

El último **TEXTOaCUERPO!!**

Eje 2 - Las estructuras clínicas huérfanas del nombre-del-padre

Contribuciones para el debate

Escribe Ruzanna Hakobyan y comenta **Jacques-Alain Miller!!**

"Poner la exigencia de goce en primer plano somete a los cuerpos a una ley de hierro cuyas consecuencias hay que seguir", nos indica E. Laurent en el texto que hace de argumento al Encuentro.

Es la decisión de seguirlas y sopesar las respuestas que puede ofrecerles la práctica analítica lo que anima al ENAPOL. Es lo que hemos intentado hacer semana a semana en el TEXTOaCUERPO. Es también lo que puede leerse en el texto que les acercamos hoy.

Para nuestra última publicación, nos damos un gusto: un bello texto de nuestra amiga de Canadá Ruzanna Hakobyan sobre la artista Marina Abramovic, comentado nada menos que por Jacques-Alain Miller. ¿Qué tal?

"La solución por el arte moderno: la creación de la artista Marina Abramović" [1] destaca el valor de la performance que crea la artista, lo cual es trabajado con finura por J.- A. Miller en sus puntuaciones al texto. Un artículo imperdible.

Gracias a la Revista Mental por habernos autorizado su publicación.

Con este número concluimos la serie de boletines preparatorios al VI ENAPOL tras un año de intensa labor. La generosa participación de colegas de toda América y Europa hizo posible que cada semana hayamos podido interrogar algún prejuicio, poner en forma alguna pregunta, repensar una respuesta, saber algo más. Nuestro agradecimiento a cada uno de ellos. Además de las autoridades del ENAPOL, Patricio Alvarez y Ricardo Seldes, hicimos el TEXTOaCUERPO Alejandra Antuña, Jazmín Torregiani y Nicolás Bousoño. Un equipo que trabajó con gusto y alegría e hizo de la preparación para el Encuentro Americano un encuentro en sí mismo.

Ya se abren las puertas de la BAL2, queridos lectores, les decimos entonces hasta pronto y muchas gracias.

Nicolás Bousoño

1. Hakobyan, R. "La solution par l'art moderne : la création de l'artiste Marina Abramović", en *Mental* 30. *Nouveaux appareillages du corp.* Eurofederation of Psychoanalysis. 12/11/2013. El artículo presenta la intervención de la autora en la mesa "Las soledades posibles" que tuvo lugar en el último congreso de la NLS llevado a cabo en Atenas, Grecia.

Soledades posibles

Presidente: Jacques-Alain Miller

Jacques-Alain Miller: Para esta secuencia se han reunido tres exposiciones, a continuación vamos a escuchar la primera. Es posible establecer una relación entre la primera y la segunda en la medida en que lo que está en primer plano en la exposición de Ruzanna Hakobyan, es el cuerpo, el objeto; en tanto en la exposición de Sophie Gayard, lo que ocupa el primer plano es el significante. Estas dos exposiciones se corresponden porque se oponen, pero también porque, en la misma exposición de Sophie Gayard, el caso terminará por bascular del lado del cuerpo. Otro rasgo une estas dos primeras exposiciones, ambas conciernen a sujetos psicóticos en tanto que el tercer caso, presentado por Nassia Linardou-Blanchet, está diagnosticado como un caso de histeria. Tenemos pues, en esta secuencia, una cierta dispersión de características clínicas reunidas bajo el sombrero de la soledad. Doy la palabra a R. Hakobyan para un caso que atrajo aparentemente su atención, que no ha surgido de su práctica sino que concierne a una persona reconocida como artista. Y que reconoce su psicosis, ¿ella misma? Esto no es seguro... Es usted quien considera que esta persona es psicótica. Usted no conoce más que sus producciones y diversas entrevistas publicadas y nos presenta su caso a partir de estos datos.



La solución por el arte moderno: la creación de la artista Marina Abramović

Ruzanna Hakobyan [1] (Montreal, Canadá)

Recientemente, en la revista de la *Cause Freudienne*, Marie-Hélène Brousse adelantaba que "una tela o un objeto debe responder a la contradictoria exigencia que realiza la belleza. I(A) envolvía (a) [...] Hoy se ha saltado esta barrera. I(A) no gobierna más el acceso al objeto pulsional por el Arte. [...] El artista interpreta directamente en medio del objeto pulsional, que circula entre los objetos comunes y anima nuestro mundo, nuestros cuerpos, nuestros estilos de vida y por tanto nuestros modos de goce" [2].



