

VIII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología
XXIII Jornadas de Investigación XII Encuentro de Investigadores en Psicología
del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos
Aires, 2016.

Arte y psicoanálisis. El metodo Abramovic. una lectura desde Lacan.

Jaime Bacile, Eliana y Cura, Virginia Liliana.

Cita:

Jaime Bacile, Eliana y Cura, Virginia Liliana (2016). *Arte y psicoanálisis. El metodo Abramovic. una lectura desde Lacan. VIII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXIII Jornadas de Investigación XII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-044/740>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eATh/ymB>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

ARTE Y PSICOANÁLISIS. EL METODO ABRAMOVIC. UNA LECTURA DESDE LACAN

Jaime Bacile, Eliana; Cura, Virginia Liliana
Facultad de Psicología, Universidad Nacional de Córdoba. Argentina

RESUMEN

En el Seminario 23, Lacan nos habla del Sinthome como aquello que anuda los tres registros: imaginario, simbólico y real, enlazados a partir de este cuarto nudo. Si bien, en Psicoanálisis lo que ocupa esta función, es el Nombre del Padre, a partir de la última enseñanza de Lacan, se da lo que se conoce como pluralización de éste; un pasaje del Nombre del Padre, a los nombres del padre, posibilitando otra lectura del funcionamiento del psiquismo. Es a través de James Joyce, que Lacan vuelve sobre su misma enseñanza y llega a nuevas conclusiones, que van delimitando la teoría y la práctica psicoanalítica desde una posición diferente. Sabemos que Lacan, se toma del arte y saca una enseñanza. Lee el trabajo de los artistas y lo ensambla a su pensamiento. Algunas manifestaciones del arte contemporáneo, generan debates, preguntas no solo en el mundo artístico, sino en diferentes campos de conocimiento, incluido el psicoanálisis. Es así, que en este trabajo se pretende lograr un acercamiento, una lectura posible, entre el método Abramovic y lo que Lacan delimita como Sinthome.

Palabras clave

Sinthome Performance, Cuerpo, Real

ABSTRACT

ART AND PSYCHOANALYSIS. METHOD ABRAMOVIC. A READING FROM LACAN

In Seminar 23, Lacan speaks of Sinthome as that knotting the three registers: imaginary, symbolic and real, linked from this fourth node. While, in Psychoanalytic what occupies this function is the Name of the Father, from the last teaching of Lacan, there is what is known as pluralization thereof; a passage in the Name of the Father, the names of the father, enabling another reading operation of the psyche. It is through James Joyce, Lacan returns to his own teaching and reach new conclusions, which are defining psychoanalytic theory and practice from a different position. We know that Lacan, takes art and takes a teaching. Read the work of artists and joins his thinking. Some manifestations of contemporary art, generate discussions, questions not only in the art world, but in different fields of knowledge, including psychoanalysis. Thus, in this work it is to achieve a rapprochement, a possible reading between the Abramovic method and what Lacan defines as Sinthome.

Key words

Performance, Sinthome, Body, Real

Desarrollo

Lacan, en el Seminario 23 nos habla de una extraña relación sexual[1] en referencia a Joyce y su amada Nora. De esta manera, nos preguntamos: ¿que será esta extraña relación que nos dice, quizás solo pensarla como la posibilidad de un nudo, ¿un nudo, el cuarto y que no sea solo el Nombre del Padre?

En este escrito intentaremos una posible articulación entre lo que Lacan nos enseña al pluralizar el nombre del padre hacia *los nombres del padre*, y lo que hace nudo en un sujeto.

Sabemos que el Psicoanálisis, y sobre todo Lacan - al referirse a Margerite Duras- ha reconocido en el arte y en el artista una enseñanza, una transmisión, un discurso del cual obtener un saber, una interpretación que hace el artista y de la cual servirnos. Lacan, no entiende al psicoanálisis como aplicable al arte, sino como implicado en el arte para aprender de éste. Tampoco le interesa la interpretar la obra de un artista, sino mas bien tomar la interpretación que éste manifestó en su obra y preguntarse sobre eso.

Esta idea se desprende de la mirada que tiene Lacan, sobre algunas obras de arte.

En el *seminario VII*, Lacan puede pensar al arte como borde de lo Real, de Das – Ding. Hace referencia a las cajas de fósforos de Prévert, los zapatos de Van Gogh y las manzanas de Cézanne, para dar cuenta que el artista al dibujarlos, hace algo totalmente diferente que imitar la realidad.

