

IV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología
XIX Jornadas de Investigación VIII Encuentro de Investigadores en Psicología
del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos
Aires, 2012.

Arte hipermoderno. Entre las ruinas de lo simbólico y la emergencia de lo real.

Cura, Virginia Liliana.

Cita:

Cura, Virginia Liliana (2012). *Arte hipermoderno. Entre las ruinas de lo simbólico y la emergencia de lo real*. IV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XIX Jornadas de Investigación VIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-072/758>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/emcu/umV>

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 HIPERMODERNO. ENTRE LAS RUINAS DE LO SIMBÓLICO Y LA EMERGENCIA DE LO REAL

Cura, Virginia Liliana

Universidad de Buenos Aires

Resumen

Se presenta este trabajo como parte de un proyecto de investigación titulado: De la Bioética a la Biopolítica. Construcciones discursivas, dilemas actuales sobre el cuerpo, el arte, la ciencia y la subjetividad de hoy.

Nuestro tiempo, denominado por Lipovetsky como hipermoderno, da cuenta del exceso y la posibilidad de mirarlo todo.

Una época atravesada por el predominio de la imagen y lo efímero. La Hipermodernidad, se podría pensar como la era del espectáculo, dominada por el exceso, lo cruento y hasta lo ominoso.

El arte contemporáneo, en su vertiente más Real, da cuenta del trabajo con el cuerpo. Éste se vuelve material de uso y de transformación, dando lugar a la perplejidad del espectador.

Las preguntas que orientan este trabajo son ¿Cómo el discurso artístico, en especial las performances, posibilitan la lectura de lo actual? Y ¿Cómo las manifestaciones del arte actual que ya no apuntan a la interpretación o a la sublimación, si no que golpean lo Real, afectan la subjetividad de la época?

Para ello me centrare en la noción de Hipermodernidad, Modernidad Líquida, el marco teórico psicoanalítico y en ciertas performances corporales.

Palabras Clave

Hipermodernidad, Arte Corporal, Psicoanálisis

Abstract

ART HYPERMODERN AMONG THE RUINS OF THE SYMBOLIC AND THE EMERGENCE OF THE REAL

We present this work as part of a mayor project entitled: "About Bioethics and Biopolitics". Discursive constructions, current dilemmas over the body, art, science and subjectivity today.

Our time, called by Lipovetsky as hypermodern, accounts for the excess and the possibility of looking at everything.

A time crossed by the supremacy of images and ephemeral. The hypermodernity could be thought as the era of spectacular, ruled by excess, cruelty and even the ominous

Orienting questions for this job are. How artistic speech especially performances make possible the reading of actuality? How manifestations of contemporary art that no longer point to the interpretation or sublimation, but it hit the Real, affecting the subjectivity of the time?

To do so, I will focus on Hypermodernity, liquid modernity, psychoanalytic theoretical framework and some human body performances.

Key Words

Hipermodernity, Body art, Psychoanalysis

El concepto de Hipermodernidad dado por Lipovetsky es clave para comprender la época actual. El autor, considera que si bien el término posmoderno dio cuenta de una sociedad basada en el consumo, el individualismo y el hedonismo, como así también de la caída de los grandes relatos como reguladores de los discursos sociales, hoy, en pleno siglo XXI, el prefijo *pos* ya no alcanza para designar lo que caracteriza y nombra lo actual.

De esta manera, Lipovetsky reflexiona a cerca de lo que permite comprender la transición que se va operando en los valores que guían las sociedades actuales. Sostiene que fue necesario encontrar una explicación que se aparte de las tradicionales, basadas en la ciencia y la técnica, el liberalismo económico, y el apogeo de las disciplinas. Es así que considera que el auge de las frivolidades precisó de la revolución en la imagen de las personas y en la propia conciencia, lo que provoca una conmoción en la forma de pensar y en los valores tradicionales. En este sentido, sostiene que el consumo ya no pertenece a una clase social privilegiada, si no que es partidario del todo social. En la actualidad lo que marca la diferencia es el prefijo *hiper*: "Todo se vuelve hiper: hiperconsumo, hipermercado, hipercapitalismo". (Lipovetsky 2006; 56).

