V Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XX Jornadas de Investigación Noveno Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2013.

Goce consumista en el arte.

Maldonado, María Paulina.

Cita:

Maldonado, María Paulina (2013). *Goce consumista en el arte. V Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XX Jornadas de Investigación Noveno Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: https://www.aacademica.org/000-054/760

ARK: https://n2t.net/ark:/13683/edbf/02o

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.*

GOCE CONSUMISTA EN EL ARTE

Maldonado, María Paulina
Facultad de Psicología, Universidad Nacional de Tucumán. Argentina

Resumen
Lineamiento de manifestaciones artísticas tildadas de morbosas o escabrosas y su relación con el sujeto que las consume. ¿Goce o contemplación artística?

Palabras clave
Goce, Arte, Consumismo, Siniestro

Abstract
JOUISSANCE CONSUMIST IN ART
Guideline of artistic labeled as morbid or rugged and its relationship with the individual who consumes. Jouissance or artistic contemplation?

Key words
Jouissance, Art, Consumism, Sinister

Si entonces partiéramos de la base de que la ciencia es sólo aquello que se puede decir acerca de lo que se encuentra en el mundo de la experiencia, veríamos acotadas de manera grosera las formas de aprehender el mundo y todo aquello que al sujeto bien puede llevarlo a una interrogación.
El mundo es más que conocimiento empírico; sobre aquello de lo que no tenemos pruebas es sobre lo más difícil e intolerable para un individuo captar una gnosis.
Si la Psicología pudo establecerse como ciencia cabe preguntarse de qué manera entonces valdría hacer una interrogación.
El tema que me convoca está del lado de saber de qué manera se podría investigar sobre determinados géneros y manifestaciones artísticas; más precisamente aquellas que denotan un despliegue que se encuentra mas del lado del terror, lo morboso, lo escabroso, lo Real.
¿Qué lleva a un sujeto a consumir ese tipo de arte?
Para Lacan la estructura simbólica de una cultura forma a sus sujetos más allá de los significados compartidos, se hace con significados particulares (posición inconciente). La compensación imaginaria, la referencia de la imagen de otro, ante la ausencia de un ordenador, hace de suplencia.
Para Foucault la Razón, existe a costa de segregar la locura. El loco es perturbador, pone en crisis a la racionalidad. Lo que se niega es que la locura es parte de la razón, forman una misma cosa. Los hombres racionales pueden volverse locos. ¿Los hombres "racionales" consumen determinado tipo de manifestaciones artísticas?
Guy Debord manifiesta que "el espectáculo no es un conjunto de imágenes, sino una relación social entre personas, mediatizada a través de imágenes". El espectáculo no sólo concede dosis calibradas de goce, también un atisbo del mundo redimido a través del consumo prometido.
Observando las diferentes formas de manifestaciones artísticas existen algunas que están del lado de la reivindicación de un estilo que denota tintes macabros, grotescos, morbosos. Tomaré como ejemplo el afán consumista sobre artistas tales como Joel-Peter Witkin, GG Allin y el cine de terror.
Freud intentó desentrañar el significado de lo Unheimlich y manifestaba que de manera preliminar se tiende a hacer un estudio sobre la estética desde el plano de lo bello pero se descuida esta faceta que está del lado "próximo a los de lo espantable, angustiante, espeluznante, pero no es menos seguro que el término se aplica a menudo en una acepción un tanto indeterminada, de modo que casi siempre coincide con lo angustiante en general".
Uno podría querer comprender por qué Joel-Peter Witkin, nacido de padre judío y madre católica, divorciados cuando era joven debido a sus irreconcialiables diferencias religiosas, crea sus obras de manera tan peculiar y entonces nos acercaríamos a su historia para descubrir lo que él mismo dice acerca de que su particular visión y sensibilidad provienen de un episodio que presenció siendo pequeño: un accidente automovilístico en el que una niña resultó decapitada. También cita las dificultades en su familia como una influencia. La obra de Witkin se caracteriza porque sus fotos suelen involucrar temas y cosas tales como muerte, sexo, cadáveres (o partes de ellos) y personas marginales como enanos, transexuales, hermafroditas o gente con deformaciones físicas. Sus complejos tableauxs a menudo evocan pasajes bíblicos o pinturas famosas. Esta naturaleza transgresora de su arte ha consternado a la opinión pública en repetidas ocasiones y ha provocado que lo acusen de explotador y que haya sido marginado como artista en diversas ocasiones. Pero a la vez tiene seguidores fieles que admiran y defienden su obra. En una entrevista este artista refirió "…cuando ya era adolescente, mi abuela tuvo un accidente y su pierna se empezó a gangrenar. Cuando me levantaba, la casa se llenaba con ese olor a café y la pierna de mi abuela, y acabé asociando el dolor con el amor."" Velamiento de lo Real. Algo que bien podría resultar perturbador adquiere otra significación en el anudamiento de la cadena significante para ese sujeto.
G.G Allin fue un cantante de punk. Era reconocido por sus notorias actuaciones en directo, que frecuentemente consistían de actos agresivos y desafiantes, tales como defecar y orinar en el escenario, revolcarse en excremento, actos de coprofagia, cantar desnudo, autoflagelación, y atacar a los miembros del público. Sus letras eran políticamente incorrectas en extremo, cubriendo temas de misoginia, pedofilia e incluso racismo, que impactaron al público y crearon diferentes opiniones sobre él en la comunidad punk más politizada. GG Allin, nacido Jesus Christ Allin, recibió este nombre porque su padre, un fanático cristiano le dijo a su esposa que Jesucristo en persona lo visitó y le dijo que su hijo recién nacido sería un gran hombre, un todopoderoso al estilo del mesías. Este artista también convocaba multitudes que iban a presenciar todos esos actos que realizaba en público. ¿Qué se satisface en el espectador al presenciar espectáculos como éste? ¿Mera curiosidad o goce?
Siguiendo a Freud "Poco nos dicen al respecto las detalladas exposiciones estéticas, que por otra parte prefieren ocuparse de lo bello, grandioso y atrayente, es decir, de los sentimientos de tono positivo, de sus condiciones de aparición y de los objetos que los despiertan, desdeñando en cambio la referencia a los sentimientos contrarios, repulsivos y desagradables". ¿Qué de un sujeto está depositado en la disposición a contemplar manifestaciones artísticas

