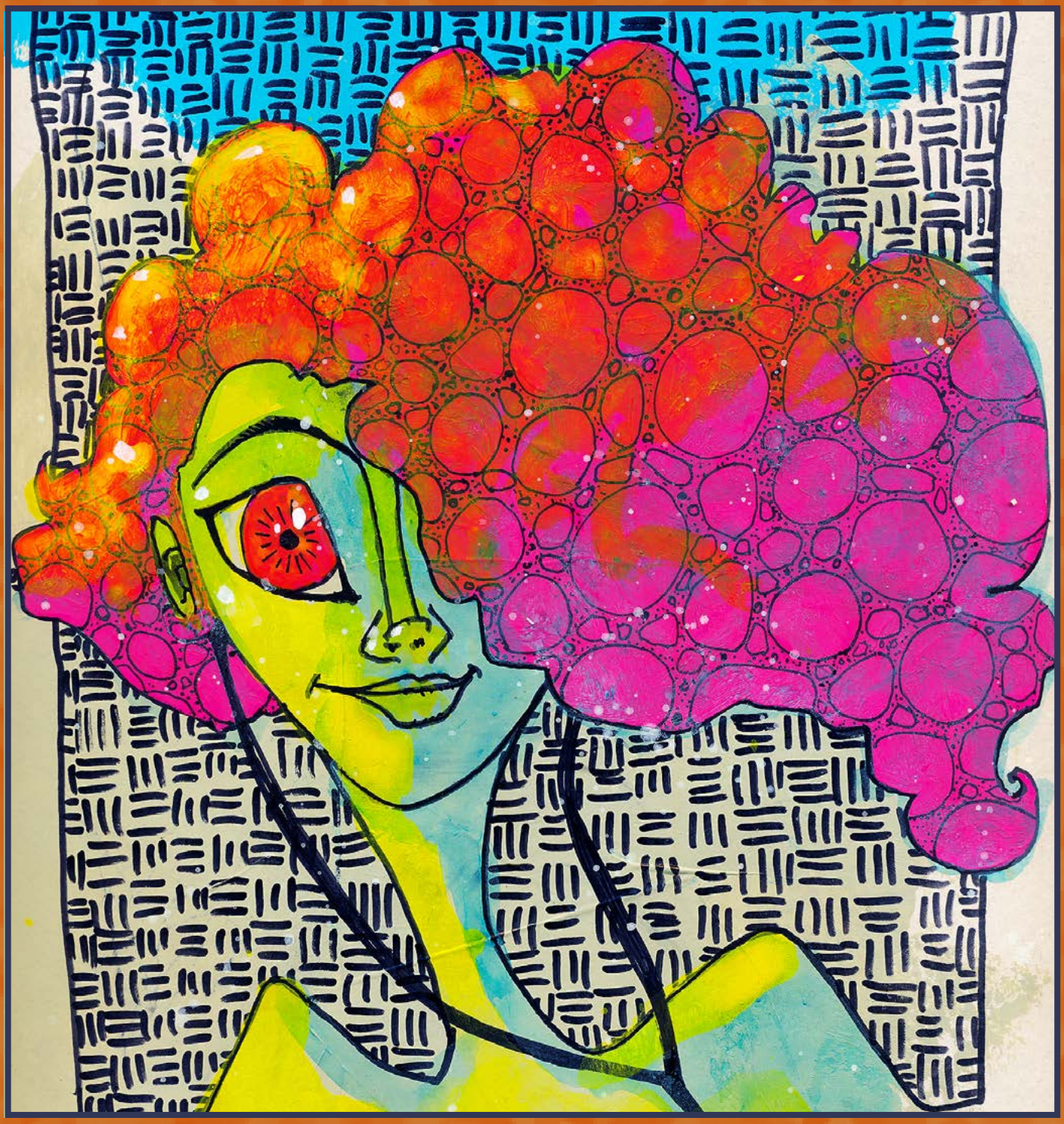


Joven, 20 x 30 cm. acrílico sobre papel.

SECCIÓN

EL AMOR EN EL ARTE Y OTROS DISCURSOS

UN AMOR EN DANZA, UN AMOR EN PERFOR-MANCE...

