

Miquel Bassols

Sigalit Landau o el arte del litoral (un puente entre poética y política)

«Mi trabajo consiste en tender puentes.»¹ Con esta frase, verdadero axioma, Sigalit Landau define su práctica artística. Se trata de una práctica en la que enseguida se nos aparece ella misma como un puente extendido entre la poética y la política, entre la *poiesis* (creación) de la producción artística y el intento de ordenación del bien común en la diversidad de la *polis* en la que vivimos, si es así como podemos definir hoy la política.

Un puente de sal...

La exposición *La danza fenicia de la arena*, presentada en el MACBA, permite sin lugar a dudas tantas lecturas como sujetos se han acercado a ella, pero seguro que ninguna habrá permanecido indiferente al impacto que produce sobre el hecho de *tener* un cuerpo, de *tenerlo* antes de *serlo*, antes de identificarse con su unidad y su consistencia, siempre un poco precarias. La obra de Sigalit Landau interpela de entrada la singularidad del cuerpo de cada uno en su relación con otro cuerpo o con su entorno, con su Otro, por decirlo ya con un vocablo que el psicoanálisis de Jacques Lacan utiliza para ubicar una alteridad radical, especialmente en cuanto a sus modos de vivir y de satisfacerse, sus modos de goce. Este Otro puede ser tanto el Otro sexo como la Otra cultura, la vecina, la que me resulta tan difícil de soportar porque es diferente a mí, pero que me hace presente aquello que en mí mismo es también Otro, irreductible a mi unidad y mi consistencia.² Efectivamente, es muy difícil establecer un vínculo con este Otro, tanto interior como exterior, que no acabe en una exclusión recíproca. La obra de Sigalit Landau es un intento radical de llegar a este Otro –ya sea la alteridad del sexo, de la otra cultura, del vecino o incluso la alteridad del propio cuerpo–, de tender un puente entre uno y otro, sabiendo que el vínculo con este cuerpo a veces se hace imposible.

En este punto, la construcción de puentes deja de ser una metáfora. ¿O cabe decir que cada metáfora se convierte entonces en algo real? De hecho, en el trasfondo de la serie de obras de la exposición, se halla el proyecto que Sigalit Landau había propuesto hace ya unos años de un modo explícito y formal: construir un puente de sal sobre el mar Muerto que conectara, de una orilla a otra, de un litoral a otro, Israel y Jordania (pp. 102-103). Ni más ni menos. Sí, muy simbólico, me diréis. Pero depende de lo que entendamos por simbólico. Si con este vocablo se entiende que el símbolo es una representación, e incluso la evocación, de una realidad política y social

–en este caso bastante conflictiva–, una realidad que ya existía y que la artista querría representar con su obra, de antemano os digo que no, que no es en absoluto simbólico. Más bien os diré que el puente que se propone construir Sigalit Landau es muy real, tan real como la experiencia que activa con su obra. Es un real al que aspira más allá de toda imagen o representación simbólica, un real que se distingue de la realidad misma tal como la percibimos y nos la representamos habitualmente, un real que el psicoanálisis aborda también en su experiencia.³ Si la propuesta de construcción de un puente de sal sobre el mar Muerto se puede cualificar de utopía⁴ –literalmente, «sin lugar»– es precisamente porque lo real del que trata, lo real con el que trata el arte –y necesariamente también la política, por mucho que nos pese–, es un real que se define por el hecho de no tener lugar pero que, como el horizonte mismo que limita el mar, hace posible la existencia de cualquier espacio, hace posible incluso la existencia del propio lugar.

De hecho, como el puente que quiere construir, la obra de Sigalit Landau es tan real que se deja la piel en ella, es decir que pone el cuerpo en ella hasta donde haga falta. Y no es ninguna metáfora, como veréis en una de las obras más conocidas de la exposición, *Barbed Hula* (2000, p. 36): un vídeo en el que aparece ella misma haciendo girar un hula-hoop de alambre de espinos alrededor del cuerpo. Más allá de todas las connotaciones evocadas por la imagen, sin duda simbólica, se trata de hacer aparecer las marcas en el cuerpo, el rastro de una danza que transcurre en los límites imprecisos entre el dolor y la sensualidad. Todo ello con el litoral del mar Mediterráneo de fondo. Un año antes, en *Three Men Hula* (1999, p. 30), grabó el mismo baile pero con tres hombres haciendo girar un hula-hoop, los tres atrapados en una especie de prisión interna que los obliga a una extraña solidaridad.

