propagarse en el vacío. Y así, hablamos de "amores platónicos", pero desconocemos en esencia el significado del *Eros* platónico, ese amor a la verdad capaz de elevarnos hacia la contemplación de las Esencias. Hablamos de "educar en valores", pero ignoramos cuál es la escalera dialéctica que nos conducirá a ellos, y aunque las matemáticas tienen cada vez más el poder de describir la naturaleza, hoy en día ningún matemático "serio" defendería las tesis platónicas acerca de la existencia de un mundo objetivo de entes matemáticos. Y, sin embargo, en lo hondo de su obra aún late, para quien "tenga ojos para ver", esa apelación constante a lo que hay al otro lado de la filosofía.

* * * * *

En cualquier caso, es muy gratificante que tres artistas contemporáneos, a partir de visiones ciertamente contrapuestas y heterogéneas, se hayan propuesto reflexionar y mostrar el resultado de sus reflexiones en torno a uno de los grandes temas de la filosofía platónica: el mito de la caverna. Y lo es porque, de alguna manera, muestra que la filosofía vive y prospera más allá de los círculos académicos y sus élites. También muestra que la filosofía y el arte, lejos de referirse a temas distintos y distantes, pueden fecundarse mutuamente, dialogar y explorar desde muy variadas perspectivas asuntos y problemas muy cercanos. El mito de la caverna no es, en este sentido, algo muy exótico y lejano, una rareza fuera de lugar y procedente de un universo mental incomprensible para nosotros. Por el contrario, nos habla de algo muy cercano, muy íntimo. Nos habla de nuestro estar en el mundo, de la condición existencial básica de los seres humanos. Nos habla de por qué somos o no felices, y de qué importancia tiene para la felicidad la cuestión del conocimiento. ¿Sabemos qué es la realidad? ¿Sabemos qué somos en esencia, cuál es el sentido de la vida? ¿Nos hemos planteado alguna vez que esta realidad, este mundo en el que se despliega nuestro vivir, tal vez no sea sino un mundo de apariencias, y que exista una verdadera Realidad más allá de los sentidos, una realidad que solamente encontraremos explorando en la dirección justamente opuesta, es decir, en el interior de nuestra mente? Por extraño que parezca, Platón creía exactamente eso, y el mito de la caverna intentaba explicarlo de forma amena y muy plástica a sus discípulos.

Así pues, Platón pensaba que este mundo, esta vida, inmersa en esta supuesta realidad sensorial, era un mundo y una vida de ignorancia y sufrimiento, pero que existía la posibilidad de escapar, de salir de la "caverna" de la ignorancia y ascender hacia un mundo de

Figura 1. Paco Lara-Barranco, *Dentro y fuera*, marzo-junio, 2016 . Visión lateral.

Realidades inmutables y perfectas, por encima de las cuales resplandecía la Idea de Bien, la más elevada de todas, creadora y sustentadora de todo ese ámbito Ideal. Y el mundo sensible no era —es— sino una pálida copia, un lejano reflejo de ese mundo esplendoroso y beatífico de esencias inmutables.

Tal vez este punto de vista platónico suene ingenuo, o acaso pueda ser tachado de irracional y místico, pero creo que eso carece de importancia. Lo más importante es que el mito de la caverna tiene ese poder para suscitar en nosotros preguntas esenciales, básicas; las respuestas deberán ser propuestas por cada uno de nosotros, ser el resultado de una búsqueda tan apasionada y llena de anhelo como la que realizó el propio Platón.

Tal es el caso de los artistas a los que nos referimos. Tanto Paco Lara-Barranco como Francis Gutiérrez y Javier Flores han abordado el mito de la caverna y las preguntas que suscita en nosotros con verdadera pasión y honestidad. Y, a continuación, se han propuesto hacernos partícipes de sus respuestas. Como artistas plásticos, por supuesto, esto se traduce en la generación de imágenes, pero quizás lo verdaderamente interesante de su propuesta es la posibilidad de que el espectador deambule literalmente en las entrañas simbólicas del mito platónico, lo contemple desde dentro, se sienta, quizás, como los prisioneros de la caverna, y explore la posibilidad de romper con las cadenas que le atan a la ilusión. En suma: lo que se nos propone es que investiguemos en nosotros mismos, en nuestra condición humana, en nuestro estar en el mundo, a través del símbolo de la caverna, metáfora de nuestro estado ordinario.

Pero entremos algo más en detalle: en el mito de la caverna hay, por supuesto, plasticidad, dinamismo, tensión visual. Barroco en su concepción, dominado por el violento claroscuro de las sombras proyectadas y la luz que proyecta, el escenario de la caverna encierra, además, otros elementos que lo hacen especialmente suculento para el artista: una situación dramática (la de los prisioneros que han olvidado su condición de tales), la emergencia del héroe que es capaz de escapar del cautiverio y que, tras una auténtica odisea, llega a superar ese estatus de esclavo, un desvelamiento de la naturaleza luminosa de lo Real y, por fin, la tragedia en grado sumo: cuando el prisionero que se ha liberado de la ignorancia regresa para alertar a sus antiguos compañeros de infortunio, estos no sólo le ignoran, sino que "le asesinarían, de poder hacerlo". Los ecos terribles de la muerte de Sócrates, el más justo de los hombres, llegan hasta aquí.

Pero hay mucho más, y de muy hondo calado, en la caverna de Platón: pese a que todo lo esbozado proponga ya una materia prima de indudable atractivo, el mito de la caverna (voy a arriesgar una interpretación junguiana) conecta con uno de los más poderosos arquetipos del inconsciente colectivo del ser humano. La "caverna" como representación de la psique humana arrastra en torno a sí una constelación de símbolos que puede ser rastreada por doquier en las culturas humanas, desde la interpretación ortodoxa freudiana de la cueva como representación genital femenina, hasta la cueva como "morada interior" de Teresa de Ávila y los místicos cristianos. El poder de fascinación que las cuevas, grutas y cavernas han ejercido sobre nuestra especie tiene quizás su más patente expresión en las cuevas prehistóricas, verdaderos santuarios, espacios sagrados donde, a través de la creación plástica, el artista-chamán establecía contacto, tal vez, con los aspectos mágicos y numinosos de la realidad.

La Acción Artística que Francis Gutiérrez, Paco Lara-Barranco y Javier Flores nos proponen es, desde ese punto de vista, un recorrido atemporal y sintético hacia el interior de las múltiples cavernas de nuestro imaginario cultural, un verdadero ejercicio de espeleología psíquica que, a través del poder de los símbolos, nos permita comprender y —tal vez— deshacer los nudos gordianos de nuestra identidad colectiva.

La entrada en el espacio oscuro (*Dentro y fuera*, montaje de Paco Lara-Barranco) (Figura 1, en página anterior) nos remite sin dudas al espectro psicoanalítico más freudiano y ortodoxo del símbolo: la cueva-útero, el germen matricial y biológico del ser humano, plasmado aquí en forma de homenaje/recreación del famoso cuadro de Courbet, *El origen del mundo* (1866). Verdaderamente, pues, *penetramos* en el reino de lo humano, lo que no es sino un sumergirnos en la forma biológica y corporal, y es esta inmersión, a la vez limitación y explosión de potencialidades, lo que nos atrapa —en un cuerpo— y a la vez conecta —con un Universo hecho de percepciones. Quizás merezca la pena, a este respecto, aludir a un viejo relato procedente de otras coordenadas culturales, pero insólitamente moderno y "cercano" en algunos aspectos, como vamos a ver. Me refiero al *Bardo Thodol* o *Libro tibetano de los muertos* (1994), de Padma Sambhava, que describe y trata de guiar el deambular de las almas de los difuntos por los diferentes reinos del Bardo, y del que no me resisto a citar este curioso pasaje, en el que podemos advertir una interesante coincidencia con el tema de Edipo:

> Si entras en la matriz bajo la influencia de la codicia/deseo y el odio [escribe Padma Sambhava, dirigiéndose obviamente al no-nacido, es decir al alma que está a punto de tomar un nuevo cuerpo] tanto si naces como caballo, pájaro, perro o humano, si vas a ser varón, aparecerás como varón; sentirás un profundo odio hacia el padre y atracción y deseo por la madre. Si vas a nacer hembra, aparecerás como hembra; sentirás profunda envidia y celos hacia la madre y anhelo y deseo por el padre. (Sambhava, 1994: 247)