Alejandra Koreck

Psicoanalista	Miembro de la Asociación Mundial de Psicoanálisis y de la Escuela de la Orientación Lacaniana	Médica psiquiatra	Artista visual

https://fchportaldigital.unsl.edu.ar/index.php/nudos

Introducción

Los analistas lacanianos nos encontramos ante el constante desafío de convertirnos cada vez en *partenaires* de nuestra civilización y esto implica saber leer el contexto de cada época. Contamos con preciosas referencias de Jacques Lacan que nos orientan, como la propuesta en el presente número de *(a)nudos*, cuando él señala que todo discurso emparentado con el capitalismo rechaza la castración y las cosas del amor (Lacan, 1972).

Si para los hombres y las mujeres por su condición de seres hablantes, lo determinante es que viven en un mundo de discurso, las modalidades del amor serán "ultrasensibles a la cultura ambiente"[1].

Hoy podemos constatar que el empuje al "amor líquido", como lo nombra el sociólogo Zygmunt Bauman, se acompaña por una desvalorización del saber y de la pregunta, un rechazo del inconsciente. Cada quien puede inventar su propio "estilo de vida", acceder a la "autogestión" y "autopercepción" para ubicarse en el lazo social.

Frente al imperio del discurso de la cuantificación y de lo "neuro-real" como remarca J.-A. Miller[2], la cifra deviene garantía del ser y se aspira a una reducción del amor a las sinapsis neuronales, un *neuro-amor* regido por los flujos de dopamina y oxitocina[3]. Existen analistas que ubicados en una "posición progresista"[4], ponen al psicoanálisis al paso del progreso de las ciencias y de las falsas ciencias, entregándolo a un alineamiento con lo real de la ciencia y abriendo una práctica de pura sugestión.

Asimismo, los encuentros amorosos, que pretenden desanudarse de la dimensión equívoca de la palabra del ser hablante, están inmersos en el mercado. Hay cada vez más aplicaciones proponiendo un saber calculable para la elección del *partenaire*: Tinder, POF, Badoo, Happn, Meetic… Su uso se extiende significativamente a partir de la pandemia COVID-19, que deja al descubierto aún más la dimensión del "Otro roto"[5].

Asistimos a un desenfrenado empuje al goce y se hacen evidentes las dificultades para que el amor pueda ser ese operador que Lacan (1962-63) ubica como el medio que permite al goce condescender al deseo. Somos testigos de amores "tóxicos", estragantes, narcisistas con su apego al goce de la imagen. Nieves Soria[6] caracteriza a la experiencia moderna del amor como una locura de puro espejismo y a la ciencia "colmando al goce del Otro, con sus gadgets y el simulacro de amor".

En este contexto, la práctica lacaniana se orienta por el *sinthoma* para inventar nuevos arreglos en la modalidad de goce que no suturen la falla, que no rechacen el agujero en el saber en lo real de la ciencia que produce la sexualidad.

Arte contemporáneo-amor

Me interesa acercar algunas notas para delinear una articulación entre el tema *Las cosas del amor. Ciencia, Capitalismo y Psicoanálisis* y el arte contemporáneo; sirviéndome de dos referencias principales de Lacan: cuando señala que los artistas se nos adelantan y nos enseñan[7] y cuando afirma que el arte es un saber-hacer, que está más allá de lo simbólico[8].

Un artista si es suficientemente contemporáneo, al decir de Giorgio Agamben, puede mirar el presente con cierta distancia y ser "capaz de mantener fija la mirada en un tiempo que lo interpela, para percibir, no sólo sus luces, sino su oscuridad"[9].

Entonces, ¿qué podemos dejarnos enseñar por los artistas sobre esta temática[10]? Artistas que han trabajado por la deconstrucción de los estereotipos ideales de lo femenino y lo masculino y del "amor romántico", traspasando la barrera de lo bello.