1 Sigalit Landau: *One Man's Floor Is Another Man's Feelings*. París: Kamel Mennour, Les Presses du Réel, 2011, p. 174 [cat. exp.].

2 Es bajo el impacto de esta alteridad cuando podemos preguntarnos: «¿Cuál es, pues, ese otro con el cual estoy más ligado que conmigo mismo, puesto que en el seno más asentido de mi identidad conmigo mismo es él quien me agita?», Jacques Lacan: *Escritos I*. Madrid: Siglo XXI, 1999, p. 504.

3 El último Congreso de la Asociación Mundial de Psicoanálisis (AMP) se ha dedicado precisamente a esta realidad que escapa a cualquier representación, que se encuentra en el nudo del síntoma de cada sujeto y que se presenta a menudo de modo traumático como aquello que *no* cesa de *no* escribirse. Véase el volumen editado después del X Congreso de la AMP: «Le réel mis à jour, au XXIème siècle», Asociación Mundial de Psicoanálisis, París (noviembre de 2014).

4 «La idea del puente de sal es la única propuesta –un tanto utópica– de construir un puente que conecte Israel y Jordania por la parte sur del mar Muerto», Sigalit Landau, op. cit., p. 135.

... allí donde no hay relación posible

La escritura, el cuerpo y el litoral se enlazan así en una obra que nos propone puentes allí donde las fronteras simbólicas entre Uno y Otro son ya imposibles. Entre Uno y Otro no hay frontera, tampoco medida común. De hecho, entre Uno y Otro no hay relación posible, a no ser que nos atrevamos a construir un puente que teja una red, un lugar de transición, siempre marcado por una falta de identificación. Sin embargo, es en los lugares fronterizos donde suelen ocurrir las cosas más interesantes, más sorprendentes.

Sigalit Landau habita en esos lugares, los habita en la misma medida en que los crea, los activa con su obra. Crear un lugar donde sea posible habitar, esta es precisamente la función primera del puente cuando nos lleva de Un lugar a Otro. A menudo pensamos que un puente conecta dos orillas que ya existen, dos lugares definidos de antemano. No obstante, hay que entender que un puente es ante todo un lugar, un lugar nuevo, un lugar de paso, y que es solo al cruzar el puente cuando aparecen las dos orillas en tanto que orillas, el puente es lo que hace que tanto Una como Otra existan.⁵ Así pues, un puente es un aparato tan simbólico como una puerta, o como una llave de paso en el conducto de una cañería, otro de los objetos preferidos de Sigalit Landau. Son objetos que permiten el paso de Un lugar a Otro desde el momento en que son, ellos mismos, un lugar nuevo. Me diréis que vivir en un puente, una puerta o una llave de paso no debe ser muy cómodo. Pero vivimos en ellos más de lo que imaginamos... Es el lugar que nos depara en última instancia la civilización globalizada. Y es mejor saberlo e incluso prepararse para ello tanto como sea posible.

Sigalit Landau lo hace con su arte, que es sobre todo una forma de ser y de estar en el mundo, no solo un intento de representarlo: «Me atraen los lugares que no se tienen en cuenta, los escondrijos, los “bolsillos” arquitectónicos y los espacios informales y de transición.»⁶ Se trata de habitar los espacios intersticiales, los lugares de paso, lugares en los que nadie pensaría en pararse, pero que de hecho son necesarios para ir de Un lugar a Otro.

Habitar estos espacios con el arte parece imposible; trata un real que está más allá de toda representación. Pero es con esta imposibilidad con la que hace falta hacer algo si, como Jacques Lacan, entendemos que lo más real es precisamente lo imposible lógico, aquello que *no cesa de no* escribirse, de no acontecer, de no llegar a ocurrir.

En la sala donde se halla la instalación *Salt Bridge Summit* (2011, p. 84), os daréis cuenta de que es posible hacer algo con lo real cuando parece imposible habitarlo. Las pantallas de doce ordenadores portátiles dispuestos