Asistimos a una sociedad marcada por una aceleración constante de la informática y de los medios masivos de comunicación. El avance de las tecnologías posibilitan una comunicación vertiginosa y cuantiosa, sin embargo, mucho de eso ni siquiera llega a consolidarse. La velocidad del encuentro con lo nuevo, lo transforma casi instantáneamente en lo viejo, propio de un tiempo caracterizado por la caída de los ideales y de la palabra, donde lo que regula lo social ya no pertenece al campo de lo simbólico, si no al sujeto mismo que tiene el peso de decidir qué de todo lo que aparece en el mercado, le sirve como brújula o referencia. Así, el sujeto hipermoderno se presenta vulnerable, indeciso, librado a su suerte. Lipovetsky explica:

"Narciso vive atormentado por la inquietud; el temor se ha impuesto al goce, la angustia a la liberación: En la actualidad, la obsesión por uno mismo no se manifiesta tanto en la fiebre del goce como en el miedo a la enfermedad y a la vejez, en la medicalización de la vida. Narciso no está tanto enamorado de sí mismo como aterrizado por la vida cotidiana, por su cuerpo y por un entorno social que se le antoja agresivo. Todo le inquieta y asusta". (Lipovetsky, 2006: 29).

Por su parte, el sociólogo Bauman¹ denomina a la actualidad como Modernidad Líquida, y sostiene que a este tiempo le corresponde un capitalismo liviano, que impone autoridades "fluidas", propiciando un mundo lleno de oportunidades y de objetos a consumir, pero un consumo desregulado, gozoso, adictivo. La mutación del capitalismo se relaciona con la desaparición de un órgano de poder capaz de hacer absoluto cualquier valor que según su juicio, deba

ser relevante por sobre otros. Así, el individuo de la modernidad fluida, carece de parámetros donde apoyarse en los momentos en que debe evaluar lo bueno y lo malo a la hora de tomar decisiones frente a un sinnúmero de posibilidades que le ofrece el mercado.

Bauman, en relación a esto reflexiona que el consumo propio del tiempo que nos toca, es un consumo que deviene adictivo matando al deseo que por estructura lo regula.

“Ahora al deseo le toca el turno de ser desechado (...) Se necesita un estimulante más poderoso y sobre todo más versátil para mantener la demanda del consumidor en el mismo nivel de la oferta. El “anhelo” es ese remplazo indispensable” (Bauman, 2009: 81).

Es frente a estos cambios, que los individuos se muestran dependientes, exigidos y desestructurados. El presente es vivido con incertidumbre y con inseguridad. El sujeto actual, se debate entre el consumo desmedido que se desprende de una sociedad que venera la moda y empuja al goce ilimitado y el desasosiego interior provocado por el mix entre ansiedad y frivolidad propios de una época donde lo simbólico declina y lo imaginario cobra relevancia. Nada perdura, los límites se desdibujan y los referentes cambian constantemente.

En este escenario, donde la referencia que indica lo permitido y lo prohibido se desvanece y el espectáculo de lo abyecto da lugar a una mirada perpleja de lo actual, surgen diferentes tratamientos y usos del cuerpo humano.

En pleno siglo XXI, la ciencia es solidaria de la mutación del cuerpo. Trasplantes, cirugías estéticas, fabricación de órganos, son intervenciones que dan cuenta de la fragmentación del cuerpo humano, lo que en psicoanálisis se conoce como cuerpo imaginario, aquel que se constituye en el Estadio del Espejo. Pero como dice Miller en Biología Lacaniana, “se trata aquí de la fragmentación en tanto realizada por la operación quirúrgica... Todos los días tenemos noticias de la fragmentación del cuerpo... sabemos operar sobre lo Real del cuerpo”. (Miller, 2002:14).

Es en este sentido, pero desde otro campo discursivo, que el arte aparece como referente de lo actual. Se hace presente a través de las performances, posibilitando una lectura en clave artística de aquello que en nuestras sociedades biopolíticas se pretende silenciar.

Vemos así trabajos tecnológicos, casi científicos, donde el artista hace uso de los últimos adelantos técnicos y monta una escena al estilo de un show hiper moderno. Se aprecian también, performances donde lo que aparecen son cuerpos transformados, mutilados, y hasta el uso de los fluidos del cuerpo para lograr los diferentes resultados artísticos. Así el cuerpo como soporte, le dio al arte una impronta y una manera de expresión que se diferencia del resto. El cuerpo deviene -material humano - donde la creación artística se despliega y concluye en una obra- del- arte de carne y hueso.

El cuerpo en el Arte Contemporáneo.

Ciertas creaciones producen resultados sorprendentes para el espectador y para el propio artista, puesto que nacen y terminan en el acto mismo, generando un intercambio entre artista y público con consecuencias desconocidas para ambos.