La mirada sobre el cuerpo

En la primavera de 2010, el MoMA [3] presentaba una retrospectiva de la artista yugoeslava, hoy serbia, Marina Abramović. Esta retrospectiva, que mostraba el trabajo de la artista en el transcurso de las cuatro últimas décadas, se titulaba *The artist is Present*.

Hay que tomar este título a la letra. Al entrar a la exposición, lo primero que se percibe es a la artista realizando una *performance*. Esta vez, contrariamente a sus *performances* anteriores, no hay objetos cortantes ni sangre. En su lugar, M. Abramović, sentada en absoluto silencio, inmóvil sobre una silla, invita a los visitantes a sentarse uno tras otro delante de ella y mirarla a los ojos. Ella sostiene así la mirada de quien tiene enfrente tanto tiempo como éste permanezca sentado delante de ella. Luego otra persona toma el lugar y la *performance* comienza nuevamente.

M. Abramović renueva esta proeza durante once semanas, inmóvil sobre su silla, mientras el museo estaba abierto, entre siete y diez horas diarias. En total, ella habrá sostenido la mirada de mil setecientas cincuenta personas. "Esta experiencia, esta mirada del otro ha cambiado mi vida", dirá ella [4]. Según el testimonio de los participantes, era una experiencia muy emocionante. Algunos lloraban mirándola a los ojos.

M. Abramović toma como objeto de su arte su propio cuerpo y sus *performances* exploran las fronteras del mismo. Ella se arranca los cabellos, por ejemplo, toma psicotrópicos o grita durante horas hasta perder la voz. El objeto a está siempre en juego, extraído, inyectado o recuperado por la mirada del Otro.

Para ella, el público es el Otro. Su mirada la hace existir y le ofrece un cuerpo imaginario. "Mi madre no me ha abrazado jamás, ni me ha dicho que me amaba porque no quería mimarme, entonces yo debo hacer mucho para merecer la atención", dice ella [5].

La vida o el orden mortífero

Nacida en una familia comunista, M. Abramović tuvo una madre cuya mirada se dirigía al Partido: "Ella rompió bolsa en una reunión del Partido y no se dio cuenta", confiesa ella. Su madre decía con orgullo que no había faltado ningún día al trabajo a causa del embarazo.

Desde el nacimiento, Marina reaccionaba a la ausencia de su madre con enfermedades. A los ocho meses fue atendida por tuberculosis. En esa época, su abuela se hizo cargo de ella en lugar de su madre. A los seis años, se produjo por primera vez la extracción real del objeto: poco tiempo después de volver a vivir con sus padres, Marina desarrolla una hemofilia considerada como "psicosomatización" [6]. La madre permanece indiferente a este llamado. Esta "psicosomatización" hay que ponerla entre comillas. Es M. Abramović quien la nombra así en su biografía. Se puede suponer que se trata de su invención, porque la hemofilia es una enfermedad genética y generalmente no toma la forma de una psicosomatización, sabemos, en todo caso, que su hemofilia jamás cedió.

La palabra de su madre interviene solo en forma de órdenes. "El baño está libre", por ejemplo, le imparte la orden de ir a lavarse. Cada mañana, Marina se encuentra con una lista de instrucciones para el día [7]. El control y la exigencia de orden de esta madre no tienen límites: ella puede despertar a su hija en la noche si duerme de modo demasiado distendido. "Incluso durante el sueño, es necesario mantener el cuerpo derecho" [8].

La relación del sujeto psicótico con el propio cuerpo está ligada a la cuestión del goce. El goce invasor que no ha sido limitado por la función fálica aparece en lo real, centrado en el cuerpo.

Para M. Abramović, el goce fractura el cuerpo por medio del dolor. Masturbación, menstruación, migraña, Marina los pone en la misma serie. Puede agregarse aquí la hemofilia, que se hace más tenaz cuando comienza a menstruar. De estos modos diversos ella descubre su cuerpo viviente: el placer en la masturbación y el dolor en las menstruaciones y migrañas. Dolor insoportable que puede llevarla a guardar cama durante una semana. El único modo de poner fin a esto es vomitar y defecar. Expulsando el objeto pequeño a pone límite al goce desbordante. Y permaneciendo en cama, Abramović mantiene a su madre a distancia evitando someterse a sus órdenes.