que culturalmente son catalogadas como desagradables, morbosas, inquietantes?
De igual modo el consumo que se hace del cine del terror. ¿Es acaso sólo un juego para el espectador poder someterse por un rato al estímulo de la angustia sabiendo que es un estímulo controlado que dura sólo lo que dura el film? ¿Qué hay detrás de ese aparente goce consumista? ¿Qué se satisface en aquello?
La incógnita sería entonces poder discernir de qué manera lo que, desde afuera de la subjetividad del artista fue creado, convoca a los sujetos a acercarse a mirar una obra que pareciera estar mas del lado de lo Real que de lo Simbólico. El efecto de fascinación de lo siniestro, de lo innombrable, de lo indescifrable.
Si siguiéramos a Lacan y entendiéramos entonces al arte como un organizador del vacío ¿qué organizan los espectadores en una obra ajena? Cuesta empatizar con la idea de contemplación de una obra artística que retrata cadáveres desmembrados como hace Witkin o someterse al desparramo de heces como hacía Allin en sus recitales. Los artistas bien pueden tener sus motivos de manifestación, lo que me resulta interesante es saber las preferencias de consumo de sus espectadores que son meros y ajenos testigos de cómo otro individuo intenta bordear el Das Ding, la Cosa.
Con el cine de terror se juega algo similar. ¿Cuál es el precio que los espectadores estarían dispuestos a pagar por satisfacer su curiosidad? Existe, de entre los muchos, un subgénero que se llama cine Snuff que consiste en el registro de grabaciones de asesinatos reales que luego son comercializados. Si ya el cine nos provee de las herramientas para simular un homicidio: ¿cómo se explica que haya un mercado que descubrió toda una audiencia dispuesta a ver sin ningún tipo de velamiento escenas que se sabe no son ficción?
Indudablemente el cine de terror es una invitación a traspasar umbrales prohibidos, a viajar, a través de los protagonistas, a tabúes que no nos atreveríamos a romper en la vida real. Puede servirnos también como reflexión acerca de nuestro propio lado morboso, es decir, acerca de cómo se puede satisfacer nuestra curiosidad. Claro, cuando se habla de ficción y no de cine snuff y entonces se circula por otros caminos.
Freud considera que lo siniestro se da, frecuente y fácilmente, cuando se desvanecen los límites entre fantasía y realidad; cuando lo que habíamos tenido por fantástico aparece ante nosotros como real; cuando un símbolo asume el lugar y la importancia de lo simbolizado, y así sucesivamente. “A ello se debe también gran parte del carácter siniestro que tienen las prácticas de la magia. Lo que en ellas hay de infantil, lo que también domina la vida psíquica de los neuróticos, es la exageración de la realidad psíquica frente a la material, tendencia ésta que también concierne a la omnipotencia de las ideas”.
“Puede ser verdad que lo unheimlich, lo siniestro, sea lo heimlich-heimisch, lo «íntimo-hogareño» que ha sido reprimido y ha retornado de la represión, y que cuanto es siniestro cumple esta condición. Pero el enigma de lo siniestro no queda resuelto con esta fórmula. Evidentemente, nuestra proposición no puede ser invertida: no es siniestro todo lo que alude a deseos reprimidos y a formas del pensamiento superadas y pertenecientes a la prehistoria individual y colectiva. Tampoco pretendemos ocultar que a casi todos los ejemplos destinados a demostrar nuestra proposición pueden oponérseles casos análogos que la contradicen”.
Para Freud, lo siniestro en las vivencias se da cuando complejos infantiles reprimidos son reanimados por una impresión exterior, o cuando convicciones primitivas superadas parecen hallar una nueva confirmación. “Mucho de lo que sería siniestro en la vida real no lo es en la poesía; además, la ficción dispone de muchos medios para provocar efectos siniestros que no existen en la vida real”.