en una mesa redonda reproducen una conversación entre doce participantes durante un debate sobre la propuesta de Sigalit Landau de construir un puente hecho de cristales de sal sobre el mar Muerto. La conversación gira en torno al desacuerdo sobre las implicaciones ambientales, comerciales y políticas de la propuesta. Lo más importante pasa bajo la mesa, donde una niña intenta establecer el vínculo entre los participantes atando los cordones de los zapatos de cada uno de ellos con los de al lado, emparejando parejas imposibles, emparejando lo que no puede ser emparejado. Es una niña que construye puentes allí donde lo real se presenta desaparejado, sin relación, hasta que los participantes se levantan, se van de la mesa –hace rato que lo están deseando– y deben salir de allí descalzos como prisioneros de guerra. Los zapatos quedan en círculo, emparejados en el desaparejamiento. ¿Simbólico? Quizás... Más bien veo en ello una imagen de lo real al que nos convoca la artista, una y otra vez, reiteradamente, tanto como los vídeos repetidos en sus bucles, una imagen de lo real que aparece también en el aforismo lacaniano: «no hay relación», o «no hay relación sexual en lo real que se pueda escribir». Dicho de otra manera: no hay nada en la naturaleza del ser humano que le indique cuál es el objeto predeterminado para su pulsión sexual.

El hecho de que casi toda la exposición esté compuesta por vídeos proyectados en pantallas hace que, paradójicamente, el objeto de arte sea aún menos una representación y se convierta en acontecimiento, acto repetido una y otra vez más allá de nuestra presencia. Esta reiteración es la que nos hace más presente aún la dimensión del objeto desaparejado en cada imagen, desaparejado del sujeto –se trata del objeto que el psicoanálisis denomina como el objeto *a*–, pero también pareja con la que vivirá su experiencia particular del «no hay relación».

En efecto, un par de zapatos pueden ser todo un símbolo de este desaparejamiento radical. Son un par de zapatos, pero no por eso forman una pareja. En cambio, en el vídeo titulado *Salted Lake* (2011, p. 64) se puede hallar un par de botas transformado en uno de los principales símbolos de nuestra contemporaneidad, y ver cómo se hunden lentamente. Se trata de un par de botas cubiertas de cristales de sal, como geodas pacientemente obtenidas después de haberlas sumergido en las aguas salinas del mar Muerto. Sigalit Landau, que ha hecho de este procedimiento de salinización una forma de construcción del objeto de arte, los colocó sobre las aguas heladas del lago de Gdansk, en Polonia. El vídeo nos muestra, en varios

5 Es necesario releer, las veces que haga falta, el sutil texto de Martin Heidegger «Construir, habitar, pensar» (1951) para no olvidar la importancia de la pregunta: ¿qué es un puente?

6 Sigalit Landau entrevistada por Jean de Loisy en Sigalit Landau: *One Man's Floor Is Another Man's Feelings*, op. cit., p. 11.

cortes grabados a lo largo de toda una tarde, cómo cada bota se va hundiendo en el agujero que cava, lentamente; cristales de sal y cristales de hielo confundidos en un mismo semejante. Los dos zapatos «caen y se hunden, cargados de historia y gravedad»,⁷ lentamente pero también con la extraña velocidad propia del objeto que se ha vuelto símbolo por el peso del lenguaje, tan pesado como la propia historia y la gravedad. Talmente dos torres gemelas empujadas a su nada. De hecho, cuesta poco encontrar en la obra el signo del hundimiento de los símbolos y de los semejantes contemporáneos, los semejantes de toda una civilización fijados y resumidos en un par de zapatos, tanto si los localizamos en la ciudad revolucionaria de Gdansk como en la globalizada Nueva York. Pero, efectivamente, no es un símbolo; es la Cosa misma, si recuperamos en el objeto de los zapatos aquel objeto perdido que Freud situó en medio de la estructura psíquica como *das Ding*, la Cosa, el objeto irrepresentable pero también el objeto que se halla en el meollo de la identidad más oculta de cada objeto, en la medida en que es un objeto causa del deseo. Solo el artista sabe recuperarlo para darle una representación en una operación que lo hace participar de la belleza y que llamamos sublimación.

Extimidad

Uno de los modos en que este objeto se hace presente en la realidad es en la interioridad más oculta y que se pone al descubierto, o también –y aquí es necesario construir un puente menos evidente aún– en la exterioridad más radical que se hace presente en lo más íntimo e interior. Landau nos invita a buscar este espacio paradójico, que es tan interior que se vuelve absolutamente exterior y desconocido para el propio sujeto. Le conviene de un modo muy preciso el neologismo creado por Jacques Lacan, el espacio de una «extimidad», de una intimidad tan íntima que de tan extraña se hace exterior.⁸