Es así que en la década del sesenta, el uso del cuerpo en el arte

se inició como lucha política para reivindicar aquellas cuestiones sociales que eran acalladas o reprimidas.² Hoy, en el siglo XXI, en una época regida por el mercado y el capitalismo, el cuerpo sigue presente y asume distintas posiciones: performances que muestran lo más avanzado de las tecnologías y la ciencia, como así también producciones donde se exhibe lo más degradante que en nombre del arte un cuerpo humano puede llegar a tolerar. Esto muestra claramente que en el Arte Contemporáneo y en la actualidad, todo es posible y el cuerpo no está exento de ser material artístico.

Artistas como Ives Klein, Piero Manzoni, Gunter Brus, Marina Abramovic, son fieles representantes de este movimiento conocido como arte en vivo, arte de *performance*.⁵ El cuerpo del artista es utilizado como material soporte de la obra de arte. Es ultrajado, lastimado, ulcerado y hasta puesto del revés, como es el caso de la artista corporal Mona Hartoum³, es decir, lo central de este movimiento es que el artista se vale de su propio cuerpo para la realización de la obra. A veces desnudo o inmerso en circunstancias peligrosas, el artista y el *performer* son uno y deben utilizar su cuerpo en la producción.

Para Ana María Guasch, (2009:94), referente teórica del arte contemporáneo, el arte corporal se presenta como la primera medicina para la enfermedad social, documentando en textos y manifiestos, no solo lo que significaba el uso del cuerpo en el arte, si no también las ideas centrales que dieron lugar a este movimiento. Ideas que abarcaban cuestiones como la lucha de género, la represión de la sexualidad y el aborrecimiento hacia la matanza de las guerras y los disturbios sociales. En relación a esto, en el libro El cuerpo del artista, se lee:

“El tratamiento brutal al que fue sometido el cuerpo en batallas, campos de concentración y atroces experimentos médicos durante las dos guerras inspiró el lenguaje simbólico de torturas, operación y sacrificio de los accionistas vieneses (...) El accionismo puede considerarse una respuesta directa a la situación de posguerra que atravesaban países como Alemania y Austria”.

Obras paradigmáticas.

Self

La obra del artista británico Marc Quinn nos interroga a cerca de la conexión entre arte y ciencia. Quinn realiza un calco de su rostro utilizando su propia sangre. Un molde de tamaño natural de su propia cabeza compuesta de su sangre congelada a temperatura de 12 grados bajo cero y preservada por una unidad de refrigeración. Durante unos cinco meses, Quinn había estado extrayendo de su propio cuerpo el equivalente a unos cinco litros a los fines de lograr el autorretrato. Lo real del cuerpo a la vista para horrorizar con su presencia al espectador. Un arte que golpea lo Real, roza lo indecible, aquello que nos deja sin palabras, que no se nombra, pero que a la vez nos interroga Frente a esto nos preguntamos ¿que nos quiso transmitir el artista con su *performance*, utilizando su sangre para la producción artística?

Santiago Sierra

De una manera mas cruda y rozando con lo abyecto, Sierra muestra como en las sociedades modernas, capitalistas, biopolíticas, es posible pagar para usar el cuerpo del otro, otro abandonado por el poder político que rige las sociedades actuales. Inmigrantes, pros-

titutas, obreros, adictos, en suma, sujetos marginados, que aceptando lo que el artista paga, ofrecen su cuerpo para que empiece el *show* hipermoderno.⁴

Aparentemente, lo que Sierra pretende es enfrentarnos con lo que nuestra sociedad tiene de siniestro y que preferimos ocultar, aquello que el capitalismo encubre y que son los problemas que quisiéramos evadir, como el racismo, la prostitución o la drogadicción. El artista trata de mostrarnos que el capital utiliza cualquier excusa para generar una mayor plusvalía y que él en su trabajo no se mantiene al margen de esta realidad.

Cuerpos expuestos y cosificados, rentados por un tiempo para dar comienzo al acto artístico.

Una lectura Psicoanalista

Sabemos que Lacan considera al arte como adelantado a su época y que el psicoanálisis está implicado en el arte. O sea que para Lacan el arte no es susceptible de interpretación, pues la obra misma es una interpretación del artista. Para este autor aplicar el arte al psicoanálisis implica que lo artístico es una guía, una enseñanza para el analista. Como lo sugiere en su homenaje a Marguerite Duras:

(...) “un psicoanalista sólo tiene derecho a sacar una ventaja de su posición, la de recordar con Freud, que el artista siempre le lleva la delantera y que no tiene por qué hacer de psicólogo, allí donde el artista le desbroza el camino”. (Lacan, 2010:65).

Lacan, en el del Seminario XI nos habla de un arte que hace posible el encuentro con lo Real en tanto irreductible por medio de la organización significativa. Lo explica a través de la función del cuadro. Para Lacan, no es el marco de la representación, si no que la función cuadro existe cuando el sujeto se encuentra allí, como exceso, como mancha. Las dos significaciones de la función del cuadro consisten en provocar dos encuentros: con lo Real y con lo irrepresentable del sujeto con su Real más propio.