(...) *todos saben que hay un misterio en el modo que tiene Cézanne de hacer manzanas, pues la relación con lo real tal como se renueva entonces en el arte hace surgir al objeto de un modo que lustral, constituye una renovación de su dignidad* (Lacan, 2007, pág. 174)

En este sentido, nos enseña algo en relación a la sublimación que lo aleja un tanto de Freud. “La sublimación eleva al objeto a la dignidad de la Cosa” (Lacan, 2007: 138) y esto es, poder bordear la cosa, circunscribirla.

Si bien, en la época de la preeminencia de lo simbólico en la obra de Lacan, y con el inconsciente estructurado como un lenguaje, ya desde el *Seminario VI*², se empieza a percibir el pasaje del arte hacia lo Real.

(...) *La obra de arte, introduce en su estructura el hecho del suceso del corte(...) Porque si esa relación del sujeto al evento del corte le está interdicta, en tanto está, justamente allí, su inconsciente, (...) y que, por la sola referencia de esa experiencia y por cuanto está íntimamente tejida en la obra, algo deviene posible, por lo cual la obra va a expresar esa dimensión, ese real del sujeto”*

Más adelante, en su enseñanza dirá que el arte toca lo Real. Lo que denominó en el *Seminario XI latyche*. El arte, y el artista permiten un encuentro con lo Real. De esta manera, se aprecia un pasaje desde el arte que bordea el Real de la Cosa, hacia el arte que hace

posible el encuentro con lo Real, en tanto irreductible a través de la organización significante.

La capacidad de producir un encuentro con lo Real, tiene que ver con lo que Lacan dice en el *Seminario XI* en relación a la función cuadro. "(...) hemos llamado cuadro a la función en la cual el sujeto ha de localizarse como tal. (...) en la obra, el propósito del artista es imponerse a nosotros como sujeto, como mirada" (Lacan, 2008, pág. 107)

Es evidente, que como bien Lacan lo postula, el arte ha sido tomado para aprender lo que los artistas, mediante sus obras, intentan hacernos saber.

Bajo esta perspectiva, leemos que Lacan en su última enseñanza, le suelta la mano a Freud y se agarra de Joyce. Así, retorna a su misma enseñanza para hacer virajes que orientan la episteme y la práctica analítica actual, aquella orientada por lo Real. *Lacan no se inspiró en Freud en su ultimísima enseñanza. A menudo lo denigra (...) se inspiró más bien en Joyce. No en la teoría de Joyce, si es que tiene una, sino en su práctica de la escritura* (Miller, 2013, pág. 131).

En este sentido, Lacan se sirve de la psicosis paranoica para explicar la cuestión del cuarto nudo. ¿Tres o cuatro nudos? ¿Qué nos dice? Que en la medida en que el sujeto anude de a tres los registros: simbólico, imaginario y real, éste sujeto solo se sostiene por su continuidad. *Lo imaginario, lo simbólico y lo real son una sola y misma consistencia, y en esto consiste la psicosis paranoica* (Lacan, 2006, pág. 53). Continúa diciendo que a tres paranoicos, en calidad de síntoma, podría anudarse un cuarto nudo como personalidad, y se pregunta si también sería paranoica. *Nada lo indica en el caso (...) en que una cadena borromea puede constituirse con un número indefinido de nudos de tres.* (págs. 53-54). Y esta cadena, dice, ya no sería paranoica. Allí aparece el término *sinthome* para nombrar este cuarto nudo, pero hace una distinción: "no se trata del *Sinthome* como personalidad, sino en la medida en que respecto de los otros tres él se caracteriza por ser **sinthome neurótico**.

Podríamos pensar que este término-*Sinthome*- es central en la última enseñanza de Lacan, siendo solidario del A barrado. O sea, lo que da cuenta que no hay Otro del Otro, habrá allí un agujero. Lacan, en el Seminario 23 dice que no existe Otro del Otro, y así tampoco existe (...) *goce del Otro del Otro* (Lacan, 2006, pág. 55). Simplemente no lo hay.

Siguiendo estos lineamientos, y pensando que hay un agujero en lo simbólico, algo que descompleta este Otro, si existe una forclusión generalizada ¿qué hace entonces de función de nombre del padre, de cuarto nudo y como pensarlo en Joyce, qué como dice Miller despierta a Lacan de su sueño dogmático? Dice éste autor, que lo despierta porque Joyce encarna el síntoma. *La encarnación es una cuestión de cuerpo desplazado sobre el nombre propio (...) en la medida en que el nombre propio sería el significante al que correspondería precisamente el Un – cuerpo, la consistencia del Un – cuerpo* (Miller, 2013, págs. 131-132). Más adelante respecto del *sinthome* dira que es lo singular en cada sujeto.