Pero sigamos con nuestro recorrido. Porque, si nacemos al mundo a través de un cuerpo, lo cierto es que vivimos en el mundo a través de una mente, y es en este hecho en el que se incardina la propuesta de Francis Gutiérrez, un juego de luces y sombras (Figura 2), de percepciones ilusorias, de interpretaciones engañosas que llevan al espectador a confrontarse con el laberinto interior, el laberinto de la propia mente. Nombre y forma, límite y concepto: estos son los materiales de la ilusión, de la *maya* o naturaleza ficticia del mundo, tal y como la concibe la filosofía del *Vedanta Advaita* hindú, y con los que la mente dual elabora nuestra prisión existencial. He aquí, pues, la caverna platónica resuelta en sus últimos elementos, y he aquí al prisionero de la caverna, al hombre sumido en la confusión, abocado a tomar por real lo que no es sino ilusorio, a vivir vagando en la apariencia de las sombras sin percatarse de lo único Real: la luz que proyecta las sombras. Fiel al sentido más profundo de la alegoría platónica, plenamente consciente de aquella tensión esencial de la que hablábamos antes, Francis Gutiérrez se sirve de la fragilidad y extrema sutileza de los materiales —en este caso, el papel y la luz— para, más que sugerir, mostrar; para, más que exponer, involucrar al espectador, primero, en la construcción de la ilusión y, después, en la radical resolución de la misma. Así, el arte, a través de su propia evanescencia, de su naturaleza efímera, se constituye en vehículo

Figura 2. Francis Gutiérrez, juego de luces y sombras en el inicio del *Laberinto de la razón*, 2016.

de la claridad, en instrumento de liberación, y el artista en el mediador privilegiado entre la Luz creadora y las criaturas dormidas en las sombras.

Pero la demanda de libertad, empero, no es individual, sino universal, y si su resolución pasa por la ruptura con el pensamiento, cabe preguntarse de dónde proceden los pensamientos que pueblan nuestra mente, y quién propone y dispone sus argumentarios, sus relatos, su lógica interna y su sentido. El último acto de la Acción Artística nos lleva ineludiblemente a estas cuestiones, porque el ser humano no es, nos recuerda Javier Flores, un *solus ipse* encerrado en su propia conciencia, sino un ser expuesto a la influencia de los demás, vulnerable ante el impacto de las estructuras de dominio político y económico, indefenso ante la vorágine de pseudo-ideas que se propagan a través de las medios, de las imágenes, de las pantallas. Llegamos así a la última metáfora, la metáfora de la caverna como generadora de alienación: la caverna en la que permanecemos hechizados no es sino una sala de estar clonada millones de veces, dominada por una pantalla de plasma que vomita sin cesar un torrente de imágenes sobre nuestro —¿inerme? — cerebro. La conexión universal a Internet es, ya, un hecho inminente, y la inquietante duda sobre qué es lo real que nos planteaba Morfeo en la película Matrix, un corolario de acuciante actualidad. La pregunta acerca de cuál sea, en esa "matriz" ubicua de la posmodernidad, el deslizante papel del artista/programador de ilusiones resulta, así, (en claro contraste con la propuesta de Francis Gutiérrez del artista como mediador entre la Luz de lo Real y el prisionero), una inquietud comprensible tanto para el artista creador de espectáculos como para el espectador de los mismos.

La *performance* de Javier Flores (Figura 3) sobre la caverna digital pone fin a nuestro recorrido simbólico sin conclusiones cerradas, depositándonos abruptamente en la tensa ambigüedad que caracteriza a todo saber humano, cualquiera que sea nuestro posicionamiento vital. Y es aquí donde nuevamente hablar de filosofía recobra toda su pertinencia y sentido. Porque si el arte nos zarandea y sacude, espabilándonos del duermevela en el que nos hallamos sumidos, es la filosofía la que puede y debe tamizar y ponderar esa sacudida; si el arte nos conmueve, la filosofía nos centra; si el arte, en fin, nos anuncia los límites de nuestra aparente "realidad", no es sino la filosofía, reconectada con su sentido originario, verdadero amor a la sabiduría, la que puede llevarnos más allá de esos límites.

Fuentes bibliográficas

Marinoff, Lou (2000) Más Platón y menos Prozac. Barcelona, Ediciones B.

Pániker, Salvador (1987) *Ensayos retroprogresivos*. Barcelona: Kairós.

Sambhava, Padma (1994) *El libro tibetano de los muertos: como es popularmente conocido en occidente y conocido en el Tíbet como El gran libro de la liberación natural mediante la comprensión en el estado intermedio*. Barcelona: Kairós. [Traducido al inglés por Robert A.F. Thurman y al español por Miguel Portillo].

Figura 3. Javier Flores, en dos instantáneas durante la performance *La Caverna de Platón*, 2016. Dodecaedro construido de láminas de cartón recubiertas de pintura fotoluminiscente, con diversos objetos en su interior. 50 cm de arista.

La Caverna de Platón: algunas notas recogidas entre lecturas y conversaciones

Javier Flores

Descripción de la intervención

Todo partirá de un objeto que estoy construyendo en estos momentos, y llevaré a Cáceres desmontado por motivos de espacio. Se trata de una caja de cartón con forma de sólido platónico, concretamente un dodecaedro , de unas dimensiones abarcables con mis brazos. Dicha pieza tendrá en su interior una serie de objetos de la sociedad de consumo, azarosamente escogidos, que a priori no los ve el público, y su parte exterior estará pintada con una pintura fotoluminiscente, semejante a la que he empleado en la performance *La Fábula de Plinio* (2015) que podéis ver si os apetece en un video colgado en mi web (javierflorescastillero.es/noticias/derramar la noche). Este objeto estará durante toda la presentación apoyado en el suelo, frente a un flash estroboscópico que puede marcar su presencia con algún disparo de baja intensidad, si fuera necesario.

Una vez se presentara todo el proyecto, si Michel Hubert Lépicouché estima conveniente ofrecer unas palabras como "notario" de lo acontecido, y los espectadores hubieran percibido el conjunto de todas las intervenciones de Francis y Paco, mi idea es llevar a cabo una performance como cierre, partiendo del objeto que antes he citado. Mi intención, es que el público se congregara alrededor como en cualquier *performance* teniendo como fondo una pared despejada. En unas condiciones de la mayor oscuridad posible, iniciaré una serie de juegos visuales con distintos tipos de luces (como una linterna intermitente o un puntero ultravioleta) que introducirán al espectador en la acción, y de ahí pasaré a accionar el flash estroboscópico mediante un disparador conectado a un cable, dejando la impronta de mi cuerpo impresa en la superficie del sólido platónico que estaré levantando con mis propias manos. Seguidamente desplegaré y fijaré en toda su superficie sobre una pared, las doce caras del poliedro, que permanecerán unidas por algunas de sus aristas, lo que en geometría se conoce como un "desarrollo". Al desplegar las caras y por lo tanto desmontar la caja, caerán al suelo los diferentes objetos de la sociedad de consumo, pero apenas serán reconocibles por el espectador dada la escasez de luz. Ayudándome de unas puntas de acero y un martillo iré clavando sobre la pared, en el espacio ocupado por el poliedro desplegado fotoluminiscente, los diferentes objetos, momento en que el espectador podrá reconocerlos (Figura 1).

Cuando estén los objetos dispuestos volveré a accionar el flash al máximo de intensidad, de modo que desaparecerá la impronta de mi cuerpo y todo quedará en verde, excepto las siluetas de los objetos que se recortarán en negro, ya que en las zonas donde no incide la luz, la superficie permanece oscura. Quitaré los objetos físicos y quedarán en la superficie solamente las sombras, que lentamente irán desapareciendo. En ese momento escribiré con un puntero ultravioleta sobre la superficie fotoluminiscente, unos conceptos y unas preguntas cuestionadoras del papel del artista en la alegoría de la caverna.

Teatros de sombras, adolescentes *hikikomori*, sociedad de consumo y "quintaesencia" ¿Cuál es el papel del artista?