Los Embajadores (1533)

Esta pintura es un ejemplo por excelencia en Lacan de anamorfosis.

Lo que aparece en primer plano son dos personajes tiesos y entre ellos objetos que representan la vanidad. Por delante de ellos aparece un objeto que flota, que desvía la mirada, irrumpiendo la contemplación fascinante del cuadro. Este es el objeto anamórfico, el cual tiene la particularidad de provocar el encuentro con la *tyche*, con lo Real. Hace posible su encuentro. Lacan lo explica en relación al objeto fálico y a la mirada.

(...) Holbein hace visible algo que es, sencillamente, el sujeto como anonadado-anonadado en una forma que, a decir verdad, es la encarnación ilustrada del menos fi (-) de la castración, la cual para nosotros centra toda la organización de los deseos a través del marco de las pulsiones fundamentales.

Pero la función de la mirada ha de ser buscada aun más allá. Veremos entonces dibujarse a partir de ella, no el símbolo fálico, el espectro anamórfico, si no la mirada como tal, en su función pulsátil, esplendente y desplegada, como en este cuadro. Este cuadro es, sencillamente, lo que es todo cuadro, una trampa de cazar miradas (Lacan, 2008: 95-96).

Caza la mirada al aparecer la “función mancha”, en tanto Real encarnado en la calavera, que es el objeto anamórfico. Cuando el sujeto descubre el cráneo, aparece el sentido ominoso de la obra. Entonces, aquello que permanecía oculto, irrumpe alterando el equilibrio y provocando el impacto aguijoneante en el sujeto.

Un arte que lejos de ser interpretado, nos interpela, nos interroga, nos posibilita preguntarnos a cerca de la obra. Nos invita a ser partícipes de la producción, a tener una experiencia singular. La obra sucede en el momento que aparecemos como sujetos.

Conclusiones

En un tiempo donde la imagen prevalece en desmedro de lo simbólico, la manera en que se concibe el cuerpo humano responde a una organización social globalizada, mediada por las leyes del mercado que dan cuenta de un capitalismo productor de objetos de consumo que al fin y al cabo, son los que terminan teniendo consistencia ante la liviandad del Otro. Así y en sintonía con la época, las nuevas tecnologías junto a los avances científicos parecen hacer del cuerpo un objeto modificable, penetrable y despojado de toda subjetividad, reduciéndolo a una pura materialidad. En palabras de Eric Laurent: “como la subjetividad de nuestra época palpó que el Otro no existe, remite su búsqueda a la subjetividad del cuerpo” (Miller, 2006: 229).

De este modo, considero que el artista no busca taponar ni negar este malestar, sino más bien hacer algo con eso indecible, irrepresentable de la época actual. El arte es testigo de su tiempo e interpreta la realidad allí donde se manifiesta. Posee una mirada propia de los sucesos más impactante de cada época y cada sociedad. Los artistas producen movimiento, sacudidas, interrogantes. Dejan su estela, su marca y nos invitan a reflexionar. Cada obra es una fuente de aprendizaje, una manera diferente de lectura, una posibilidad nueva.

El Arte al igual que el Psicoanálisis, están a la altura de la época, allí donde no hay palabras, donde irrumpe un Real, hay OBRA, hay ANALISTA.

Notas

1-Sigmund Bauman (2009:8), utiliza la metáfora de la fluidez para explicar las nuevas maneras de relación en la esfera social actual. Da cuenta del paso de una modernidad sólida (estable-repetitiva), a una “líquida” (flexible, inconstante, transitoria) en la que se producen transformaciones constantes y en las que los modelos y estructuras sociales, no perduran lo suficiente, provocando en los individuos una inestabilidad asociada a la imposibilidad de apelar a ellos, como referentes, a la hora de aferrar certezas. La modernidad líquida es una imagen de cambio y fugacidad, los sólidos conservan sus formas y persisten en el tiempo; duran, mientras que los líquidos son informes se transforman constantemente, fluyen.

2-Primer manifiesto de arte corporal (París, 20 diciembre de 1974), en Art corporel, galería Stadler, París, enero de 1975. Recogido por F. Pluchart, *L'art corporel*, pp. 60-61. Segundo manifiesto de Arte Corporal (París, 31 de enero de 1977), en *L'art corporel*, galería Isy Brachot, Bruselas, marzo de 1977. Recogido por F.Pluchart, *L'art corporel*, pp.64-66.