Así, nos hallamos también con este espacio *éximo* en los laberintos contruidos con tuberías de agua de la serie *Water Ladder* (2011): escaleras contruidas a base de tubos de metal conectados mediante contadores de agua y llaves de paso, como el esqueleto o el sistema sanguíneo del cuerpo de un edificio que se muestra fuera, volteado como un guante, haciendo exterior el interior más interior del cuerpo. De hecho, es una operación topológica semejante a la que encontramos en otras obras de Sigalit Landau, como *Woman Giving Birth to Herself* (2003) o *Ectopic Pregnancy* (2005), con las múltiples imágenes de un embarazo ectópico, que hacen presente el objeto más íntimo del cuerpo femenino en lo más exterior. Al fin y al cabo, ¿no es el nacimiento de un hijo la experiencia límite en el cuerpo femenino?

La sexualidad femenina hace aquí de escritura en el litoral del cuerpo, allí donde falta también la frontera simbólica que marcaría la correspondencia entre los sexos.

También encontramos otra versión de esta operación, constante en la obra de Sigalit Landau. Tres chicas desnudas como sirenas escarban salvajemente con las manos –casi podrían llamarse garras– en la arena de la playa, allí donde se desvanecen las olas. Dejan largos surcos para que la ola los borre en seguida. Primero uno, después otro, y otro, y después todos a la vez, haciendo tres hileras de surcos como si tres rastrillos humanos labrasen signos en la arena de la playa del mar Muerto: *Mermaids (Erasing the Border of Azkelon*, 2011, p. 78).

¿Quién no ha escrito alguna vez un mensaje en la arena de la playa para ver cómo lo borran las olas? ¿Quién no se ha quedado con la mirada fija en la pisada que la ola acaba de borrar y deja otra entre ola y ola, y después otra, para seguir así el rastro intermitente de sí mismo? Es tan humano que parece un juego infantil. De hecho, repite la misma huella que el lenguaje, el significante, introduce en el ser que habla para hacerlo aparecer y desaparecer en el juego de la presencia y la ausencia, de la vida y la muerte. Como en el ejemplo del pie de Viernes en la novela de Robinson Crusoe, no es el hecho de dejar huellas en la arena lo que las hace significantes, es el hecho de borrarlas ante la mirada de otro lo que las convierte en significantes de un sujeto de lenguaje, el sujeto que entonces se puede representar como ausente por el Otro. Así, escribir es borrar siempre otra inscripción en el palimpsesto de la propia vida, si la entendemos como una experiencia de lenguaje.

Así pues, las tres sirenas escriben con su cuerpo en la arena de la playa, pero lo hacen para borrar la frontera de Ascalón. Se trata de borrar escribiendo, de borrar una frontera para escribir otra cosa en su lugar, y de escribirlo con el cuerpo. Como explica Landau, la secuencia se grabó en una de las zonas más conflictivas de la Tierra, justo en la frontera entre la Franja de Gaza y la ciudad israelí de Ascalón, y la artista necesitó un permiso especial del Ejército israelí para poder acceder a esa zona. Si es zona de conflicto político es precisamente por la imposibilidad de inscribir en ella una verdadera frontera, la línea que supondría un pacto simbólico, representable por el lenguaje y por el significante, un pacto de reciprocidad entre pueblos, entre diferentes modos de vivir y gozar.

7 *Ibíd.*, p. 93.

8 Subrayado por Jacques-Alain Miller en su curso de 1985-1986 en el Departamento de Psicoanálisis de la Universidad París 8, titulado precisamente «Extimidad».

Al Otro lado –lo escribimos con mayúsculas– hay un vídeo que hace entrar la arena de la playa a la exposición. Esta vez se trata de tres chicos –entramos en la lógica masculina– jugando al juego del cuchillo, un juego llamado *Países* en el que se trata precisamente de inscribir y borrar fronteras, incluso de imponerlas a cuchilladas sobre la arena, de modo que cada uno preserve su espacio acorralando a los demás en el suyo propio. Entre la danza, el ritual y el juego de la rivalidad infinita, la reciprocidad se convierte en algo imposible en la definición de fronteras, de la conquista y la ocupación de los territorios. *Azkelon* (2011, p. 70) es el título de la obra, nuevo enlace de Gaza («Azzah» en hebreo) y Ascalón en un lugar de transición.

