

Humberto Junca. El discurso de un arte rebelde

Adryan Fabrizio Pineda Repizo

Categoría 2 – Texto breve

El artista contemporáneo Humberto Junca ha presentado en repetidas ocasiones obras que hacen uso de un alto dominio de la técnica de dibujo con esfero sobre una tabla de pupitre. *Muebles de mala educación* (2012-2014) o *Vigilar y castigar (afuera)* (2017)¹ ponen en tensión una superficie pulcra de dibujo y un rigor en la representación con el material le soporta, esto es, el objeto de uso pupitre, quien deviene el instrumento en el que es plasmada la imagen, simulando el escenario de tedio, divagación y sin duda rebeldía del estudiante que usa su esfero de estudio para rayar su pupitre. Pero no es una escena cualquiera de dibujo lo que se plasma en la tabla de madera; ésta se llena de signos icónicos del funcionamiento del sistema educativo: en el primer caso, figuras emblemáticas de la vida política que han afectado el buen curso de la educación; en el segundo, relaciones entre la seña de la mano en rojo que indica, comunica o vigila, y el espacio de aislamiento o distribución del cuerpo castigado que, a la vez, se metonimia en la imagen de un habitante de la calle. De esta manera, el pupitre, un objeto icónico del funcionamiento organizado, disciplinado y homogeneizante de orden escolarizante es hipostasiado como unidad expresiva singularizable y, a la vez, crítica y



¹ Las imágenes fueron tomadas de la página web del artista: <https://humbertojunca.com/>

autoreflexiva del sujeto que demanda y domina: Junca otorga al grillete la voz del esclavo.

Si es plausible esta descripción del pupitre en el arte de Junca, ¿cuál es su efecto discursivo? ¿Qué forma significativa adopta? La obra de Junca es tal que reúne en sí un universo de significantes asociados, directa e indirectamente, con una de las formas de producción de subjetividad más eficaces y universalizadas en la cultura occidental, a saber, la escolarización. De modo que interrogar por su efecto discursivo no es una desviación; al contrario, es entrar en la urdimbre que la obra invita a escudriñar. Pero, para tal fin, se requiere entender que no toda forma de discurso tiene la misma economía de goce o estructura del lazo social. De modo que conviene apelar a un analista de la estructura del discurso que nos permita acercarnos a este “paciente”. El viejo Lacan, en su *Seminario XVII El reverso del psicoanálisis* (2008), ofrece unas valiosas herramientas para distinguir formas de discurso con las que podemos interpretar en la obra de Junca una confrontación central entre dos de ellas: el discurso del amo y el discurso de la histérica.

En términos generales, para Lacan, una forma discursiva tiene 1) el lugar del agente, el elemento dominante que pone a andar la acción, 2) el lugar de la verdad, lo que se establece como sostén del discurso, 3) el lugar del trabajo, hacia el que se dirige la acción del agente y 4) el lugar del producto, resultado del trabajo, el objeto deseado o de plus-de-goce (García Moreno, 2007, pág. 33). Así, pues, cuando nos referimos al discurso del amo, se hace referencia a aquella forma discursiva en la que un gran significante (S1) toma la posición de agente orientado hacia el “tesoro” de significantes o “saber” que le exceden y preceden en el lenguaje (S2) y sobre cuyo trabajo se produce un objeto de deseo pequeño, simbólico, consumible e inalcanzable (a) que deja siempre en posición de verdad al sujeto escindido (\$), deseante pero a la vez irrealizable/do: la forma de la educación como actividad civilizadora demanda la actividad orientada a la adquisición de un saber inalcanzable, irrealizable e insuficiente ante la permanente demanda de saber que deja al escolar en una posición de dependencia y legitimación de su amo, el sistema y el título educativo, sin el cual pierde su razón de ser. En realidad, en esta forma del discurso, el amo es construido, elevado por el saber del esclavo para el cual éste es significativo que se somete a la ley del discurso del orden educativo.