Como ya he comentado en alguna ocasión, ciertamente es un error hablar de "mito" de la caverna, ya que no se trata de un relato compartido por una sociedad a través de la transmisión oral, como explicación de una realidad observada, de la condición humana o de las fuerzas de la naturaleza. Más bien es una alegoría, más una imagen que un relato, con grandes dosis de metáfora, de gran plasticidad, que cuenta una situación ficticia, con el fin de explicar aspectos del pensamiento platónico. Con estas palabras lo relata el filósofo ateniense en el *VII Libro de la República*:

> […] imagina un antro subterráneo, que tenga en toda su longitud una abertura que dé libre paso a la luz, y en esta caverna, hombres encadenados desde la infancia, de suerte que no pueden mudar de lugar ni volver la cabeza a causa de las cadenas que les sujetan las piernas y el cuello, pudiendo solamente ver los objetos que tienen enfrente. Detrás de ellos, a cierta distancia y a cierta altura, supóngase un fuego cuyo resplandor les alumbra, y un camino escarpado entre el fuego y los cautivos. Supón a lo largo de este camino un muro, semejante a los tabiques que los charlatanes ponen entre ellos y los espectadores, para ocultarles la combinación y los resortes secretos de las maravillas que hacen […]

En una primera lectura, la disposición espacial de objetos y personajes en la caverna a lo que más se parece es a un cine, quizá con más exactitud a un teatro de sombras, como los que gustaban de frecuentar la burguesía decimonónica las noches en las que entretenerse, en los salones de sus casas o en salas de espectáculos. Una gran pantalla visual, a la que unidireccionalmente se orienta nuestra atención, y donde se proyectan una serie de sombras generadas a través de la fuente lumínica por combustión, exactamente igual que en el teatro de sombras. Se ponían en escena a través de este medio narraciones fabulosas, mediante la interposición de una serie de objetos (que en diferentes periodos de la historia se han supuesto como un jarrón, una cabeza de toro, un casco guerrero, la figura de un dios…) que en su capacidad simbólica van dando rienda suelta a una narración captada por la natural atención de las personas, esa avidez de ver que reside innatamente en el individuo.

Pero el público en la alegoría platónica está preso y este es un primer hecho que lo diferencia conceptualmente del teatro de sombras o el cine, donde la ficción es un entretenimiento libremente escogido, al menos a priori, con la única función de pasar un buen rato. El hecho de situar a unos hombres presos y desde la infancia confinados a ese antro, que "no pueden mudar de lugar ni volver la cabeza a causa de las cadenas" es a mi parecer un aspecto por el que Platón introduce una componente socio-política, que hace de esta alegoría una explicación de plena vigencia en nuestro tiempo.

Los medios de comunicación de masas, tanto los que vienen del pasado como los que surgen con las nuevas tecnologías, proyectan un modelo de realidad basado en el consumo, que construye literalmente una nueva forma de relación entre las personas, hasta el extremo de conformar modelos éticos y referentes de conductas. Uno de los ejemplos más extremos de ello son los *hikikomori*, palabra japonesa que literalmente significa "estar recluido", aludiendo a un fenómeno social que se origina en Japón pero que está cada vez más patente en todo occidente, el de los adolescentes que no salen de su cuarto, apenas comen y desatienden las relaciones

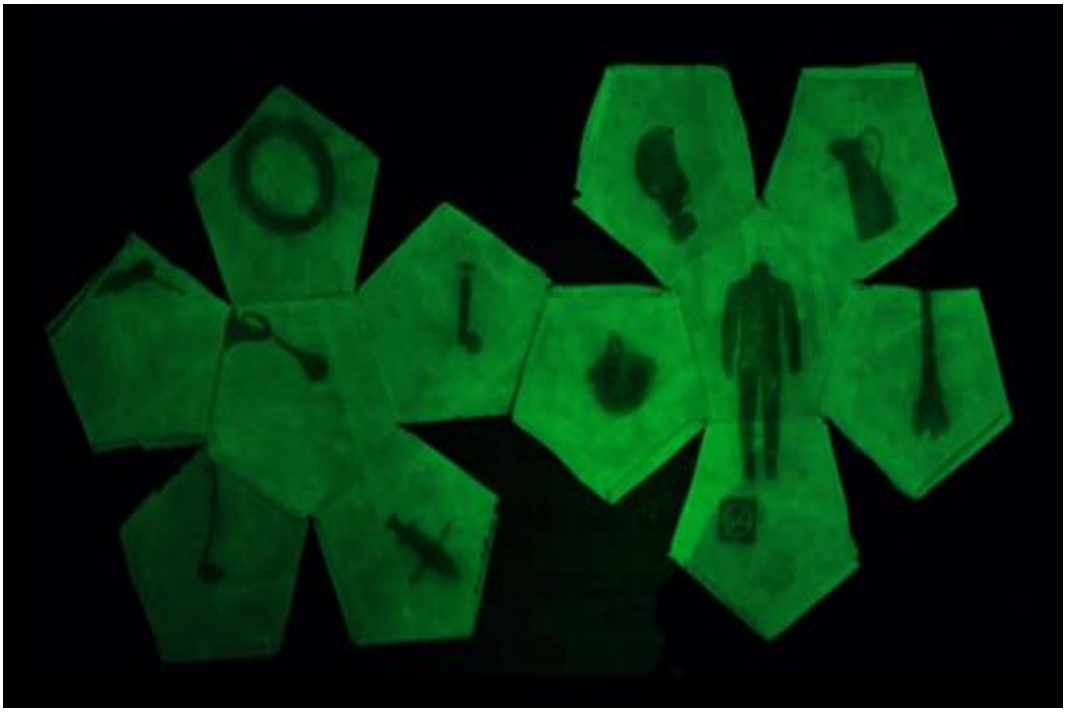


Figura 1. Javier Flores, imagen de la performance *La Caverna de Platón*, 2016. Dodecaedro desplegado con sombras de diferentes objetos utilizados durante la acción. 50 cm de arista.

familiares y sociales, de modo que su única percepción de una "realidad" es la proveniente de la pantalla de un ordenador, al que llegan las imágenes a través de una conexión a Internet. Más que el cine, más que el teatro de sombras, este fenómeno que hoy preocupa a sociólogos y psicólogos, se parece ostensiblemente a la alegoría platónica por dos aspectos: primero por la existencia de una reclusión, y en segundo lugar, por una percepción de lo ficticio como real desde la más tierna infancia. Aún sin llegar a esos extremos, es evidente que el tiempo dedicado a redes sociales y visualización de páginas web, va en detrimento de la comunicación directa y real entre las personas, de alguna manera lo virtual se va imponiendo sobre la propia realidad, hasta llegar a anularla. Independientemente de estos fenómenos, la caverna platónica es, por extensión, una alegoría en plena vigencia en el mundo contemporáneo, dominado por un capitalismo despiadado, un mercantilismo que sabe muy bien de la rentabilidad de la construcción de narraciones simbólicas a través de la imagen para captar la atención del espectador, que ya no es sólo el que se introduce voluntariamente en una sala de cine, o el que se sienta frente al televisor, es también el que usa su teléfono que en realidad es un terminal móvil de Internet, adonde confluyen una serie de servicios totalmente prescindibles que insertan publicidades, crean dependencias o favorecen el consumo, al tiempo que ensanchan nuestro ego. Nadie puede eludir esta necesidad de estímulos que los medios producen, de modo que a poco de nacer, nos familiarizamos con una tecnología de la que terminamos siendo dependientes, que guía nuestros patrones de consumo, generando necesidades a veces absurdas. Pero la preguntas que se suscitan a continuación son: ¿Quién crea y controla esa información? ¿Quién está al otro lado del muro?

"[…] supón a lo largo de este camino un muro, semejante a los tabiques que los charlatanes ponen entre ellos y los espectadores, para ocultarles la combinación y los resortes secretos de las maravillas que hacen […]". Los charlatanes de los que habla Platón, los sofistas que disponen los objetos para confundir a un público prisionero de las imágenes, escondidos tras la tramoya del guiñol, accionando objetos como si fueran marionetas, se obstinan en generar unas imágenes que proyectadas pretenden ocupar la atención de los espectadores y de paso narcotizar sus conciencias. Hay algo de perverso en esta parte de la alegoría donde Platón sitúa a unos seres con la sola ocupación de contar historias, de generar entretenimiento, de construir ilusiones que irremediablemente se dan por ciertas. Unos seres que están ahí sin otro cometido que entretener, mantener ocupadas las eternas horas muertas de los reos, el aburrimiento sin igual de quien no tiene nada que hacer en toda la jornada más que recapacitar sobre su condición de sufridor. El genial ateniense atisbó ya algunos rasgos de los entresijos de la comunicación, como que el poder está en quien "dispone de" y "genera la información", y que ese intermediario entre lo que sucede y lo que se muestra es de todo menos objetivo y neutral.

