

### La deformación boteriana: defensividad y paranoia en el discurso contemporáneo.

Hablar de Fernando Botero es, en la mayoría de las ocasiones, hablar del que quizás sea uno de los artistas más prolíficos y reconocidos que Colombia haya visto nacer. En otras ocasiones, podría ser hablar de un autor con un sentido particular de la proporción y de la técnica en pintura, dibujo y escultura. Inclusive podría ser hablar de un autor con una peculiar perspectiva sobre asuntos sociales. Sin duda, Botero es un autor que no genera indiferencia; ya sea que se conozca o no su obra a profundidad, se la desdeñe o se la alabe, se esté o no de acuerdo con sus aproximaciones a la realidad social; la obra de Botero es un referente relevante para los colombianos y los extranjeros a la hora de hablar de Colombia y sus vicisitudes.

El propósito de este escrito es el de vincular las circunstancias de Fernando Botero como sujeto con las particularidades del discurso de nuestra contemporaneidad, ello a través de un análisis de su obra pictórica y escultórica, realizado a la luz de elementos teóricos del psicoanálisis. Como preparación del terreno, planteo una noción de mi cosecha: La llamada así *deformación boteriana*, que puntualmente defino como la forma particular en que Fernando Botero deliberadamente o no se vale del arte figurativo como panfleto de una versión desfigurada del mundo que éste representa. Me refiero acá concretamente a la versión que el modo de producción dominante posterior a la Segunda Guerra Mundial impulsa con brutal agresividad cuando se dirige a la humanidad para proponerle, no sin relativo éxito, un orden moral basado en el exceso. Esa deformación es una constante en la obra de Botero, y se evidencia en rasgos de la misma en los que ahondaré posteriormente, y que dicho sea de paso, revelan algo de lo más íntimo de la condición de sujeto del autor.

#### **Botero y su circunstancia: defensividad y rasgos paranoides.**

La ausencia de expresión facial es saliente tanto en la obra pictórica como en la escultura de Fernando Botero. Este inquietante aspecto resulta ser una constante en su obra, y su naturaleza enigmática, en mi concepto, hace un fuerte llamado a analizar la condición del autor. En este respecto, la teoría del psicoanálisis ofrece la posibilidad de develar algo de esa condición de sujeto a partir de las formaciones del inconsciente que emergen de los actos del sujeto. Son formaciones del inconsciente los sueños diurnos y nocturnos, los lapsus del habla, los errores en la lectura y la escritura, y los actos fallidos, entre otros; en general estructurados como un lenguaje, y que hacen parte de aquello del sujeto que sin reconocer como suyo sí le es profundamente íntimo. Para este caso puntual, la pintura y la escultura del autor configuran una porción importante de sus actos, y particularmente resultan ser los de más inmediato conocimiento para quien escribe este texto, además, como expondré a su tiempo, resultan ser un vehículo eficaz para

la emergencia de formaciones del inconsciente. Por esas razones, es a través de su obra artística que me propongo acceder a algo de lo más profundamente superficial de la extimidad de Fernando Botero.

El uso de técnicas proyectivas es extendido en el campo de la evaluación psicológica, particularmente en el campo clínico. El mecanismo de la proyección (estructural en el uso de técnicas proyectivas) consiste fundamentalmente en un poner-afuera manifestaciones del inconsciente que resultan censurables para el propio sujeto. Así, aquellos deseos que resultan incómodos para el sujeto son imputados por él a otras personas. Una de las maneras en que opera el mecanismo de la proyección, es a través de la creación de representaciones del mundo. Dichas representaciones operan en este sentido como representaciones de lo externo, de lo que no-soy-yo, y dentro de las cuales caben las representaciones artísticas. En este caso, el sujeto en su arte (que si bien es producto de su actividad, no es él) vela y revela algo de ese contenido inconsciente que le resulta reprochable. Así las cosas, acudir a las técnicas proyectivas es una forma de interpretar los contenidos inconscientes que un artista proyecta a través de su obra. Es decir, analizando la obra de un autor a la luz de la teoría del psicoanálisis y de la evidencia clínica que proporcionan los análisis proyectivos de pacientes diagnosticados, es posible develar algo de su deseo inconsciente.