Esta forma discursiva es la que (a)porta el objeto pupitre en la obra, ya por su ruda materialidad, ya por la universalidad de su forma icónica. Y, sin embargo, exponer, en el contexto de la puesta en obra de la instalación artística, esta materialidad del poder no es lo único que hace la obra de Junca. Lo que sucede en su superficie de madera deja abiertas varias suposiciones: la mano que se dedicó, el exceso de tiempo perdido, la postura corporal y, sin duda, la impostura resultante, probablemente silenciosa, sospechosa, hasta taimada, rebelde y ciertamente irreverente. La intervención deviene un significante distinto que altera históricamente la forma del discurso del amo. Pues precisamente en el discurso de la histeria el sujeto escindido toma el lugar del agente para trabajar sobre el Significante 1, para escapar del amo, teniendo como resultado un exceso de saber, un plus-de-goce en la afrenta al amo: le resiste, le confronta, le dibuja y burla en medio de su discurso.



Con todo, si la obra de Junca en la tabla de pupitre supone el cuerpo del escolar rebelde, debería seguirse entonces también la conclusión de su verdad: tal forma de rebeldía histórica escolar ante el amo se asienta en la verdad de su deseo de este, la lucha por desenmascarar al amo implica el reconocimiento del mismo. Ello deja la interpretación en dos direcciones: o la obra de Junca no supera la histeria del escolar, o sus juegos significantes pueden ilustrar otra forma de discurso correspondiente a este experimentar con el pupitre. La primera dirección se encuentra en el efecto típico de ciertas formas de protesta o “resistencia” cuya exposición y extrañeza terminan levantando el objeto de su rebeldía. La consecuencia final es que el estado de cosas, tal y como está, funciona, capturando incluso el acto rebelde del estudiante, de la mujer, del *queer*, del esclavo. Máquina de captura que Lacan habría señalado con el discurso universitario, en el que el saber S2 toma el lugar del agente y se sustenta en la verdad del amo S1; con ello se establece la demanda de seguir sabiendo más en el orden de una verdad incuestionada por un objeto que pone en el lugar del trabajo la continuidad de

esta ley y cuyo resultado es el sujeto que, superada su etapa rebelde, obedece al amo como su huella permanente. En otras palabras, el arte rebelde, el arte que se define como escape de del orden, de hecho y en tanto se incorpora al orden del Arte, reproduce sus mecanismos de definición, la economía de su goce y los sujetos que le competen. Así, la obra de Junca no sería más que otra de esas que en su trabajo validan el orden discursivo dominante.

Pero, la segunda opción, puede ser también cierta. Aunque puede ser difícil escapar del juego significativo que constituye al sujeto, al artista y su público, podemos ubicar otro discurso en la mirada del artista y en lo que hace ver. Mientras que el objeto pupitre resulta emblemático del discurso del amo; mientras que el trabajo figurativo en la tabla de pupitre -la expresión de su contenido- resulta sintomática del discurso de la histeria; y mientras que el contenido expresado puede alojarse en la forma del discurso universitario; frente a estos tres, la mirada del artista tuvo que hacer una pausa, un detenerse a ver -a sí mismo, al objeto pupitre y al mundo de relaciones significantes que les rodea- y dejar que los otros tres elementos se encuentren de un modo tal que su experimentar con el objeto pueda capturar sus tensiones inherentes. Es posible que lo más interesante de la obra de Junca no se halle en el resultado sino en su mirada analítica, aquella que Lacan identifica en el discurso del analista. En esta forma del discurso, el pequeño objeto de deseo es el agente del discurso, el deseo es el que motiva la acción del discurso y se orienta al trabajo del sujeto mismo sobre su propia cura. El producto devela el significante reprimido por el sujeto escindido y a la vez sostiene el discurso en el saber hacer del analista. Hay aquí una mirada creadora en el experimentar del artista con el objeto pupitre, pues Junca hace de este la expresión de ese deseo en obra; o mejor, la obra misma entera, pletórica de tensiones, arrastra la mirada del público a activar la posibilidad misma de encontrarse (a sí misma e *in situ*) en medio de dichas tensiones hasta hacer patente que su propia corporalidad es también acusada por ese objeto en obra (intervenido por el artista y también puesto en juego con el que ve y se ve pasando por la larga cadena de pupitres). En suma, en estas obras de Junca, el experimentar con el objeto pupitre vislumbra un modo de entender el arte como la acción y resultado de una mirada analítica que nos expone y ubica en el orden discursivo de la realidad, en este caso escolar, y sus formas de dominación (probablemente incluso de una manera curativa).

Bibliografía

García Moreno, B. (2007). *Ciudad, universidad y universitarios: Bogotá, el vecindario de la calle 45*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

Lacan, J. (2008). *Seminario XVII El reverso del psicoanálisis*. Buenos Aires: 2008.