Si el dolor es un modo de sentirse viva, también la deja del lado de la muerte: "el dolor de las menstruaciones y las migrañas era tan fuerte que pensé que iba a morir", atestigua [9]. El cuerpo silencioso la reenvía a la muerte, el cuerpo que habla también, pero por exceso. Se trata del circuito pulsional donde la vida misma reenvía a la muerte.

Poco a poco, M. Abramović comienza a interesarse por el arte y a servirse de él como solución que le permitirá distanciarse del cuerpo materno y encontrar su propio lugar. El arte viene a bordear su goce sin límites y localizar su dolor en las *performances*. Marina no menciona más sus migrañas. Es ella, en adelante, quien provoca el dolor por diversas automutilaciones, pero las mismas quedan siempre circunscriptas al tiempo de la *performance*. "El arte es como una terapia, dice ella, por él, tomas conciencia de tu cuerpo" [10].

The artist is Present / Art is the Present [11]

En una *performance* anterior, *Rhythm 10*, Marina pone su mano sobre el piso de la galería compulsivamente, de modo repetitivo apuñala el espacio entre sus dedos con uno de los diez cuchillos preparados a tal efecto. Cada vez que se corta, cambia de cuchillo. Cuando todos los cuchillos han sido utilizados, ella observa la grabación de esta experiencia y la repite intentando reproducir exactamente cada golpe. "La idea de esta *performance* era poner el pasado y el presente juntos" [12].

El hecho de cortarse, aunque sin gravedad, durante las *performances*, permite suponer que su hemofilia es leve, que no presenta riesgo de hemorragia.

Contrariamente a otros artistas a quienes no les gusta reproducir sus *performances*, la repetición de sus obras es para ella una necesidad, con vistas a hacer existir su arte. Rehacer o mostrar nuevamente sus obras es una manera de no perderlas. "La única manera de hacer existir el arte, es por la *performance*; si no, no es más que un video o una foto, es algo completamente muerto" [13].

Lo que está en juego no es solo la presencia del sujeto, aquí y ahora, a partir de la fórmula "*The Artist is Present*", sino realizar la fórmula "*Art is the Present*": ella necesita rehacer sus *performances* para continuar existiendo en el presente. Su solución es de una naturaleza distinta de la de Joyce. Esta suplencia, que debe ser siempre reactualizada, aquí y ahora, es una solución en lo real, ligada al cuerpo real: "mi cuerpo es un lugar de sacrificios y leyendas. La *performance* es la presencia en el mundo" [14].

El apoyo fundamental para Marina es su arte que no cede, igual que su hemofilia.

Las *performances* son para Marina una tentativa de dar una existencia a su ser, de "re-anudamiento" con la historia. No se trata en este caso de una solución por lo imaginario, sino de una localización del goce mortífero.

J.-A. Miller: Bien, aquí una primera pregunta. Usted nos habla de una artista psicótica. ¿Cómo ha reconocido usted que es una psicosis? Y ¿cómo ha reconocido que es una artista? No es una pregunta tramposa, solo se trata de explicitar su posición.

R. Hakobyan: Es una artista porque es reconocida como artista. Tomo esto como un dato dado: ella es reconocida como tal. Yo descubrí esta *performance* durante su presentación en el MoMA, el Museo de Arte Moderno de Nueva York. En lo que concierne a la cuestión de la psicosis, quedé impactada por *superformance*, por la manera en la cual utilizaba su propio cuerpo, por su manera de intentar constantemente extraer algo de él. Según creo, algo parece no estar simbolizado en esta *performance*. Y a través de la lectura de su biografía, es un poquito...

J.-A. M.: Así es. Está el papel que juega su biografía. En el fondo, usted presenta una suerte de clínica anti-comunista, si puedo decirlo así, es decir que esta sería una psicosis provocada por una madre hipercomunista que ha consagrado su vida al partido y ha descuidado a su hija hasta el punto en que ésta ha devenido psicótica. Además, el padre está muy ausente en este relato...