Para lo que nos ocupa de momento, la falta de expresión facial en la obra de Fernando Botero es un indicio importante de rasgos paranoides en la personalidad del autor. Ciertamente resulta chocante y arriesgadamente atrevida una afirmación de semejante calibre; sin embargo hablo aquí de rasgos, no de una estructura clínica. La ausencia de expresión facial manifestada en la obra de Botero a través de sus representaciones humanas emocionalmente neutrales, desde la evidencia clínica en la que se basan las interpretaciones proyectivas de representaciones del mundo, corresponde con un patrón defensivo frente a los demás sujetos. Es decir, indica una marcada dificultad para establecer relaciones sociales. Este tipo de rasgos involucran adicionalmente la presencia de una lectura unidimensional del mundo. Lectura unidimensional del mundo que el paranoico vive, en la que el delirio es exclusivamente de persecución, y en la que inevitablemente los objetos externos representan una amenaza constante centrada en él. Unidimensional tal y como la obra de Botero, en la que nada más que sus abultadas formas tienen cabida. No quiere ello decir que Fernando Botero sea un paranoico, ni siquiera que asuma una posición paranoide frente al mundo, sólo que hay en su forma de ver el mundo ciertos rasgos de un tipo particular de lectura que comparte con aquél tipo de psicóticos.

Otro aspecto revelador en este sentido tiene que ver con la escultura de Botero. Además de insistir en la ausencia de expresiones faciales, añade un elemento más a su arcana constelación de manifestaciones públicamente íntimas: la ausencia de pupilas e iris en los ojos de sus representaciones escultóricas. Los ojos vacíos son interpretados desde las técnicas proyectivas como un elemento indicativo de rasgos egocéntricos. Así, no es demasiado complicado anudar la interpretación de este aspecto formal de su escultura, con la inexpresividad facial característica tanto de su pintura como de su escultura. Tales rasgos egocéntricos son compatibles con patrones defensivos en las relaciones sociales.

## **Botero y la unificación de criterios.**

Ahora, a la luz de aquél análisis, resulta llamativa la cuestión de que una obra que proyecta rasgos sociales defensivos y una interpretación uniformizada del mundo, goce del enorme reconocimiento, difusión y admiración que despierta la obra de Fernando Botero a nivel global. Y es que tal vez en eso global resida parte de la acogida que durante años ha tenido, aún tiene, y seguro durante un largo tiempo tendrá la obra de Botero.

Dentro de los aportes fundamentales del psicoanalista francés Jacques Lacan, podemos encontrar la teoría de los discursos, que –para no extenderme– propone que la organización de cuatro elementos intercambiables (relativos al inconsciente, la falta y el lenguaje) en cuatro posiciones fijas da lugar a cuatro maneras de organizar los lazos sociales. Esas cuatro maneras son conocidas como discursos, que fundamentalmente son acontecimientos del lenguaje. Lacan propone en su décimo seminario la tesis de que el discurso emergente luego de la terminación de la segunda guerra mundial, es el discurso del mercado común, el discurso precursor de lo que hoy por hoy llamamos comúnmente globalización. Éste, fundamentalmente es un discurso que enmarca prácticas sociales encaminadas a unificar, uniformar y homogenizar criterios, para así consolidar una moral hegemónica: la del imperativo del goce. Así, el discurso del mercado común es en nuestra contemporaneidad el discurso que impone una visión única del deber ser del mundo y que configura una única manera de relación social. Una visión del mundo como fuente insondable de objetos de goce, un modo de lazo social en que las relaciones se dirijan de forma primaria a la consecución de los medios necesarios para acceder a los objetos del goce ofertados por el mundo. Y por supuesto, como resultado de ello ofrece una moralidad característica que empuja constantemente hacia la búsqueda de un plus, de plusvalor, de excedente, de exceso, en fin, de eso que en psicoanálisis es conocido como goce.