En el dominio de la ficción no son siniestras muchas cosas que lo serían en la vida real (y viceversa).
Lo cierto es que no se puede desconocer el factor de la existencia de multiplicidades que tendrá que ver con cada observador.
Si el sujeto siempre aparece como un agente social entonces el gusto será el resultado de la trayectoria social y la posición social que tiene el agente (siguiendo a Badiou). El gusto es un indicador social que etiqueta y hace pública la pertenencia social de un agente a un grupo; por aquellos uno puede ser distinguido o estigmatizado.
Pero la atracción por lo Feo, tal como se desarrolla en el siglo XX, no se resume a la pareja bello/feo, que engloba y que supera. Se sugirió alguna vez, de manera rápida, que respondía a una crisis de valores típica de nuestros tiempos. Para algunos entendidos cuando naturaleza e historia dejan de ser referencias, la confrontación con la fealdad y el mal, en hecho con lo cotidiano se vuelve inevitable. Asimilar de esa manera el siglo XX y la atracción hacia lo Feo resulta un poco apresurado. El interés por lo que parece horroroso conoció, desde 1900, al menos dos fases distintas. Al comienzo del siglo la elección de lo Feo tenía su lugar en una vasta acusación a los criterios artísticos dominantes; el mercado oficial del arte, que se controla por cuenta del Estado o de los mecenas industriales, se encontraba en competencia con otro mercado, el de los aficionados independientes y menos adinerados que se negaban a plegarse a las reglas del “clasicismo”. Sin embargo, conformismo y no- conformismo no se enfrentaban exclusivamente a propósito de la obediencia a los cánones de belleza, su conflicto llevaba también la marca de los profundos desórdenes que atravesaba Europa, de la urbanización forzada, de la expansión industrial y de la conquista imperialista. El aspecto apasionante que revistió lo horroroso, tal como se desarrolló entonces es que no se llega a fijarle una etiqueta porque era tanto rechazo a una evolución muy rápida como espera de un mundo nuevo. Chapado a la antigua y futurista, lo Feo permitía sutilizar sobre la ironía, retomar las recetas clásicas privándolas de su significación y desfigurándolas; rechazando toda especie de armonía. En la segunda mitad del siglo, el conflicto con respecto a la nobleza y la pureza de las formas perdió toda actualidad; lo Feo no es más que un aspecto de la materia dispone al mismo nivel que lo Bello o lo Indiferente; lo importante desde entonces, para los artistas, es la tensión que imponen a su material: en este sentido lo oscuro, lo indeterminado, hacen tan bien el negocio como los desechos, los residuos o, al contrario, las formas armoniosas rigurosamente dispuestas. En el primer período la complementariedad de lo feo y lo bello se había vuelto antagonista, en el segundo período desembocó en el aplanamiento de las nociones de valor.
Para Hans Robert Jauss “uno se conmueve por circunstancias diversas, por desgracia y por incertidumbre, por peligro y por dicha, tanto como por lo Bello y lo Feo”. La obra no se impone sólo a su espectador, provoca, por cierto, emoción y goce pero el instante estético comienza sólo con la búsqueda en la que se lanza el observador, procede de una actitud que no es más espontánea que el acercamiento analítico o la búsqueda de significaciones.
Aristóteles se preguntaba si la representación, en las reglas del arte, de lo que es repulsivo sería legítima y concluye por lo afirmativo. Su punto de vista es esencialmente moral: “pintar bien el mal es llevar a los espectadores a mirar lo que, habitualmente, evitarían ver y mostrárselos así bajo su verdadera luz”.
Andres Serrano es otro artista que experimenta con el lado oscuro de la cotidianeidad. Es un fotógrafo estadounidense que se ha convertido en uno de los más notorios a través de sus fotografías de cadáveres, además de su polémico trabajo “Piss Christ”, una