Y finalmente, a través de esta performance me quisiera cuestionar en qué punto del esquema platónico está el artista (Figura 2): ¿Estamos entre los presos, que situados al otro lado del muro percibimos una realidad generada por terceros? ¿Nos corresponde quizá, el papel del preso que saltando el muro sale del exterior de la cueva (el conocimiento no puede ser sino una experiencia personal) para apreciar la luz del sol, los árboles, el agua... y después retornar a contárselo a los compañeros aunque no seamos creídos? ¿Somos los carceleros generadores de imágenes, meros entretenedores de la sociedad? La respuesta queda abierta al público y a la general reflexión.

PD: Por cierto, he escogido el dodecaedro como sólido platónico. Aunque Michel y yo hemos reflexionado con anterioridad sobre el tema, lo que se puede ver en el texto del catálogo de la galería Carmen del Campo (www.javierflorescastillero.es/noticias/los sólidos platónicos/ver catálogo) os escribo estas notas más pensando en los que no lo conocéis. A Platón se le atribuye la primera proposición matemática completa de la historia, en la que apuntaba a que podían existir cinco y sólo cinco poliedros regulares, que desde entonces reciben en su honor el nombre de sólidos platónicos. Si en el plano ocurre que a cualquier polígono le podemos añadir un lado más, con lo cual es obvio que son infinitos los polígonos como infinitos serán sus números de lados, en el espacio la cosa cambia. Si partimos de que un poliedro debe estar compuesto por el mismo polígono en sus caras, sólo puede haber cinco: tetraedro con cuatro triángulos, hexaedro con seis cuadrados, octaedro con ocho triángulos, dodecaedro con doce pentágonos e icosaedro con veinte triángulos. Lo que en el plano es infinito, en el espacio se limita a cinco. La belleza de los poliedros no reside en su apariencia física, sino queda oculta en el ámbito ideal del pensamiento matemático: existen cinco y sólo cinco representaciones de la idea de poliedro, un concepto general sólo puede descender a cinco formas que participan de esa idea. Platón vio que detrás de esto sólo podía haber la mano de un demiurgo geómetra. Platón no los descubrió

Figura 2. Javier Flores, imagen de la performance *La Caverna de Platón*, 2016. Escritura con un puntero ultravioleta sobre la superficie fotoluminiscente del dodecaedro. 50 cm de arista.

puesto que tetraedro, hexaedro y dodecaedro eran conocidos por la escuela pitagórica, de hecho este último contiene los pentágonos que eran su emblema. Teeteto, discípulo de Platón, quien después sería un brillante matemático, descubrió el octaedro y el icosaedro. Pero lo importante es que Platón asignó la simbología recogida de Empédocles respecto a la construcción de toda materia, tanto a nivel microcósmico (la forma de los átomos que constituyen la materia) como macrocósmico (las distancias entre las órbitas planetarias) y la aplicó a cada uno de los poliedros, relacionando el fuego para el tetraedro, la tierra para el hexaedro, el aire para el octaedro, y el agua para el icosaedro. ¿Y qué ocurrió entonces con el que falta, el dodecaedro? Platón, fascinado con todo lo pitagórico lo denominó con una palabra que ha llegado hasta nuestros días, "quintaesencia" que significa quinto elemento, la sustancia de los cuerpos celestes, símbolo místico del cosmos.

Quizá nuestro éter no sea hoy otra cosa que el proceloso mar de las ondas hercianas, televisivas, Wi-Fi y bluetooth, electromagnéticas todas ellas, transmisoras de informaciones, fabuladoras en exceso, generadoras de necesidades, directas a nuestros ojos, narcotizadoras de nuestras conciencias, ocupadoras de nuestra imaginación, apeladoras de nuestro consumo.

Alegoría a la Caverna de Platón: el juego de las falsas percepciones

Francis Gutiérrez

¿Qué verdad veo en este mito, que me seduce desde hace años?

Después de tanto tiempo pensando en el mito de Platón, por fin ha llegado el momento de desvelar las verdades perennes que, para mí, se esconden en este mito.

Platón utiliza la metáfora para explicar su verdad en forma de imágenes simbólicas. Recrearé, junto con otros autores, la idea de Platón en forma de acción artística, porque es como artista plástico como me expresaré.

Teóricamente, lo ideal sería que no hiciese falta que escribiera nada y que cada uno sintiera y viviera sus emociones libres de interpretaciones externas. Mi decisión de dejar constancia de mis ideas por escrito es evitar que se confundan con otras que inevitablemente surgirán acerca de la acción que se celebre.

En el espíritu creador del Hombre late un anhelo profundo por lo infinito y de belleza perfecta. El Arte, como espejo donde se refleja este espíritu, tratará siempre de dejar al espectador en una situación privilegiada para impregnarlo con ideas de infinitud y de belleza.

La Acción Artística que celebraremos se revelará como un espectáculo original y fresco. Todas las imágenes ofrecidas a la contemplación están cargadas de un profundo valor simbólico. Pocos elementos se han dejado al azar.

La Acción Artística, que hemos titulado "La Caverna de Platón", pretende sorprender, pues es en lo inesperado donde se encuentra el verdadero aprendizaje; por tanto, nada más lejos de mi intención que el espectáculo descienda hasta un simple entretenimiento superfluo.

Defendiendo con mi acción el mundo de las sensaciones frente a las ataduras de la razón, para mí queda fuera del Arte todo lo que resulte computable y medible. El Arte no puede ser tratado de forma técnica ni lógica, pues en estos moldes no entra.

Mas el Hombre necesita certeza y seguridades, por eso se agarra con firmeza a la razón, como a una tabla de salvación.

En nuestra sociedad de la imagen, la razón está sobrecargada y se hunde por su propio peso en el proceloso mar del espectáculo, sobrecogiéndonos aun más en nuestra incertidumbre de náufragos.

No obstante, y para ser precisos, quiero distinguir dos tipos de razonar, que se descubren como las dos caras de una misma moneda: por un lado, la estrategia del Ser Humano para su supervivencia es el *razonar productivo*. Se trata de la cualidad diferenciadora más acusada respecto de los animales, y se contrapone a un razonar más difícil de distinguir, a la que llamo *razonar improductivo*, al que están adheridas las falsas percepciones.

Este razonar improductivo se mueve como una sombra, entre verdades relativas, por lo que se ve forzado a dar rodeos en el *laberinto de la razón**. Una idea y su contraria podrán demostrarse como válidas y con rigor científico.

Surge el proyecto de La Caverna de Platón como consecuencia de un viaje: deseaba visitar la exposición que celebraba mi amigo Paco Lara-Barranco en la galería Birimbao (Sevilla). Bajo el título *Estudio Líquido*, tuvo lugar desde el 11 de diciembre de 2015 hasta el 19 de enero de 2016. Paco fue compañero en la Facultad de Bellas Artes de la ciudad hispalense.

Puesto que de camino a Sevilla tenía que pasar por Villafranca de los Barros (Badajoz), donde vive otro buen amigo, Michel Hubert Lépicouché, crítico de arte y antiguo asesor de Cultura de la Junta de Extremadura, aproveché para telefonearle y le propuse hacer el viaje juntos. No lo pensó dos veces, y enseguida se apuntó para ver la exposición de Paco.

Michel conoce mejor que nadie mi obra. Hace años me escribió unos buenos textos para algunos catálogos de exposiciones. Durante todo el camino a Sevilla, y también a su regreso, no cesamos de hablar de Arte, tal es el entusiasmo que compartimos por este campo del conocimiento.

En Sevilla, después de visitar la exposición, Paco me pregunta por qué dejé de pintar. Ya me picaban las ganas de hacer algo artístico, y se lo comenté a Michel. Retomaría el arte puntualmente. Me apetecía, y el cuerpo me decía *sí*. Quería expresar mis inquietudes, dar a conocer mi visión del mundo.