El proyecto de la globalización apunta a consolidar la difusión y el posicionamiento de tal discurso como el hegemónico a nivel mundial. Como resultado de tal empresa, ha llegado a promover activamente un patrón de relaciones sociales basado en la búsqueda implacable de un plus de goce, y configurar una sociedad con un modo de ser de marcados rasgos paranoides. ¿Cómo es que interactúan el imperativo de goce y los rasgos paranoides de la sociedad global?, debemos tener en cuenta que la emergencia del discurso del mercado común es producto de la interacción compleja de múltiples procesos históricos, al igual que la configuración de los rasgos paranoides en la sociedad a la que se ofrece ese discurso. En general, es complicado precisar si la lectura única del mundo es resultado de la promoción agresiva y generalizada del orden moral del plus de goce. Sin embargo, podemos asegurar que evidentemente una estructura social de rasgos paranoides es útil a la difusión de un discurso que propende por la homogenización y la unificación de criterios alrededor de una cosmovisión particular y sólo esa. En fin, el discurso del universal, de la globalización ciertamente encuentra en una sociedad de rasgos paranoides un ambiente rico y nutritivo para desarrollarse y crecer.

La relación del discurso del mercado común con aquello de lo que es posible vislumbrar sobre el inconsciente de Fernando Botero usando técnicas proyectivas, es a todas luces clara. Ello

no obsta para profundizar en detalle cómo existe un entramado que vincula las particularidades del discurso, con el mecanismo de la proyección en el caso del autor. En este orden de ideas la obra de Botero es, deliberadamente o no, casi un reflejo de la moral del imperativo del goce característica de nuestra contemporaneidad. Así, no resulta sorprendente que sea ampliamente difundida y aclamada a nivel mundial como señalé anteriormente.

Botero –ya sea deliberadamente o no, insisto– es un pregonero del discurso hegemónico del goce y del exceso, su megáfono es de pigmento y lienzo, sus altoparlantes transmiten en la plaza pública en forma de grandes moles huecas de bronce. Acude al arte figurativo, de contenido manifiesto comprensible universalmente, para transmitir el mensaje del discurso hegemónico de nuestra época. Renuncia a las tendencias posmodernas del arte, que a punta de geometría, abstracción, lectura y niveles de análisis exigen al público ver más allá del contenido explícito de la obra. Renuncia a enmarcarse en un estilo hermético, pues su mensaje debe ser de conocimiento público. En fin, Botero moviliza mediante el arte figurativo una versión particular del mundo que representa, la versión que el discurso del mercado común ha estado intentando, no sin cierta cuota de éxito implantar en la humanidad: la del trabajo como trampolín al consumo, el consumo como práctica necesaria para el goce, y el goce como fin de la existencia. Así, la deformación boteriana es el vehículo del que se vale Botero para repartir el panfleto del discurso del capitalismo contemporáneo.