R. H.: Sí, el padre está ausente. Es más bien la madre quien ocupó todo el lugar y no había ningún lugar para el padre.

J.-A. M.: ¿Lo decisivo es la presencia de la madre o la carencia del padre? Si comprendo bien, no es posible saberlo a partir de los datos de los que usted dispone. El personaje verdaderamente misterioso en este asunto es en cierto modo el Museo de Arte Moderno de Nueva York, por lo que usted ha dicho, muy bien por cierto: es una solución por el arte moderno. No es una solución por el arte en general, sino por el arte moderno, es decir, reconocido como tal por una instancia como el Museo de Arte Moderno de Nueva York. En el fondo, nosotros que no somos especialistas, hubiéramos tenido dificultades para acreditar como arte, una *performance* que consiste en arrancarse el pelo, tomar medicamentos psicotrópicos y gritar durante horas hasta perder la voz. Podríamos decir que entramos en una zona de manifestaciones que son, para la NLS, más bien manifestaciones clínicas, convertidas en *performances* artísticas por una instancia que se llama, o que resumimos como tal, el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Así pues, el fenómeno verdaderamente nuevo es la existencia de este Museo de Arte Moderno y de quienes lo animan, que esta persona, en cierto modo, explota. Ahora, ¿cómo conoció ella, cómo reconoció esta posibilidad de hacer arte con su enfermedad, con sus turbaciones, con su dolor? ¿Cómo encontró la instancia "museo de arte moderno"?

R. H.: No es solo el arte moderno, este es un ejemplo. Marina Abramović es bastante conocida en el mundo. Ella hizo también una exposición en el Centro Pompidou, creo que en 2007.

J.-A. M.: De acuerdo, tomaba el "Museo de Arte Moderno de Nueva York" como una abreviatura.

R. H.: El arte como solución es algo que ella ha tomado de su madre, que era responsable de las artes en Belgrado, Yugoslavia. Era pues ella, su madre, quien reconocía o no reconocía.

J.-A. M.: ¡Usted no había dicho esto!

R. H.: No

J.-A. M.: Es un dato totalmente decisivo, la madre era responsable...

R. H.: ... del reconocimiento de los artistas yugoeslavos.

J.-A. M.: ¿De arte moderno?

R. H.: De arte moderno, sí.

J.-A. M.: Es un dato absolutamente esencial para agregar. No es necesario hipnotizarse con el comunismo de la madre. Al lado de éste, que hacía que ella militara mucho –pero... en fin... las mamás en el Campo Freudiano también militan mucho– hay este rasgo también muy importante de la madre, ella era ya, yo lo diría en inglés: "*The mama was a kind of MoMA!*" La madre era una suerte de museo de arte moderno, ¿no es así?

Nassis Linardou-Blanchet: El padre también. Su padre, Vojo Abramović, fue quien la introdujo en la adolescencia con su primer profesor de pintura.

J.-A. M.: ¿Por qué lo conoce Usted?

N. L.-B.: Trabajé durante un año en la Sección Clínica sobre Marina Abramovic. Los estudiantes la conocen bien. Es una casualidad. Una feliz casualidad que Ruzanna tenga...

J.-A. M.: ¡Ah, bien! ¿usted ha trabajado un año sobre ella?

N. L.-B.: Sí, durante un año, es verdad. He leído todo sobre sus *performances*. Estaba en Nueva York, y me perdí esta exposición de una semana. Había filas monstruosas. Las personas llegaban a la mañana, lloraban. Estaba Sharon Stone, había un montón de gente... Y ella los miraba, les sostenía la mirada y ellos rompían en lágrimas, luego partían.

J.-A. M.: ¡Ella es pues muy famosa!

N. L.-B.: Es muy conocida, es la abuela de la *performance*. Verdaderamente, es la primera.

J.-A. M.: Bien, yo descubro su existencia aquí, gracias a ustedes dos. ¡Es pues alguien que ha sido capturado por el Campo Freudiano, por ustedes dos en todo caso! Esto hace aún más destacable el hecho de que esta persona haya escapado a la clínica. Porque, ¿cómo una persona que presenta dificultades tan agudas ha escapado a los psiquiatras, a los clínicos que somos? Ella ha escapado de

esto, en el fondo, gracias a su armadura familiar que la ha orientado hacia otra forma de terapia que la que se le hubiera podido proponer... Aun si ella toma medicamentos psicotrópicos...

R. H.: No

N. L.-B.: No, ella los ha tomado durante la *performance*, una sola vez, exclusivamente en público.

J.-A. M.: ¿Y ustedes piensan que no los toma aparte?

N. L.-B.: No, verdaderamente no lo creo. En fin, creo que no, porque ella dice todo.

J.-A. M.: ¡Tiene usted mucha confianza en todo lo que ella dice!

N. L.-B.: Sí, tengo confianza, porque ella lo habría dicho... todo su arte es verdaderamente un esfuerzo por separarse de su familia. Ya en Belgrado, ella se marcó la estrella del comunismo en el vientre. En fin, allí se detiene...