Mi motivación a la hora de realizar la acción se centraba en comunicar algo que me interesa particularmente, las percepciones ilusorias, pues este es el modo que tiene el Ser Humano de entender el mundo.

Michel me apoyó sin dudarlo desde el primer momento, pero no deseaba ejecutarla solo: quería compartir la experiencia. Se lo propuse a mis antiguos compañeros de facultad, dado que nos conocemos y apreciamos desde hace años, Paco Lara-Barranco y Juan Carlos Lázaro.

Le conté a Michel mi intención de recrear artísticamente la idea del mito de Platón, y el espacio para su realización. Le hablé también de la importancia de las sombras proyectadas. Le gustó mucho la idea. Me sugirió que contactara con Javier Flores —un artista Cordobés, amigo conocido suyo, que tiene trabajos sobre la sombra y que había trabajado con anterioridad sobre los sólidos Platónicos—. Su trabajo me sorprendió gratamente. Me pareció fresco y pleno de significado.

Disponía del lugar perfecto para la caverna; no haría falta buscar ninguna sala de exposiciones ni solicitar fechas con antelación a ninguna institución cultural. El espacio lo constituiría un local en bruto en una céntrica y amplia avenida, aquí en Cáceres, que debido a la crisis, está cerrado desde que se construyó. Contaba con el tema y el lugar. ¿Puede uno imaginarse un mejor lugar para celebrar el evento de la caverna de Platón que un local en bruto? ¿Dónde podría encontrarse una nueva caverna nunca antes pisada por el hombre? El local sería la caverna.

Juan Carlos Lázaro me dijo que su trabajo no se adecuaba a la acción que pretendíamos llevar a cabo. Me comunicó que no contara con él.

Javier y Michel vendrían a Cáceres, ya que tenían algún asunto pendiente. Javier pretendía efectuar alguna actividad en el Museo Vostell Malpartida en Malpartida de Cáceres. Aproveché para invitarlos a comer, para después enseñarles el local-caverna.

Fijamos una fecha para reunirnos en Villafranca de los Barros, en casa de Michel, a mitad de camino de Sevilla, Cáceres y Córdoba, para establecer el papel que desarrollaría cada uno.

Ya en Villafranca de los Barros, expuse mi intención de construir un laberinto de papel; Javier, un dodecaedro de cartón pintado con pintura foto luminiscente. Defendí la postura del artista chamán que exorciza al espectador para que con la magia de lo inesperado pueda sentir una realidad mayor. Javier dio a conocer la suya: entendía la posición del artista como la del carcelero de la caverna que entretiene a los espectadores con un juego ilusorio de sombras, de acuerdo con la idea de Platón sobre los artistas. Paco se decidió por una instalación contando con las paredes, suelo y techo pintado en negro, iluminada con tubos de neones colocados estratégicamente. A esta idea se añadió posteriormente un dibujo a tiza en una esquina del espacio, que completó y concretó claramente la idea de su instalación.

Tenía por delante el reto imaginativo de recrear artísticamente el mensaje de la caverna, mensaje que se resume en las distorsiones del mundo fenoménico a causa de las falsas percepciones producidas por las ataduras psicológicas.

Dos ideas se evidenciaban como la llave para comunicar este mensaje. En primer lugar, habría que reflejar la idea de deshacerse de la razón; en segundo lugar, me interesaban las sombras proyectadas que conocían como realidad única los prisioneros que habitan en la caverna.

Empecemos por Platón. Platón, para enfatizar sus ideas, utiliza metáforas a modo de imágenes simbólicas —como se ha indicado más arriba. "El carro alado" y "El mito de la caverna" son las más conocidas. El mensaje de la imagen se muestra más inmediato y deja libertad de interpretación al observador.

Platón, conocedor del valor de la imagen, expone sus ideas en forma de alegorías. Quedémonos con las dos primeras imágenes de la caverna para explicarlas: la primera es la de unos personajes que siempre han vivido dentro de una cueva, su realidad eran sus propias sombras, porque era lo único que habían visto; la segunda imagen es la de un prisionero que escapa de la caverna. Al salir al exterior, se siente deslumbrado por la luz y ve por vez primera los colores, dándose enseguida cuenta de que existe otra realidad más luminosa y amplia que desconocía.

En relación con la primera imagen, los asistentes a la caverna-local generarán sus propias sombras a través del laberinto de papel que ha sido construido para la ocasión. ¿Qué podría simbolizar mejor la razón improductiva que un laberinto de papel? Y ¿qué mejor para simbolizar nuestras zonas oscuras del pensamiento que nuestras sombras proyectadas sobre el papel?

Para las paredes del pasillo del laberinto decidí utilizar dos tonos de papel, en color blanco y marrón; de este modo, las sombras proyectadas de los espectadores se veían más potenciadas. El papel es un material fácil de rasgar por su propia naturaleza. ¿Qué es lo que impide entonces traspasar los pasillos de fino papel si no hay impedimento físico, ni ley que lo prohíba? Son nuestros condicionamientos sociales adquiridos desde temprana edad y nuestras ataduras psicológicas las que nos lo impiden.

La segunda imagen es la del prisionero que después de salir al exterior y producirse el deslumbramiento inicial puede ver una realidad más luminosa. El simbolismo de esta idea está representada en la acción de romper y arrancar el papel (Figura 1), que será ejecutada por los propios asistentes. Los espectadores deberán darse cuenta por sí mismos de que el papel puede romperse, y que, al hacerlo, el laberinto desaparece, dejando un espacio diáfano, liberándonos, de este modo, de la carga de nuestros fantasmas. La decisión que llevará al espectador a romper el laberinto de papel se revela como una oportunidad única para destruir el molde que nos

Figura 1. Francis Gutiérrez, en la acción de romper una parte de *El laberinto de la razón*, 2016.

encasilla a nuestras sombras, para abrirnos a una realidad mayor.

Hay una tercera imagen, que es el regreso del prisionero a la caverna para comunicarles a quienes siempre han permanecido allí, la buena noticia de que hay otra realidad más luminosa y que solo deben salir fuera para verla, pero los otros prisioneros piensan que se ha vuelto loco e intentan matarlo.

¿Quién es este prisionero que consigue escaparse de la caverna? Ese Hombre es nada menos que Sócrates: "Solo sé que no sé nada", el maestro de Platón. Sócrates "el hombre más justo del mundo" —según Platón. Paradójicamente, es acusado injustamente a muerte por la democracia ateniense por corromper a la juventud y por no creer en los dioses de Atenas. Pero el verdadero delito de Sócrates fue *poner en duda lo que damos por verdadero*, sin ser cuestionado.

Platón no desarrolla la idea del mito de la caverna ni da más explicaciones, de modo que cada uno ha de hacerlo por sí mismo. Mi lectura última respecto del mito de la caverna sería que existe una realidad más luminosa, pero nuestros pensamientos, al igual que sucede con los papeles en el laberinto, nos impiden verla. Estas limitaciones personales, subconscientes o inconscientes, muchas veces auto impuestas, se descubren como nuestras zonas oscuras que, como fantasmas, nos siguen donde quiera que vayamos.

Estos fantasmas son muy reales, pues son nuestras sombras proyectadas (Figura 2). Estos espectros con los que nos vemos obligados a cargar son los verdaderos defensores del laberinto de la razón.

Pero este subconsciente o inconsciente en el que nuestras sombras se mueven varían

Figura 2. Francis Gutiérrez, en la acción de romper una parte de *El laberinto de la razón*, 2016.

entre unas gamas de tono muy amplias, que van de la sombra muy oscura a un *oscurito* apenas perceptible. Una sombra muy oscura puede pasar a ser siniestra. Las consecuencias de esta en nuestra vida serían verdaderamente funestas, mas las sombras, como casi todo en esta vida, presentan matices: nunca se ofrecen a la vista negras o blancas.

Una pequeña sombra, por el contrario, siempre que pueda verse, es una ayuda para el crecimiento interior —no conozco a persona que pueda decir que está completamente libre de su sombra—. Si uno es capaz de entender su sombra como un juego, entonces se dice popularmente que "se ríe de su propia sombra". ¿Puede haber algo más sano que reírse de uno mismo?

Y en este frenético transcurrir de nuestra existencia entre espectros reales y sombras proyectadas, ¿podremos darnos cuenta de que toda la vida es sueño?