Nº2 ISSN: 2953-3341 Septiembre 2023

Pina Bausch

La bailarina alemana, Pina Bausch, revoluciona la danza hacia fines de los 70 al acuñar el término "danza teatro" y ubica la función de esta disciplina para ella: "Como hablar me daba miedo, como nunca encontraba las palabras adecuadas, sentí que el movimiento era mi propio lenguaje. ¡Por fin me podía expresar! El movimiento me abrió las puertas hacia la vida" [11].

Se dedica a la coreografía, sosteniendo que: "mi método soy yo (…) decidí que todos los comienzos partirían de mi ser como bailarina (…) Se trataba de conectar miles de detalles observados y dejar que todo eso hiciera su camino propio. Bailábamos la sorpresa". Un "método Pina Bausch" que incorpora la contingencia y se vale del sentido para abandonarlo o interferirlo con los gestos de un cuerpo sin explicación.

El crítico Nelson Rivera destaca que ella utiliza la repetición como recurso formal para producir un efecto de extrañamiento: "…la repetición no es solamente una denuncia de la ausencia de cambios en las relaciones de género; es sobre todo la ocasión de poder escrutar esas relaciones (…) de forma cruda y desnuda"[12]; oponiéndose a una idealización del amor para manifestar la dimensión de desencuentro entre los sexos.

La obra póstuma "…como el musguito en la piedra, ay si, si, si…" es considerada un poema de amor a la tierra de su esposo, el escritor chileno Ronald Kay.

> Un escenario fracturado refleja un país dividido por la dictadura, donde una mujer torturada, es separada de su ser amado (…) creando una inestabilidad que los bailarines asumen con familiaridad (…) Las dificultades del amor son compartidas en esta pieza; las parejas se unen y se separan, en un rito inagotable e irresuelto[13].

En este punto me resulta muy interesante la distinción que realiza Antoni Vincens[14]. Él rescata la referencia de Lacan en *El atolondradicho*: "La danza es un arte que florece cuando los discursos se mantienen en su lugar", para indicar cuando la danza quiere escribir el goce fálico, pero deja bien en claro que para P. Bausch, se trata de buscar "cómo trazar el Otro goce".

Sophie Calle

Quiero destacar la invitación hecha a la artista Sophie Calle a las 46º Jornadas de la Escuela de la Causa Freudiana. Allí se refiere a su performance "Cuídese mucho", en la que decide solicitar a 107 mujeres que realicen una interpretación de la carta de despedida recibida de su pareja.

¿Cómo logra hacer un tratamiento del malestar por una ruptura amorosa a través del arte y dar cuenta de la complejidad que atañe a los lazos entre seres hablantes?

El efecto de una performance es señalado por Tim Etchells[15] como "esa sensación de que la cosa misma ha escapado, de que no somos capaces de resolver o acumular o aferrarnos a nuestra experiencia, de que el evento siempre permanecerá fuera de nuestro alcance". También sitúa a esta disciplina como "un espacio de resistencia" ante el capitalismo.

Marie-Hélène Brousse[16] afirma que tanto el arte como el psicoanálisis no avanzan si no son capaces de establecer el discurso que crean sobre fundamentos éticos y epistémicos y que hay un "método Sophie Calle" como hay un "método psicoanalítico". Cuando la artista hace interpretar por esos otros esta "ruptura banal", tiene una doble función: "transformarla en acto creador" y "agotar su propio dolor a fuerza de contarlo, a fuerza de la distancia tomada por esas narraciones"[17].

En sus distintas producciones presenta la ausencia, es decir, el agujero en lo simbólico. Pero no se trata de recuperar esos objetos perdidos, sino que su arte "es un arte del desplazamiento". Instala en el lugar de lo que ya no está, un elemento nuevo que ocupa ese lugar vacío, pero sin saturarlo y logra fabricar "rastros de ausencias, -objetos, recuerdos, palabras- que en la operación se revelan huellas de goce, del de otros, banales, sublimación de lo banal y desidealización a través de la materialización"[18].

Nº2 ISSN: 2953-3341 Septiembre 2023

Algunas notas para continuar

Lacan responde en *Televisión* que el psicoanálisis es la salida del discurso capitalista, es decir, que allí donde el capitalismo rechaza la castración y las cosas del amor, el psicoanálisis las intenta reintroducir discursivamente. El discurso del arte contemporáneo también puede hacerlo como en las obras elegidas.