J.-A. M.: Esa no me parece una forma de separarse de su mamá...

N. L.-B.: Sí, no llega a eso, esta inscripción sobre su cuerpo marca el límite.

J.-A. M.: Es, evidentemente, una tentación decir que este caso vuelve a poner en cuestión la definición freudiana de la sublimación, que es la idea de una satisfacción de la pulsión, para decirlo en términos lacanianos, de la satisfacción de la pulsión por el significante, más que por el objeto o por el cuerpo, una satisfacción integral de la pulsión por las vías significantes. Esta *performance* se inscribe, se observa bien, en el arte moderno, que procede de Marcel Duchamp. ¿Qué es lo que ha inventado Duchamp? Inventó muchas cosas, pero esencialmente, hay que decirlo: que el arte es lo que es hecho, no lo que es producido, sino lo que es hecho por un artista. *Es arte lo que es hecho por un artista*. Él ha desplazado pues la cuestión del objeto de arte sobre el artista. Este es el gesto de Duchamp. Esto puede compararse después de todo a la definición que Lacan daba del psicoanálisis, en un momento, cuando decía: "¿qué es el psicoanálisis? Es el tratamiento dado por un psicoanalista". Esta definición desplaza también la cuestión de la producción sobre el productor. Es necesario ser psicoanalista para que aquello que se hace sea un psicoanálisis, de donde surge la importancia totalmente especial que se da en el Campo Freudiano a reconocer un analista. E incluso, a reconocer un analista sin ocuparse de los análisis que hace, ya que lo que Lacan llamó el Analista de la Escuela reconocido por el pase, no es por el examen de sus producciones que se le dice analista. Se le dice analista en tanto tal, si puedo decirlo así. Y si se lo reconoce como analista, entonces, lo que él hará, serán psicoanálisis. De cierto modo, esta época a la que se ha llamado época *geek*—es Dominique Holvoet quien encontró esto—, en que el artista se sustituye a la obra de arte. En cierto modo, lo que representa Marina Abramovic, es que la obra de arte es el artista mismo, de donde se desprende la idea de la *performance* que ella representa. Esta necesidad del presente—que ustedes han subrayado y que la exposición del MoMA señala con el título *The artist is present*. Esta *performance* que consiste en mantenerse inmóvil sobre su silla entre siete y diez horas diarias y mirar a la persona a la cara, y bien, esto me evoca exactamente lo que la

madre exigía de su hija, a saber, que aun durante el sueño su cuerpo quedara derecho. Me parece pues que su patología repite absolutamente lo que es el control materno. Esta mirada del público que de alguna manera le es necesaria refleja la mirada de la madre sobre ella. Es menos "*the artist is present*" que "*the mother is present*". En el fondo, ella conmemora indefinidamente la presencia controlante de la madre sobre ella, y parece haber hecho de esto el principio de su *performance*. No sé qué piensa usted de esta lectura. Enseguida pasaremos a la segunda exposición.

R. H.: Sí, efectivamente. Cuando comencé a leer su biografía, en relación a este "quedar fijada", encontré un pasaje muy interesante, un recuerdo de su abuela que un día le dijo: "Voy a salir algún rato para hacer unos cursos, yo volveré, no te muevas". Ella volvió tres horas más tarde y Marina había permanecido sin moverse durante tres horas bajo esta orden del Otro que ella toma a la letra.

Transcripción hecha por Dossia Avdelidi, supervisada por Eleni Koukoulis
Traducción: Alejandra Loray

1. Ruzanna Hakobyan es psicoanalista, miembro de la *New Lacanian School* y de la AMP.
2. Brousse, M.-H., "*L'objet d'art à l'époque de la fin du Beau*", *La cause freudienne*, n° 71, Seuil, París, 2009, p.202.
3. Museo de Arte Moderno de Nueva York.
4. Abramović, M., "*Experiments with Neuroscience and Art*", *The Brian Lehrer Show*, WNYC Radio, 13-5-2013, www.wnyc.org.
5. Yabkinsky, L., "*Taking it to the limits*", ARTnews, 1-12-2009, www.artnews.com.
6. Westcott, J., *When Marina Abramović Dies: A biography*, Cambridge MA, The MIT Press, 2010, p. 16.
7. Ibid., pp. 21-23.
8. Ibid., p. 45.
9. Ibid., pp. 25-26.
10. "*Marina Abramović: Interview*", 19 de abril 2001, *Artistes en dialogue dans "La chair et dieu"* (Artistas en diálogo en "La Carne y dios"), www.artistes-en-dialogue.org.
11. En inglés en el original.
12. Yabkinsky, L., "*Taking it to the Limits*", ARTnews, 1 de diciembre de 2009, www.artnews.com.
13. Abramovic, M., "*Documenting performance*", http://www.youtube.com/watch?v=6Rp_av9kLPM
14. "*Marina Abramović: Présentation de ses œuvres*", *Artistes en dialogue dans "La chair et dieu"*, www.artistes-en-dialogue.org.