fotografía de un crucifijo sumergido en un vaso con su propia orina. Mark Ryden es dueño de una iconografía personal. Consumido en todo el mundo, famosos pagan fortunas por sus obras en las que su estilo tan particular rescata el universo paralelo que Lewis Carrol creó en "Alicia en el País de las Maravillas", donde todo parece posible. Y sus pinturas son una obsesiva amalgama de cultura kitsch, surrealismo, misticismo oriental, cuotas iguales de perversidad e inocencia, con recurrentes clichés nostálgicos.

Lo siniestro se da, frecuente y fácilmente, cuando se desvanecen los límites entre fantasía y realidad; cuando lo que habíamos tenido por fantástico aparece ante nosotros como real; cuando un símbolo asume el lugar y la importancia de lo simbolizado, y así sucesivamente. A ello se debe también gran parte del carácter siniestro que tienen las prácticas de la magia (o el arte). Para Freud "lo que en ellas hay de infantil, lo que también domina la vida psíquica de los neuróticos, es la exageración de la realidad psíquica frente a la material, tendencia ésta que también concierne a la omnipotencia de las ideas". Y quizás entonces estamos ante la presencia de un "goce consumista".

BIBLIOGRAFIA

Debord, G.: "La Sociedad del Espectáculo". La marca editora, 2006.

Freud, S.: "Lo siniestro". Biblioteca Nueva, Ed. El Ateneo. Cap CIX.

Gubern, R.: "Historia del cine". Ed. Baber, S.A, 1989, Barcelona.

Lacan, J.: "Seminario 7. La ética del psicoanálisis". Ediciones Paidós, 2007.

Roudinesco, E.: "Nuestro lado oscuro". Ed. Anagrama, Barcelona, 2009.

Roudinesco, E., Plon, M.: "Diccionario de Psicoanálisis". Paidós, 2011.

Sorlin, P.: "Estéticas del Audiovisual". Bs. As.: la marca editora, 2010.