Al Botero que pregona lo podemos apreciar a través de una escultura como la titulada “Hombre Caminando”. En general resulta una pieza que más allá de los límites del gusto está impecablemente elaborada, y que ejemplifica a cabalidad los rasgos que en el autor he estado vislumbrando por la vía del análisis proyectivo. El ojo vacío está presente en los dos personajes que interactúan en la escultura. Igualmente, ambas figuras carecen de una expresión facial concreta, expresan una total neutralidad emocional. Curiosa configuración la que ha escogido dar el autor a una escena tan impactante como la que representa esta obra. Para Botero hay cabida para un afecto completamente plano en el contexto de una relación de dominación, tanto para quien domina como para quien es dominado. Tal configuración se nos muestra como reflejo de su propia condición de sujeto, pero por otro lado, es una obra que está expuesta junto a muchas otras en una plaza pública de la ciudad de Medellín: El Parque de las Esculturas, conocido también como la Plaza de Botero. Allí, en ese contexto público es evidente la acogida que tiene la obra de Botero en el público en general: las esculturas ubicadas en la plaza tienen muestras evidentes de la huella que durante los años va dejando el cariño del público que acude con fervor a tocarlas, a fotografiarse junto a ellas, a fundirse en la escena que representan. Tal nivel de aceptación del que gozan estas obras obedece a que la sociedad en su conjunto ve reflejada en la obra del artista, su propia tendencia de paranoia generalizada. Así, el discurso opera, y las sociedades por su parte, responden. Acuden masivamente a las galerías y museos en los que la obra de Botero se expone, llenan con entusiasmo las plazas públicas en las que su obra escultórica hace parte del paisaje urbano, adquieren réplicas de sus pinturas y esculturas en precios que van de lo accesible a lo ridículo, se hacen a los productos que la mercadotecnia bien ha sabido ofertar para promocionar

la obra del autor. Esta respuesta obedece a que la sociedad encuentra en la obra de Botero, algo de lo que el discurso dominante en ella trata de hundir sus raíces.

### **Comentarios finales.**

Ante el avance violento del discurso unificador, surgen preguntas por el tipo de relaciones que a nivel interpersonal y colectivo queremos, y por el tipo de lectura que a nivel individual y social queremos hacer del mundo en que vivimos. Muchas alternativas pueden aparecer en el panorama, sin embargo, fundamentalmente quedan planteados dos tipos: las que apuestan por llevar una versión revisada cualquiera del discurso contemporáneo, y las que apuestan por plantear una disidencia radical frente al avance aplastante de la promoción de la lectura única. En lo que respecta al asunto puntual de este texto, hago extensiva la invitación a no aceptar bajo ningún concepto la crítica social y artística que hago a la obra de Botero como una verdad. En ese sentido, mi intención es entonces la de promover en el lector la curiosidad hacia la obra de Fernando Botero, con el fin de que a partir de los argumentos expuestos en estas líneas, el público se plantee las siguientes posibilidades: la de hacer un análisis crítico desde su propia cosecha, optimistamente la de contrastar mi crítica con la suya propia; y aún con un anhelo más optimista, la de que todo ello constituya una puerta de entrada para el público a conocer, analizar y criticar la obra de muchos más autores colombianos. Es claro el tipo de alternativas al discurso hegemónico al que he escogido adherir mi posición. Le apuesto claramente a conservar y estimular la heterogeneidad de criterios, a la creación constante de contextos de discusión en los que las verdades sobre el mundo sean producto de acuerdos intersubjetivos sujetos a la posibilidad de debate; por esta vía, a la lucha de diversidad de ideas en el marco de dichos contextos; a asumir desde lo individual un tipo de forma de acercamiento al otro semejante que no tenga como fin implantarle idea alguna, sino más bien diversificar las lecturas de ambos absorbiendo la riqueza que entraña la diferencia.

Así como el ejercicio de la crítica de la obra artística de un autor puede funcionar como vehículo para la crítica del orden social, creo que el ejercicio crítico es fundamental para dinamizar las prácticas sociales que moldean desde lo micro el destino macrocósmico de nuestras sociedades. El primer paso para el cambio, connatural a la condición de dinamismo perpetuo del universo, es el necesario descontento. Así, el llamado es a asumir una postura crítica frente a cada cosa que pretenda ser verdadera y universal, frente a cada cosa que goce de aparente acogida masiva, en fin, frente a cada cosa que pretenda eliminar la posibilidad de debate y cambio, pues es allí donde encontramos marcadas las huellas del avance del discurso paranoide de nuestra época; allí están las muestras del modo de lazo social celebrado en la contemporaneidad, basado en el plus de goce y los patrones defensivos. Discurso, y modo de lazo social que hallo profundamente ominosos y que encierran el que quizás pueda ser el matiz más oscuro que ha tomado la humanidad en su historia más reciente.