En el capítulo IV, del seminario 23 *Joyce, el enigma del zorro*, Lacan nos habla del saber hacer, dice que es el artificio lo que da al arte un valor notable y posiciona al alfarero, en tanto artista, como el que consumó al universo. Sabemos que Lacan sugiere que el artista toma la delantera e interpreta, dejando al psicoanalista la idea de aprender de esto.

En la página 68 del seminario arriba citado, Lacan se refiere al síntoma de Joyce y dice: *Ulysses es el testimonio de lo que mantiene a Joyce arraigado al padre mientras reniega de él. Ese es justamente el síntoma de Joyce* (Lacan, 2006). Síntoma, como bien explica que carece de la relación sexual. (...) "pero es preciso que esta caren-

cia tome una forma. No cobra cualquier forma. Esta forma es para Joyce lo que lo ata a su mujer, la tal Nora, durante cuyo reinado el, elucubra Exiles" (pág. 68)

El arte contemporáneo. El uso del cuerpo

La idea de lo que es arte hoy, está llena de controversias y debates en torno a que se entiende por arte, a como se posicionan los artistas, al rol de los museos, al uso de los materiales y también al estatuto que asume- para el arte- el cuerpo humano.

El arte actual, irrumpe en los diversos espacios en los que se manifiesta. Sus instalaciones y *performances* invaden el medio produciendo efectos sonoros, visuales o ambientales que generan en el espectador una gama de efectos y experiencias heterogéneas. De esta manera, podemos apreciar que hoy el arte presenta una diversidad de prácticas, de producciones y de rituales que le son afines. El filósofo Yves Michaud, (Michaud, 2007) opina que el arte propio del siglo XXI viene después de un siglo que fue estéticamente el siglo del arte moderno por excelencia. Explica que tratar sobre la procedencia del arte actual, implica no solo factores del propio ámbito artístico, sino también (...) *cambios técnicos (...), las evoluciones sociales (la masificación de la sociedad) y económicas (la sociedad de consumo, de tiempo libre y de crecimiento), así como las preocupaciones ideológicas (...)*. (Michaud, 2007: 57).

Por su parte y en relación a este tema, Anna María Guasch piensa que el arte contemporáneo, carece de perspectiva histórica ya que (...) *su sujeto y su objeto pertenecen a un mismo tiempo* (Guasch, 2009, pág. 17), lo que impide, no solo su teorización, sino que carece de garantías de objetividad y rigor.

Es por esto, que frente a la diversidad de posturas y de definiciones, se hace difícil atenerse a un concepto cerrado y concreto sobre Arte Contemporáneo. Sin embargo, en varias lecturas encontramos que esta, implica la noción de arte de nuestro tiempo, arte actual, arte que abarca desde la pintura y la escultura, hasta la fotografía, la tecnología, la naturaleza y también el cuerpo humano.

Por otra parte, el arte del siglo de las últimas décadas, es coetáneo de un sujeto activo y participativo, cuya presencia hace posible la obra. Esta presencia es tan determinante que en muchas producciones del arte actual, el sujeto es la obra en sí misma. Este es el caso del Arte Corporal, propio de nuestro tiempo.

A finales de la década del '60, surge una generación de artistas que haciéndose eco de los revuelos sociales de la época, producen obras utilizando su propio cuerpo como medio de expresión artística. Como toda expresión, se relaciona en mayor o menor parte con lo que le precede, el Arte Corporal se apoya en lo que se conoce como proceso de desmaterialización^[3] de la obra de arte, el cual es entendido como un cambio del paradigma modernista.

De esta manera la obra de arte materializada, cuyo objetivo principal es la de ser visualmente placentera, pierde su protagonismo. En este proceso, la obra de arte como concepto, como un asunto primeramente intelectual, comprometido creativa y críticamente con las circunstancias políticas, económicas, culturales y sociales, pasa a jugar un rol fundamental. En otras palabras, el arte no es definible ni tampoco pretende producir experiencias estéticas o sublimes.

Los artistas corporales, enuncian su total disconformidad hacia las expresiones artísticas anteriores que consideraban sin compromiso. De esta manera, el uso del cuerpo en el arte fue tomando cada vez mayor relevancia tanto en el mundo artístico, como en el campo social. El término *performance* es el que más se utiliza para denominar estas producciones artísticas, cuya característica principal es el cuerpo como material de la obra.

Una de las artistas más conocidas por su trayectoria en el arte de

performance es Marina Abramovic. Su *performance* más trascendente es la realizada en el MoMa en 2013, *La presencia del artista*. Allí, Marina pasa tres meses durante 8 horas diarias, sentada en una silla e invita al espectador (850.000 personas pasaron por la experiencia) a sentarse en otra silla, frente a ella, y realizar la obra de arte. Así, el participante permite el comienzo y el final a la producción artística.