¿Podremos nosotros, los artistas, —al igual que hizo antes Sócrates— con las acciones que realicemos despertar en los asistentes su curiosidad para restablecer la comunicación de sí mismos con el carácter mágico del arte?

* El "Laberinto de la razón" lo escuché por primera vez a la filósofa Consuelo Martín, en un curso celebrado el 15 de diciembre de 2015, pero no reparé conscientemente en ello hasta volver a escuchar el CD de su charla. Posteriormente, fue entonces cuando pensé que esa era exactamente la mejor manera de definir el laberinto de papel que ya había construido.

Dentro y fuera

Paco Lara-Barranco

Justificaciones previas

El motivo de formar parte de este proyecto, denominado La Caverna de Platón, que tendrá lugar en un espacio, en desuso en la actualidad, situado en Avenida de Alemania n. 43 (Cáceres), —en adelante "la caverna"— tiene su origen en mi amistad con Francis Gutiérrez —fraguada en los años de estudio en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla (1982-1987). La idea del proyecto ha sido promovida por Francis, y toma como referencia literaria "El mito de la caverna" de Platón, inserto en su libro VII de la *República*. El mito refiere a una explicación alegórica acerca de cómo percibe y llega a entender el ser humano —siempre condicionado por su particular contexto personal—, el conocimiento de la realidad; de cómo llega a percibir la existencia de dos mundos, el mundo sensible (percibido a través de los sentidos, que proporcionan un conocimiento a partir de la "opinión") y el mundo inteligible (apreciado con el empleo de la razón, que aporta un conocimiento "cierto" de la realidad).

Previo a la descripción de mi propuesta, que tomará forma de una instalación efímera, cabe un breve resumen sobre el fundamento de mi trabajo. Desde finales de los ochenta he planteado diferentes líneas de investigación argumentadas bajo dos ideas fundamentales. La primera ahonda en la intención de producir obras que sean lo más autónomas posible de mis propias decisiones; y la segunda busca que las producciones estén conectadas al curso natural de la vida. Así, lo fundamental de mi trabajo ha sido investigar un modelo de práctica artística que sea reflejo del mundo que me rodea —cambiante, e inestable, esencialmente. De manera sostenida en el tiempo, he entendido la producción artística como un mecanismo en continuo movimiento, que ha de adaptarse a su época en cuanto a los medios e ideas a desarrollar, de ahí mi visión interdisciplinar para abordar el hecho artístico.

La instalación para la caverna

La instalación propuesta para el proyecto lleva por título *Dentro y fuera* (2016). Se planteará en el primer tramo la caverna, y tiene como objetivo fundamental promover en el visitante su capacidad contemplativa y reflexiva. Se busca, ante todo, la participación activa del espectador y, para ello, se propone una estimulación poli-sensorial a partir de los elementos dispuestos en el espacio. *Dentro y fuera* ha sido pensada para un lugar específico: un rincón de la caverna, situado a la izquierda una vez se entra en el espacio. Para su concepción se ha tomado como referencia "El mito de la caverna" de Platón.

Un rincón queda determinado por dos planos verticales, a los que se suma el plano horizontal del suelo. Esta "figura", de planos abiertos en el espacio —perpendiculares entre sí—

constituyó la conexión necesaria para que llamara mi atención una pintura del pintor francés André Masson (1896-1987) *Terre érotique* (1955), inspirada, a su vez, en el mítico cuadro de Gustave Courbet *L'Origine du monde* (1866) (Figura 1). Fue entonces cuando visualicé, con gran claridad, la siguiente analogía: los planos que constituyen un rincón podrían servir como representación de los muslos abiertos de la mujer. Lo demás vino solo: la intersección de las dos superficies perpendiculares, refería a una sonrisa vertical, al origen del mundo. Vi entonces como el nacimiento de *Dentro y fuera* proponía un homenaje a la obra de Courbet —también a la interpretación que de la misma realizó Masson. La línea que dibuja la forma de la mujer en la pintura de Masson sería transcrita, con trazos sencillos y directos de tiza, a las paredes del rincón.

Lo siguiente devino a partir de la interpretación que hice del texto de Platón, "El mito de la caverna". Al igual que en el mito, las sombras proyectadas de los esclavos son una de las claves para llevar a cabo su interpretación, las sombras proyectadas del visitante en el espacio de la caverna iban a tener la misma consideración y serían protagonistas esenciales de la instalación propuesta para la caverna. Y para generar sombras, con carácter, necesitaba una fuente artificial extrema. Entre los autores que han hecho uso de la luz artificial de forma consistente y sostenida en el tiempo destaca Dan Flavin (1933-1996). Su obra *The Nominal Three (To William of Ockham)* [*El tres nominal (para Guillermo de Ockham)*] (1963) (Figura 2), constituye un referente esencial para el desarrollo de la instalación. Flavin sigue la estela del *ready-made* de Marcel Duchamp cuando emplea un material industrial, de uso común —basado en tubos de luz fluorescente— y le aplica un destino diferente para el que fue concebido y fabricado. La obra constituye un tributo al filósofo del siglo XIV Guillermo de Ockham, quien sostuviera que las ideas universales eran signos abstractos y la explicación de cualquier fenómeno ha de producirse mediante la mínima cantidad de variables. Una sucesión numérica sencilla, 1, 2, 3, de tubos de luz blanca fluorescente constituye la forma de esta pieza que resulta, a los ojos del espectador, precisa —acorde con la estética minimalista— y transforma con rotundidad, de rincón a rincón, la percepción que del espacio llega a tener el visitante.

Haciendo uso de 6 tubos de luz blanca fluorescente se rinde tributo a *The Nominal Three (To William of Ockham)*. Inicialmente, cuando envié a Guti una simulación de lo que pretendía hacer en la caverna, la instalación fue concebida con un plástico que delimitaba su perímetro. El plástico impediría ver con nitidez, desde dentro, lo que ocurre fuera del espacio acotado y viceversa (Figura 3). Sin embargo, cuando visité la caverna el pasado 21 de mayo de 2016, se decidió prescindir del plástico y pintar de negro la cara interior del papel blanco y marrón que delimitaba el laberinto ya construido por Guti. Junto a lo anterior, suelo, paredes y techo del espacio delimitado serán pintados igualmente de negro. El color negro pretende, por una parte absorber la mayor cantidad de luz posible y por otra generar en el espectador una sensación incómoda con la desaparición de referencias espaciales claras, tal y como pudo suceder a los habitantes de "El mito de la caverna".

Con la interacción de los elementos citados el conjunto de la instalación busca la reflexión en el visitante, producida por la inicial extrañeza que llegue a producirle al encontrarse en un ambiente extremo —falto de referencias espaciales habituales. Las proyecciones de las sombras generadas por la luz artificial simbolizan los "deseos y miedos" —como ha señalado

Figura 1. André Masson, *Terre érotique*, 1955. Óleo sobre madra, 46 x 55 cm

Guti, en uno de sus correos—, aunque también inducen al cuestionamiento del yo. Más allá de proponer una propuesta a la que acceder desde la contemplación, se pretende que el visitante quede inserto en el ambiente creado desde que inicia la incursión en el espacio de la caverna. La iconografía desplegada (luz artificial cegadora, contexto de máxima oscuridad, dibujo a tiza), provocará el resurgir de preguntas de diversa naturaleza: ¿Qué hacemos aquí? ¿Cómo somos? ¿Cómo entiendo el espacio que me rodea? ¿De dónde venimos? ¿Hacia donde vamos?... respuestas condicionadas por el aprendizaje, influencias culturales, religiosas, políticas, económicas, medioambientales, aprehendidas por cualquier ser humano.

* * * * *

Sumado a lo anterior, cabe señalar lo que Francis Gutiérrez ha observado en la propuesta, anteriormente descrita:

Figura 2. Dan Flavin, *The Nominal Three (To William of Ockham)*, 1963

La instalación de Paco es una instalación de fuertes sensaciones.

Si entrásemos ahora en el local nos encontraríamos un espacio muy amplio con techos altos, todo pintado de negro, paredes, techos y suelo, además absolutamente a oscuras. ¿Qué sensación tendríamos?... Nos encontraríamos ante una sensación de vacío existencial, imaginémonos ahora que disponemos de una pequeña luz que es de lo que dispongo ahora mismo para no tropezar y para poder desplazarme, con esta poca luz lo que puedo ver serían obstáculos en forma de papel negro que cuelgan del techo en diagonal a la única dirección por la que puedo desplazarme.