Para más información sobre la BAL2 haga click **aquí** o en el logo

Buenos Aires **Lacanianana** 

En la página web del VI ENAPOL: <http://www.enapol.com> podrán encontrar los Boletines anteriores: <http://www.enapol.com/es/template.php?file=Boletines.html>

O último **TEXTOaCORPO!!**

Eixo 2 - As estruturas clínicas órfãs do Nome-do-Pai

Contribuições para o debate

Escreve Ruzanna Hakobyan e comenta **Jacques-Alain Miller!!**

"Colocar a exigência de gozo no primeiro plano submete os corpos a uma lei de ferro cujas consequências é preciso acompanhar", nos indica E. Laurent no texto que constitui o argumento do Encontro.

É a decisão de acompanhar e sopesar as respostas que a prática analítica pode oferecer a elas o que anima o ENAPOL. É o que tentamos fazer semana a semana no TEXTOaCORPO. É também o que pode podemos ler no número que lhe enviamos hoje.

Para nossa última publicação temos o prazer de lhes oferecer um belo texto de nossa amiga do Canadá, Ruzanna Hakobyan, sobre a artista Marina Abramović, comentado nada menos que por Jacques-Alain Miller. Que tal?

"A solução através da arte moderna: a criação da artista Marina Abramović" (1) destaca o valor da performance inventada pela artista, o que é trabalhado com finura por J.-A. Miller em suas pontuações sobre o texto. Um artigo imperdível.

Agradecemos a Revista Mental pela autorização de sua publicação.

Com este número concluímos a série de boletins preparatórios para o VI ENAPOL, após um ano de intenso trabalho. A generosa participação de colegas de toda a América e da Europa tornou possível que tenhamos podido, a cada semana, interrogar um prejulgamento, formular alguma pergunta, saber algo mais. Nossos agradecimentos a cada um deles. Além das autoridades do ENAPOL, Patricio Alvarez e Ricardo Seldes, fizemos o TEXTOaCORPO Alejandra Antuña, Jazmín Torregiani e Nicolás Bousoño. Uma equipe que trabalhou com prazer e alegria, e fez da preparação para o Encontro Americano um encontro em si mesmo.

Já se abrem as portas do BAL2, queridos leitores, e então lhes dizemos até já e muito obrigado.

Nicolás Bousoño

1. Hakobyan, R., "La solution par l'art moderne: la création de l'artiste Marina Abramović", em *Mental 30, Nouveaux appareillages du corp*. Eurofederation of Psychoanalysis, 12 de novembro de 2013. O artigo apresenta a intervenção da autora na mesa "As solidões possíveis", durante o último Congresso da NLS que ocorreu em Atenas, Grécia.

É preciso tomar este título ao pé-da-letra. Ao entrar na exposição, o que se percebe à primeira vista é a artista realizando uma *performance*. Desta vez, ao contrário de suas *performances* anteriores, não existem objetos cortantes nem sangue. Em seu lugar, M. Abramović sentada em uma cadeira, em absoluto silêncio, imóvel, convida os visitantes a se sentarem, um após o outro, diante dela e a olhá-la nos olhos. Ela sustenta assim o olhar daquele que está em frente, pelo tempo em que este permaneça sentado diante dela. Depois, outra pessoa toma o lugar e a *performance* recomeça.

M. Abramović renovou esta proeza durante onze semanas, imóvel em sua cadeira, enquanto o museu estava aberto, entre sete a dez horas diárias. No total, ela terá sustentado o olhar de mil setecentas e cinquenta pessoas. "Esta experiência, este olhar do outro mudou minha vida", dirá ela [4]. Segundo o testemunho dos participantes, era uma experiência muito emocionante. Alguns choravam olhando-a nos olhos.