El método que ella inventa lleva su apellido. Funciona en un instituto creado para formas de arte inmaterial. Está ubicado a dos horas de Nueva York, en Hudson. Conviven allí, la música, el teatro, la danza y también la tecnología. Entrar al *MAI*, la sigla que nombra al instituto, supone prepararse y firmar un contrato que asegura que estarás las seis horas mínimas para lograr un efecto. Para la artista, esta práctica es una experiencia con poder de transformación, dirá: *un método para aplicarlo en la propia vida*. La idea central es que se lleve este instituto, o su método a varios lugares del mundo. El sueño de Marina, una propuesta para cambiar la vida de quien lo experimente.

La invención, es para el psicoanálisis algo que sucede al final de un análisis, pero que se produce sobre las ruinas de las ficciones que un sujeto elucubra para paliar el dolor de la castración. En el caso de ciertos artistas y sus obras, podemos aprender algo, tal la propuesta de Lacan.

En el caso de Marina Abramovic, su método surge a partir de un final del cual se desprende un comienzo. Ella lo da a entender cuando dice que después de 40 años de practicar la *performance*, algo cambió en su vida.

Aparece un uso diferente, un saber hacer que trasciende. Va más allá, a la forma de una invención: de Marina Abramovic al *MAI*, *Marina Abramovic institute*. Al pensar de Lacan y de la mano de Joyce, ¿su *sinthome*, su cuarto nudo, o el guante, nada inocente, pero que le calza?

Lo cierto, es que se hace un nombre- que podríamos leer como lo dice Lacan (...) *hace todo lo posible por volverse más que un S1, el significante del amo* (Lacan, 2006, pág. 86)

Para concluir una cita de Paul Klee, que conversa con la posición de Lacan, en tanto los artistas nos llevan la delantera a los psicoanalistas, y debemos aprender allí donde ellos desbrozan el camino. Paul Klee, utiliza la parábola del árbol con la idea de señalar, lo que es un artista para él. Cómo está tomado por el mundo y de alguna manera orientado en él, ordenando el flujo de las apariencias y de las experiencias. Lo compara con la raíces de un árbol.

(...) *De esta región afluye hacia el artista la sabia, lo que penetra y que penetra sus ojos. El artista se halla de este modo en la situación del tronco (...) Ni servidor sumiso ni amo absoluto, sino simplemente intermediario (...) no reivindica la belleza del ramaje, simplemente el ramaje ha pasado por el* (Klee, 2007, pag.18-19)

NOTAS

[1] Lacan, J. El *sinthome* pag.81

[2] <http://www.tuanalista.com/Jacques-Lacan/12479/Seminario-6-El-deseo-y-su-interpretacion-pag.390.htm>

[3] Período que abarca desde el posminimalismo tardío hasta el triunfo de la idea. Para más información sobre el proceso de desmaterialización de la obra de arte, ver el trabajo de Lucy R. Lippard en *Six Years: The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972*, Nueva York, Praeger Publishers, 1973.

BIBLIOGRAFÍA

Guasch, A. M. (2000). *El Arte Ultimo del Siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. Madrid: Alianza Editorial S.A.

Klee, P (2007). *Teoría del arte moderno*. Buenos Aires: Cactus

Lacan, J. (2006). *El seminario 23: el sinthome*. Buenos Aires: Paidós.

Lacan, J. (2007). *El seminario La ética del psicoanálisis Libro 7*. Buenos Aires: Paidós.

Lacan, J. (2008). *El seminario Los Cuatro Conceptos Fundamentales de Psicoanálisis Libro 11*. Buenos Aires: Paidós.

Michaud, I. (2007). *El arte en estado gaseoso. Ensayo sobre el triunfo de la estética*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Miller, J. (2013). *El ultimísimo Lacan*. Buenos Aires: Paidós.

DIMENSIONES DE LO FEMENINO.

JOAN RIVIERE ENTRE JONES Y FREUD

Jajam, Gabriela

Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires. Argentina

RESUMEN

El trabajo aborda la sexualidad femenina tomando como referencia el artículo de 1929 de Joan Rivière "La sexualidad como máscara". Además de situar el aporte de esta analista inglesa respecto al concepto de máscara, -concepto que Lacan acuñará para desarrollar lo atinente a la mascarada femenina-, el recorrido considera los conceptos de feminidad y máscara a la luz de una controversia que se retrotrae a la filosofía platónica respecto del dualismo en sus distintas manifestaciones. Asimismo, explora la relación que mantienen estos dos términos. El hilo que conduce a las conclusiones finales, toma como referencia bibliográfica la correspondencia que mantuvieron Jones y Freud durante esa década. Se abren de este modo diversas cuestiones que ponen sobre el tapete no sólo la psicopatología; sino también la posición del analista, el problema de la segregación vinculada a la Asociación Psicoanalítica Internacional y la crítica a los planteos de los post freudianos. También, se incluye una referencia al movimiento artístico que acompaña la producción del psicoanálisis.