El trabajo de ambas artistas se organiza alrededor del vacío, no lo rechaza, "utiliza lo imaginario para organizar simbólicamente ese real, está entre lo real y el significante"[19]. ¿No es acaso que P. Bausch y S. Calle nos acercan sus invenciones respecto del amor en tanto real, articulado a la *significación vacía*[20]?

Guillermo Belaga[21] transmite que la teoría del final de análisis enseña, que si no se juega a dominar el goce bajo la forma del *objeto a*, se encuentran formas inéditas del sinthome y resalta la formulación de Lacan en sus "Conferencias en las Universidades Norteamericanas" (1975) cuando dice que explicar el arte por el síntoma es más serio. Así, a través de "…como el musguito en la piedra" y "Cuídese mucho", la falta, la pérdida son reintroducidas y la sublimación permite cierta conexión entre el Uno del goce y el Otro del amor. Su arte es el del tiempo del inconsciente real, del cuerpo hablante[22].

Las artistas escriben en las orillas de lo imposible de decir, cada una con su *método-sinthome* singular, contrariando la "sucia mescolanza"[23] y dando vida a un amor como *médium* que anuda.

Notas

1- Entrevista a Miller, J.-A. (2021) publicada en la revista FAPOL online Lacan XXI *Lo nuevo en el amor.* (p.14).

2- Miller, J.-A. (2015) *Todo el mundo es loco.* Paidós. (p. 138).

3- *¿Qué es el amor a nivel neuronal?*, National Geographic en español, agosto 2018. https://www.ngenespanol.com/ciencia/funciona-amor-cerebro/

4- Miller, J.-A. (2012) *Una fantasía, Punto cenit.* Colección Diva. (p. 43).

5- Laurent, E. (2018) *Disrupción del goce en las locuras bajo transferencia.* https://www.revistavirtualia.com/articulos/818/destacado/disrupcion-del-goce-en-las-locuras-bajo-transferencia

6- Soria, N. (2022) *Mutaciones. Hacia una clínica del sujeto virtual,* Del Bucle. (p.153).

7- Lacan, J., (2012) Homenaje a Marguerite Duras. En *Otros Escritos.* Paidós. (p.211).

8- Lacan, J., *Seminario 24 L'insu que sait de l'une-becue d'aile à mourre,* clase 18/01/77. Inédito. https://www.psicoanalisis.org/lacan/24/5.htm

9- Speranza, G.(2022) *Lo que no vemos, lo que el arte ve, Anagrama.* (p. 21).

10- Remito para este tema al lector a las Conversaciones del X ENAPOL, https://enapol.com/x/

11- Jurado, M. C., Entrevista a Pina Bausch. https://ddooss.org/textos/entrevistas/entrevista-a-pina-bausch

12- Rivera, N., *Pina Bausch, el amor Recuperado* en https://www.80grados.net/pina-bausch-el-amor/

13- Ibíd

14- Vincens, A., (2019) *El baile de la discordia.* Recuperado en https://discordia.jornadaselp.com/ut-pictura-poesis/el-baile-de-la-discordia/

15- Etchells, T., Heathfield, A.,(2019) *Lo que escapa…, El tiempo es lo único que tenemos.* Caja negra. (p.156).

16- Brousse, M.H. Fuera de alcance, a mano. El arte en la época del inconsciente real, Lacan Cotidiano Nº 614, Biblioteca de la Escuela de la Orientación Lacaniana

17- Ibíd.

18- Ibíd.

19- Regnault, F. (1995). *El arte según Lacan,* Atuel-Eolia.

20- Lacan, J., *Seminario 24 L'insu que sait de l'une-becue d'aile à mourre,* clase del 15 de marzo 1977. Inédito

21- Belaga, G. (2022) *La apuesta ética/estética de Lacan,* Grama. (p.12).

22- Op. cit 16

23- Lacan, J., *Seminario 21 Les non dupes errent,* clase del 15 de enero de 1974. Inédito.