Ahora mismo esto es lo que hay y la sensación que produce, pero el lunes será otra cosa pues se van a instalar en la pared negra, tres puntos de luz donde se instalarán en vertical seis tubos de neones blancos de 1,20 m. El primer punto de luz estará situado en la esquina que forma la pared [más larga del espacio] con papel negro colgado y perpendicular a esta; el segundo punto de luz con dos tubos de neones en mitad de la pared referida y en el tercer punto de luz con 3 tubos de neones en la esquina de esa misma pared, con la pared contigua, también negra, en el extremo a la entada.

Ahora tenemos un espacio grande negro con papeles negros colgados, iluminados con los neones de luz blanca como lo he descrito.

En la esquina opuesta a la entrada donde se colocaran los tres tubos de neones, Paco quiere dibujar de forma esquemática con tiza blanca y justo encima de los

Figura 3. Paco Lara-Barranco, en la acción de romper una parte de *El laberinto de la razón*, 2016.

tres neones, El nacimiento del mundo, cuadro de Courbet, de modo que la mitad del dibujo quede en una pared y la otra mitad en la otra pared.

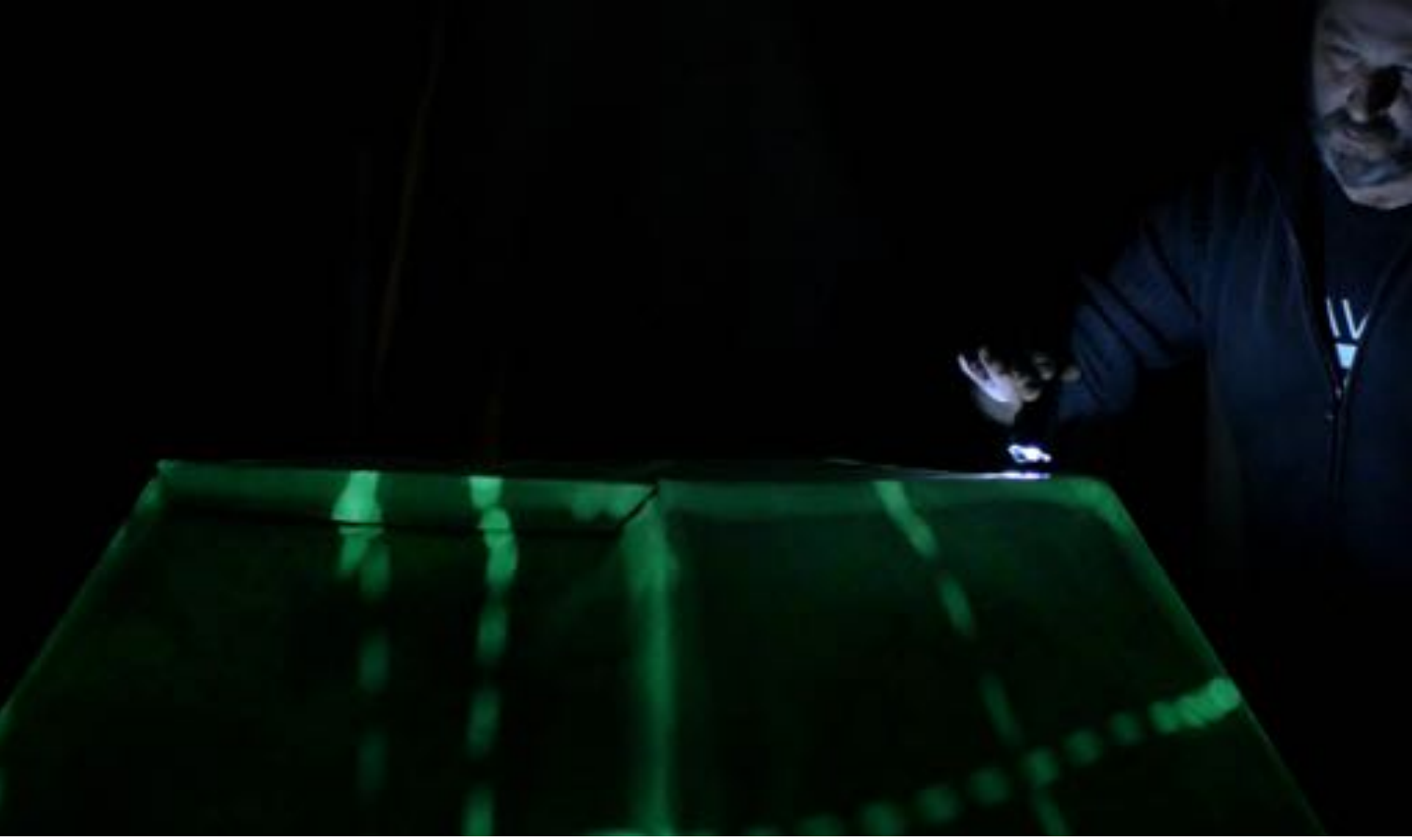
La instalación de Paco hace referencia a la obra de Courbet y a una instalación de Dan Flavin.

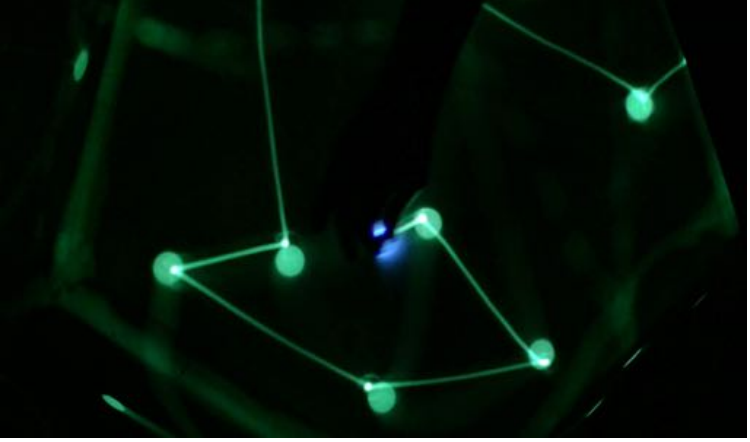
Hay interesante simbología en la obra, pero me he limitado a una descripción objetiva.

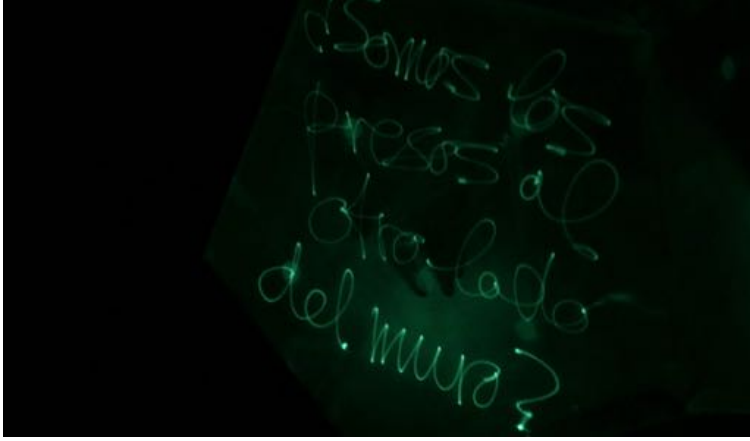
[Francis Gutiérrez ha llegado a proponer, en uno de sus últimos correos] una explicación desde la perspectiva Hindu [que me ha atraído bastante, aunque no ha había pensado en ella; el interés de la poética del arte reside precisamente en el hecho de que el autor de una obra no puede controlar la interpretación que de la misma pueden hacer los espectadores]. Según mi punto de vista —refiere Francis— su obra hace referencia a el linga que es un eje vertical. El origen de todo es linga, el mundo gira entorno al linga, los tubos de neones son lingas luminosos, que nacen como los 5 dedos de Shiva de la oscuridad. Hay otra versión de linga más popular que hace referencia al falo vertical. No creo que cuando Paco concibió la instalación estuviera pensando en la mitología Hindu pero la simbología le viene al pelo.