M. Abramović toma como objeto de sua arte seu próprio corpo e suas *performances* exploram as fronteiras desse corpo. Por exemplo, ela arranca seus cabelos, toma psicotrópicos ou grita durante horas até perder a voz. O objeto *a* está sempre em jogo, extraído, injetado ou recuperado pelo olhar do Outro.

Para ela, o público é o Outro. Seu olhar a faz existir e lhe oferece um corpo imaginário. "Minha mãe jamais me abraçou, nem disse que me amava porque não queria me mimar, e agora devo fazer muito para merecer a atenção", diz ela [5].

A vida ou a ordem mortífera

Nascida em uma família comunista, M. Abramović teve uma mãe cujo olhar se dirigia para o Partido: "Sua bolsa rompeu-se em uma reunião do Partido e ela não se deu conta", confessa. Sua mãe dizia com orgulho que jamais faltara um dia ao trabalho por causa da gravidez.

Desde o nascimento, Marina reagia à ausência de sua mãe com doenças. Aos oito meses teve uma tuberculose. Nessa época, sua avó cuidou dela, no lugar de sua mãe. Aos seis anos, produziu-se pela primeira vez a extração real do objeto: pouco depois de voltar a viver com seus pais, Marina desenvolveu uma hemofilia considerada como uma "psicossomatização" [6]. A mãe permanece indiferente a este apelo. É preciso colocar esta "psicossomatização" entre aspas. É M. Abramović quem a nomeia assim em sua biografia. É possível supor que se trata de sua invenção, porque a hemofilia é uma doença genética e geralmente não toma a forma de uma psicossomatização. Sabemos, de qualquer forma, que sua hemofilia jamais cedeu.

A fala de sua mãe intervém apenas sob a forma de ordens. "O banheiro está desocupado", por exemplo, lhe impõe a ordem de lavar-se. Cada manhã, Marina se encontra com uma lista de instruções para o dia [7]. O controle e a exigência de ordem da mãe não têm limites: ela chega a acordar sua filha à noite se ela dorme de modo demasiado relaxado. "Mesmo durante o sonho, é preciso manter o corpo apumado (*droit*)" [8].

A relação do sujeito psicótico com seu próprio corpo está ligada à questão do gozo. O gozo invasor que não foi limitado pela função fálica aparece no real, centralizado no corpo.

Para M. Abramović, o gozo faz efração no corpo por meio da dor. Masturbação, menstruação, enxaqueca fazem parte da mesma série. Podemos acrescentar aqui a hemofilia, que se torna mais persistente quando começa a menstruar. Desses modos diversos ela descobre seu corpo vivo: o prazer na masturbação e a dor nas menstruações e enxaquecas. Dor insuportável que pode levá-la a ficar de cama durante uma semana. O único modo de acabar com ela é vomitar e defecar. Expulsando o objeto pequeno a, ela limita o gozo excessivo. E permanecendo na cama, mantém sua mãe à distância, evitando submeter-se às suas ordens.

Se a dor é uma maneira de sentir-se viva, também a arrasta para o lado da morte: "a dor das menstruações e das enxaquecas eram tão fortes que pensei que iria morrer", declara [9]. O corpo silencioso a remete à morte, o corpo que fala também, mas por excesso. Trata-se do circuito pulsional no qual a vida mesma reenvia à morte.

Pouco a pouco, M. Abramović começa a se interessar pela arte e a servir-se dela como solução que lhe permitirá distanciar-se do corpo da mãe e encontrar seu próprio lugar. A arte vem fazer borda ao seu gozo sem limite e localiza sua dor nas *performances*. Marina não menciona mais suas enxaquecas. Desde então, é ela quem provoca a dor por diversas automutilações, mas estas sempre permanecem circunscritas ao tempo da *performance*. "A arte é como uma terapia, diz ela, através dela você toma consciência de seu corpo" [10].

The artist is Present / Art is the Present [11]

Em uma *performance* anterior, *Rhythm 10*, Marina coloca sua mão no piso da galeria e compulsivamente, de modo repetitivo, apunhala o espaço entre seus dedos com uma das dez facas preparadas para esse efeito. Cada vez que se corta, troca a faca. Quando todas as facas foram utilizadas, ela observa a gravação dessa experiência e a repete, tentando reproduzir exatamente cada golpe. "A ideia desta *performance* era colocar o passado e o presente juntos" [12].

O fato de cortar-se, sem gravidade, durante as *performances* permite supor que ela sofre de uma hemofilia leve, que não apresenta risco de hemorragia.