Pregunta: ¿qué puente podríamos tender entre Un vídeo y Otro, entre el juego masculino, ciertamente fálico, de la rivalidad llevada al límite en la demarcación de fronteras, y la escritura femenina que precisamente aparece en la reciprocidad imposible? Digámoslo tal como se nos ha ocurrido en el recorrido que hemos hecho de un lado a otro de la exposición: visto así, no hay relación posible entre los sexos, allí donde Uno intenta escribir fronteras en un espacio métrico, mensurable, el Otro escribe en un espacio inmensurable, que viene de la inmensidad del mar y que hay que reiniciar una y otra vez. Dos espacios diferentes que vuelven a evocarnos el aforismo lacaniano: «no hay relación sexual», no hay correlación, frontera definible, reciprocidad posible, entre los sexos.

Un puente de letras

El hecho de que esta alteridad radical aparezca del lado femenino no resulta nada extraño en el psicoanálisis. Y aquí resulta muy instructiva la diferencia que Lacan establecía entre la inscripción de una *frontera* y la existencia de un *litoral* para entender la importancia del acto que Landau nos presenta con su obra.⁹ Una frontera supone un límite inscrito entre dos territorios, dos espacios que existen a partir de ese momento como diferentes, como extranjeros el uno para el otro. Antes de inscribir una frontera no existe distinción posible entre los espacios. De hecho, sin una frontera supuesta en algún lugar no podríamos concebir ni el espacio mismo. La frontera hace existir dos territorios para que puedan mantener una relación de reciprocidad, con una medida común entre sí, como puede ser el cambio de moneda entre dos países. Otra cosa es la existencia de un litoral. Si la frontera sigue la lógica del significante, que traza fronteras simbólicas, el litoral sigue la lógica de la letra. El *litoral* es *literal*, lugar de inscripción en lo real del cuerpo. En un litoral todo un dominio hace de frontera y es imposible cruzar al Otro lado, porque en realidad no hay ningún Otro lado localizable. Solo hay un corte, una discontinuidad. El litoral es una frontera muy extraña porque no conduce

a ningún Otro lugar definido de entrada.¹⁰ Una frontera, en cambio, además de diferenciar dos dominios, supone que hay algún sitio por el que cruzar de Uno a Otro. Cuando hay fronteras es porque hay reciprocidad, reconocimiento mutuo; aunque sabemos que a veces, muchas, ello no es posible.

Cuando la frontera se hace imposible se puede tratar de tender un puente, principio de una red, por ejemplo un puente hecho de letras, de recorridos y lecturas diversas, sin un sentido único –y esto, precisamente, en todos los sentidos–. La letra, tal como Lacan la elaboró al final de su enseñanza, más vinculada a la feminidad y a sus formas de goce, se distingue tanto de su representación gráfica como del significante, y funciona como una inscripción del cuerpo y en el cuerpo; se inscribe más bien en el lugar del Otro que no existe, supone un corte, un agujero real en el mundo de los símbolos y las representaciones simbólicas.

¿Por qué ir tan lejos en esta distinción? Porque el arte de Sigalit Landau construye, con su uso de la imagen y el símbolo, esta nueva geografía fundada no en fronteras –unas fronteras que ya hoy se muestran impotentes para hacer existir una reciprocidad imposible entre culturas–, sino en puentes de transición, en lugares por los que cruzar sin una identidad definida de entrada, en una especie de exilio de sí mismo, que al fin y al cabo es bastante saludable. Y todo ello lo muestra también el psicoanálisis cuando aborda el espacio del deseo y del goce más allá de las identificaciones fundadas en los ideales que definen los espacios familiares y culturales.

Allí donde las fronteras simbólicas confiesan su irremediable inconsistencia, su imposibilidad de ordenar las poblaciones en la *polis*, incluso su inutilidad cuando hay que suplir estas fronteras imposibles con alambres de espinos, con siniestras rejas formadas por cuchillas, ¿qué mejor que intentar escribir en ellas el litoral de un goce siempre Otro, diferente? Y, seguramente, por algo debe ser que este arte de lo literal florece hoy de modo especialmente sintomático en un espacio litoral, el litoral mediterráneo que vincula ciudades tan diversas con los puentes de la escritura.

Al fin y al cabo, la construcción de un puente también es una pregunta, siempre una pregunta por el Otro lugar, por aquello que lo habita, una pregunta por el deseo del Otro que lo anima.

9 Jacques Lacan: «Lituraterre», *Autres écrits*. París: Éditions du Seuil, 2001.

10 Es la experiencia que podían tener en su orilla, por ejemplo, los habitantes de un lado y otro del Atlántico antes de que Colón tendiera un primer puente con su viaje.