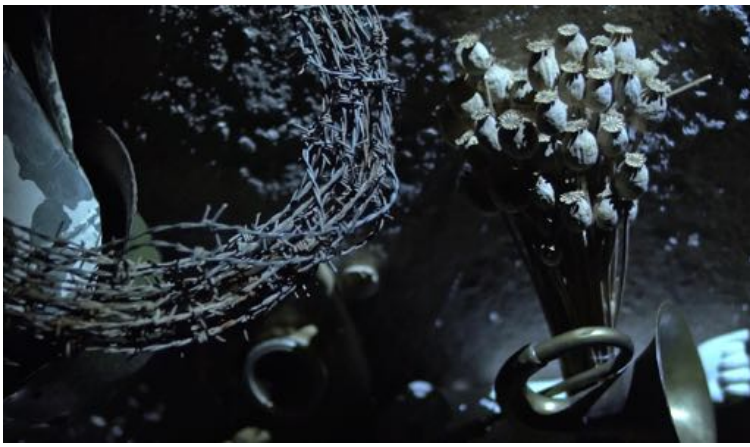
La Caverna de Platón

Javier Flores —— Francis Gutiérrez —— Paco Lara-Barranco






¿Somos los
presos al
otro lado
del muro?



Autores

Michel Hubert Lepicouché
Saint Léger en Yvelines, Francia

Ex-becario del Centro Nacional de las Letras (CNL) de París, para creación poética.
Poeta y crítico francés afincado en España. Miembro de la Sección Francesa de la Asociación Internacional de Críticos de Arte (AICA), y comisario independiente.

¿Qué es el arte?
Una propuesta para hacer felices y más inteligentes los hombres: felices olvidándose de sí mismos, más inteligentes sabiendo más de sí mismos. Pero pocas veces esta hazaña se consigue. Por esto es arte.

¿Cómo te enfrentas al reto artístico?
El arte no es un reto. La vida del hombre sí lo es. Vivo el arte y la poesía dentro de mi intento de vivir mi vida de hombre.

Juan Ignacio Iglesias
Madrid, 1960

Profesor de Filosofía.

Una teoría hiperbreve del Arte

1.
¿Qué es el arte?
Para responder a esta cuestión quizás haya que proceder, al modo kantiano, partiendo de un hecho innegable: la experiencia estética. Para caracterizarla, usaré el lenguaje de dos tradiciones filosóficas con las que siento especial afinidad: la platónica y la kantiana. En términos platónicos, la experiencia estética es una evocación en este mundo sensible de la Idea de Belleza. En términos kantianos, sería la conmoción de nuestra sensibilidad ante la irrupción, en lo fenoménico/mundano, de lo nouménico.

2.
La respuesta de la sensibilidad humana es una "vibración" emocional ante ciertos aspectos formales de los fenómenos perceptivos. El mundo fenoménico es un caleidoscopio de formas en el que de vez en cuando emergen patrones capaces de provocar esa "vibra-ción" emocional, vibrato que, *grosso modo*, es un continuo que va desde lo *sublime* hasta lo desagradable, siendo lo sublime la respuesta a cualidades como la armonía, el equilibrio, que apuntan a la belleza, y el desagrado el polo contrario, provocado por la falta de armonía, el ruido, etc.

3.
¿Qué es, en consecuencia, el arte?
A partir de esas premisas factuales, no sería difícil explicar el arte como la manipulación intencionada de esos patrones formales en busca de una respuesta determinada dentro de la prácticamente ilimitada gama de reacciones de la sensibilidad humana. Por supuesto, esta definición, necesariamente sintética, no pretende ser ni definitiva ni dogmática, sino más bien una invitación a la reflexión y la discusión.

* * * * *

Javier Flores
Doña Mencía (Córdoba), 1969

Artista visual.

¿Qué es para mí el arte?
La avidez de ver, natural al ser humano, cuando se prodiga en el tiempo se vuelve dependencia, una verdadera necesidad de saciar la mirada con sensaciones, emociones, sorpresas... No en vano, las palabras "estímulo" y "estilo" provienen del latín stilus , que significa aguijón, refiriéndose al punzón con que se rayaban las tablillas enceradas para escribir. Un punzón que te aguijonea la mente, introduciéndote la sustancia que altera la conciencia, y cuyo consumo reiterado produce obviamente dependencia y unos efectos secundarios que trastornan nuestros días: en toda regla, el arte es una droga.

¿Cómo me planteo el reto artístico?
Cuando soy yo el que produce la sustancia, trato de enfrentarme a ella verticalmente, depurarla buscando la molécula que produce el deseado efecto. Para ello asumo una determinada poética, y profundizo en ella hasta prácticamente agotarla. Comenzando por el laberinto como metáfora de la existencia, tras un periodo de problematizacion en torno al lenguaje, en la actualidad me preocupa la crisis ecológica como preocupación por una naturaleza en declive. No soy "militante" de "disciplinas" artísticas, términos que me parecen marciales, así que experimento con la escultura, el objeto, el vídeo, la instalación o la performance.

Francis Gutiérrez
Cáceres, 1963

Discípulo de Platón.

El Cuerpo y Alma del Arte

En todo ser humano según Platón hay dos realidades: Cuerpo y Alma.
Cuerpo: Incluyo en lo que Platón llama el cuerpo, nuestro maleable cerebro, siempre conceptualizando por ser esa su naturaleza.
Alma: En todo ser humano reside de forma latente la potente semilla de la creación, en esta se encuentra inevitablemente el anhelo de perfección, esta semilla-alma, obviamente es de naturaleza espiritual.
Cuerpo: El hombre-artista siente el deseo de transmitir sentimientos o verdades, a sus semejantes de diferentes modos, dando lugar a las distintas manifestaciones artísticas.

En el proceso creador distingo dos fases:

Cuerpo: La primera fase la llamo momento de incubación, incluye la recogida de datos y ha de mantenerse fijo el pensamiento sobre lo que se deseas comunicar.
Alma: La segunda fase la denomino explosión esta fase es donde verdaderamente ocurre la creación, sucede en algún momento espontáneamente, no hay por parte de la persona ningún control mediante la voluntad, popular mente se conoce como "inspiración".
Cuerpo: Debo insistir, en esta segunda fase no hay control por parte de la persona para que esto suceda.
Alma: Personalmente creo que este momento creador es favorecido por el silencio, estaría bien denominado "silencio creador".

Paco Lara-Barranco
Torredonjimeno (Jaén), 1964

Pintor y profesor titular de la Universidad de Sevilla.

¿Qué es para mí el arte?
El arte es un mecanismo que está en continuo movimiento. Las formas que adopta su actividad depende de los tiempos, del modo como los artistas interpetan lo que sucede en el momento en que les toca vivir. Según como el artista responda a preguntas del

tipo: ¿Cuál es el papel del artista en la sociedad en que vive? ¿En qué ha de centrar su investigación?, las respuestas describen tanto la actitud como las formas que adoptan sus producciones, es decir, lo que verdaderamente motiva las decisiones que toma el artista a la hora de enfrentarse al hecho aartístico. La DECISIÓN determina la naturaleza de las formas que adopa la materia manipulada por el propio artista.

¿Cómo me planteo el proceso artístico?
Me planteo el hecho artístico como un fenómeno vivo. En función de la idea que haya de ser abordada exploro uno u otro medio, porque, de hecho, la elección del medio depende de qué es lo que se quiera comunicar. Siempre he entendido que el papel del espectador es fundamental para cerrar el acto creativo, iniciado por el autor, con el desarrollo de un proyecto específico o serie. Sin la mirada del espectador, el acto creativo carece de sentido.

La máxima, de mi trabajo puede quedar descrita como sigue: la investigación siempre en pos de la obra, alejándose, de manera intencionada, de resultados ya conocidos por haber sido obtenidos con anterioridad.

De izquierda a derecha: Javier Flores, Paco Lara-Barranco, Juan Ignacio Iglesias, Francis Gutiérrez y Michel Hubert Lepicouché.

SOMOS ALGO MAS QUE LO QUE PERCIBIMOS
SOMOS ALGO MAS
LO QUE PERCIBIMOS
de

SOMOS ALGO MAS
PERCIBIMOS
de DONDE
SOMOS
MAS
en que lugar
estamos los artistas?
CAVERNA