Palabras clave

Sexualidad femenina, Mascarada, Joan Riviere, Feminidad, Jones, Freud, Lacan

ABSTRACT

DIMENSIONS OF THE FEMININE. JOAN RIVIERE BETWEEN FREUD AND JONES

The work deals with female sexuality with reference to article 1929 of Joan Riviere, "sexuality as mask". In addition to situate the contribution of this English analyst regarding the concept of mask concept to Lacan coined to develop to the female masquerade-, the tour considered the concepts of femininity and mask in the light of a controversy that goes back to the platonic philosophy with respect to the dualism in its various manifestations. It also explores the relationship that these two terms. The thread that leads to the final conclusions, taken as bibliographical reference correspondence between Freud and Jones during that decade. Various issues which lay on the table not only psychopathology; opens in this way but also the position of the analyst, the problem of segregation linked to the International Psychoanalytical Association and criticism to the schemes of the post Freudian. There is also a reference to the artistic movement that accompanies the production of psychoanalysis.

Key words

Female sexuality, Masquerade, Joan Rivière, Femininity

El trabajo aborda la sexualidad femenina tomando como referencia el artículo de 1929 de Joan Rivière "La sexualidad como máscara". Además de situar el aporte de esta analista inglesa respecto al concepto de máscara, -concepto que Lacan acuñará para desarrollar lo atinente a la mascarada femenina-, el recorrido considera los conceptos de feminidad y máscara a la luz de una controversia que se retrotrae a la filosofía platónica respecto del dualismo en sus distintas manifestaciones. Asimismo, explora la relación que mantienen estos dos términos.

El hilo que conduce a las conclusiones finales, toma como referencia bibliográfica la correspondencia que mantuvieron Jones y Freud durante esa década. Se abren de este modo diversas cuestiones que ponen sobre el tapete no sólo la psicopatología; sino también la posición del analista, el problema de la segregación vinculada a la Asociación Psicoanalítica Internacional y la crítica a los planteos de los post freudianos. También, se incluye una referencia al movimiento artístico que acompaña la producción del psicoanálisis.

¿Qué es lo que hace que un texto perdure en el tiempo? ¿Por qué volvemos a él?

Feminidad y máscara: ¿verdad, apariencia? ¿Actualidad de una controversia que se retrotrae a la filosofía platónica? ¿Qué lugar adquiere la preposición *como* en el texto de Rivière aunando estos dos términos? ¿Admiten la reversibilidad? ¿Qué relación guardan estos dos conceptos? ¿Podríamos afirmar que la máscara recubre? ¿La feminidad, como se define al decir de Rivière? ¿Cuáles son los soportes teóricos que sostienen su texto?

Estas preguntas, serán la brújula que orientará la travesía de este escrito.

Lacan en el Seminario 22 R.S.I. señala el equívoco entre dicho y decir como dit-mansion; el dicho-mansion. Juega así con el equívoco entre el decir y la mansion. De lo que se desprende que no hay ser, hay decir. El decir nos proporciona las tres dimensiones, -Real, Simbólico e Imaginario- que afectan directamente al cuerpo y son lugares de existencia. Algo siempre queda afuera en estas tres dimensiones. La mansion resuena en el discurso, pero no puede decirse.

Apoyándonos en el seminario de La Angustia, podemos ubicar el heim, la morada, la casa. A partir de este sufijo, la diferencia entre el heim y lo unheimlich. Tomaremos una referencia.

1. Retrato de una Dama, marcas de una época

Joan Rivière, de origen inglés (1883-1962), provenía de la burguesía intelectual. Se la identifica con una belleza melancólica y victoriana. Elegante y refinada, se dice que hacía gala de un orgullo aristocrático. Sufría de insomnio, migraña, angustia, y no cesaba de desvalorizarse: "Ella no soporta los elogios -dijo Sigmund Freud- y tampoco acepta las debilidades, la censura o el rechazo".

Después de varias internaciones en casas de salud, entró en análisis con Ernest Jones y tuvo una relación amorosa con él. La cura se desarrolló en una atmósfera difícil.

Participó en la fundación de la British Psychoanalytical Society