3-Artista norteamericana. Pionera en los años setenta de la aproximación feminista al arte y de la lucha por acabar con la inexistencia de la mujer en el ámbito artístico. A medida que avanzan los años, su obra es espejo fiel de sus ideales y su vida. La concienciación de los derechos de la mujer, el rol social de la misma o romper con los estereotipos de belleza es lo que reivindica en sus fotos desnudas o sus performances. El cáncer que desde

1978 hasta 1984 sufrió su madre, convierte en autobiográfica la muestra. Con imágenes de su madre semidesnuda, acechada por la enfermedad, Hannah reflexiona sobre la vulnerabilidad del ser humano y sobre lo efímero de la vida. Además de mostrar a su madre en los años más duros de tratamiento –una vez que le hubieran extirpado el pecho o sin cabello–, Wilke se vale de esculturas vaginales para hacer un juego metafórico sobre la vida y la muerte. La artista asemeja las vaginas como células sanas que dan vida frente a las cancerígenas que acaban con la de su madre. Al margen del dolor o el augurio de la muerte, Hannah pretende rendir homenaje a su progenitora y perpetuar de esta manera su recuerdo. Sin embargo, poco tiempo más tarde de morir su madre a Hannah también le diagnosticarían cáncer. Como fuente de terapia Hannah, con la ayuda de su marido Donald Goddard, también quiso dejar una muestra del transcurso de su enfermedad por medio de su obra.

4-Línea de 10 pulgadas rasurada sobre las cabezas de 2 heroinómanos remunerados con una dosis cada uno.

Calle Fortaleza 302. San Juan de Puerto Rico, Puerto Rico. Octubre de 2000. San Juan de Puerto Rico posee una gran cantidad de adictos a la heroína, visibles mendigando en las zonas turísticas del viejo San Juan. Dos de ellos fueron rasurados con una línea de 10 pulgadas que comprendía sus dos cabezas. El pago se realizó con una dosis de heroína.

Persona remunerada durante una jornada de 360 horas continuas.

P.S.1 Centro de Arte Contemporáneo. Nueva York, Estados Unidos. Septiembre de 2000.

Una sala conocida como Kunsthalle en P. S. 1 fue subdividida con un muro de ladrillo visto dejando a un lado del muro una persona encerrada. Esta persona era alimentada por un hueco abierto en mitad del muro, a la altura del suelo. Permaneció ahí durante 360 horas continuas, es decir, durante dos semanas, por lo que cobró \$10 la hora.

5- Damián Toro, estudioso del arte de performance dice:

Arte de performance es entonces arte de frontera en el sentido de que, no existe en esta territorialidad una delimitación clara del área, de la extensión, de la vecindad entre lo que son las diversas formas expresivas: pintura, escultura, música, etc. Cada una de ellas puede generarse en el espectador en un momento dado cualquiera (...). Sin embargo para el autor, es posible localizar un territorio del performance: el cuerpo. "este territorio sin límites ni extensión definida, sin vecindad o frontera, es el cuerpo (Toro, 2009: 54).

Bibliografía

- Bauman, Z. (2000) *Modernidad Líquida*. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires. 2009
- Guasch, A. M. (2000). *El Arte Último del Siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. Madrid Alianza Editorial S.A.
- Lacan, J. (1987 [1964]). *El Seminario Los Cuatros Conceptos Fundamentales del Psicoanálisis*. Libro 11. Editorial Paidós. Buenos Aires. 2008
- Lacan, J. (2010). *Intervenciones y Textos 2*. Editorial Manantial. Buenos Aires.
- Lipovetsky, G. Charles, S. (2004) *Los tiempos hipermodernos*. Editorial Anagrama, S.A. Barcelona. 2006
- Miller, J. A. (2006). *El Otro que no existe y sus comités de ética en colaboración con Éric Laurent*. Paidós, Buenos Aires.
- Miller, J-A. (2002). *Biología Lacaniana y acontecimientos del cuerpo*. Colección Diva. Buenos Aires. 2002
- Mejía, I. (2005). *Escritos sobre Arte. La obra negra del mundo del arte. Un estudio sobre la obra de Santiago Sierra*. Recuperado el 27 de mayo de 2011. Disponible en: <http://sites.google.com/site/contemporaryartcriticism/home/escritos-sobre-arte/la-obra-negra-del-mundo-del-arte> o <http://www.jornada.unam.mx/2005/02/16/a08a1cul.php>
- Tracey, W. (2010). *El cuerpo del artista*. Nueva York: editorial Phaidon Press Inc
- Toro, D. (2009). *El Arte de Performance. Una aproximación entre arte y psicoanálisis*. Grama ediciones. Buenos Aires. 2009