Contrariamente a outros artistas que não gostam de reproduzir suas *performances*, para ela a repetição de suas obras é uma necessidade, com a finalidade de fazer existir sua arte. Refazer ou mostrar novamente suas obras é uma maneira de não perdê-las. "A única maneira de fazer existir a arte é pela *performance*; senão isso seria apenas um vídeo ou uma foto, completamente morto" [13].

O que está em jogo não é apenas a presença do sujeito, aqui e agora, a partir da fórmula "*The Artist is Present*", mas realizar a fórmula "*Art is the Present*": ela necessita refazer suas *performances* para continuar existindo no presente. Sua solução é de natureza distinta daquela de Joyce. Esta suplência, que deve ser sempre reatualizada, aqui e agora, é uma solução no real, ligada ao corpo real: "meu corpo é um lugar de sacrifícios e de legendas. A *performance* é a presença no mundo" [14].

O apoio fundamental para Marina é sua arte que não cede, como tampouco sua hemofilia.

Para Marina, as *performances* são uma tentativa de dar uma existência a seu ser, de "reenodamento" com a história. Neste caso, não se trata de uma solução pelo imaginário, mas de uma localização do gozo mortífero.

J.-A. Miller: Então, aqui vai uma primeira pergunta. Você nos fala de uma artista psicótica. Como você reconheceu que se trata de uma psicose? E como reconheceu que é uma artista? Não é uma pergunta-armadilha, apenas se trata de explicitar sua posição.

R. Hakobyan: É uma artista porque é reconhecida como artista. Tomo isto como um dado constatado: ela é reconhecida como tal. Descobri esta *performance* durante sua apresentação no MOMA, o Museu de Arte Moderna de Nova York. No que concerne à questão da psicose, fiquei impactada por sua *performance*, pela maneira com que ela utilizava seu corpo, por sua maneira de tentar constantemente extrair algo dele. Creio que algo parece não estar simbolizado nesta *performance*. E através da leitura de sua biografia...

J.-A. M.: É isso. Há aí o papel de sua biografia. No fundo, você apresenta uma espécie de clínica anticomunista, se posso dizê-lo assim, ou seja, esta seria uma psicose provocada por uma mãe hipercomunista que dedicou sua vida ao partido e descuidou de sua filha, a ponto desta ter se tornado psicótica. Além disso, o pai está muito ausente nesse relato...

R. H.: Sim, o pai está ausente. A mãe ocupava todo o espaço, e não havia lugar algum para o pai.

J.-A. M.: O decisivo é a presença da mãe ou a carência do pai? Não é possível saber isso, se estou entendendo bem, a partir dos dados que você dispõe. Pelo que você disse, e muito bem certamente, o personagem verdadeiramente misterioso neste assunto é, de certo modo, o Museu de Arte Moderna de Nova York: é uma solução pela arte moderna. Não é uma solução pela arte em geral, mas pela arte moderna, ou seja, reconhecida como tal por uma instância, o Museu de Arte Moderna de Nova York. No fundo nós, que não somos especialistas, teríamos tido dificuldade de reconhecer como arte uma *performance* que consiste em arrancar cabelos, tomar psicotrópicos e gritar durante horas até perder a voz. Poderíamos dizer que entramos em uma zona de manifestações que são, para a NLS, antes manifestações clínicas, convertidas em *performances* artísticas por uma instância chamada, ou que resumimos como tal, o Museu de Arte Moderna de Nova York. Então o fenômeno verdadeiramente novo é a existência deste Museu de Arte Moderna e daqueles que o animam, que esta pessoa de certo modo explora. Como ela conheceu, como reconheceu esta possibilidade de fazer arte com sua doença, com suas perturbações, com sua dor? Como ela encontrou a instância "museu de arte moderna"?

R. H.: Não é apenas a arte moderna, é apenas um exemplo. Marina Abramović é bastante conhecida no mundo. Ela fez também uma exposição no Centro Pompidou, creio que em 2007.

J.-A. M.: De acordo, eu tomava o "museu de arte moderna de Nova York" como uma abreviação.

R. H.: A arte como solução é algo que ela tomou de sua mãe, que era responsável pelas artes em Belgrado, Iugoslávia. Era, pois, sua mãe quem reconhecia o que era arte, ou não.

J.-A. M.: Você não disse isso!

R. H.: Não.

J.-A. M.: É um dado totalmente decisivo, sua mãe era responsável...

R. H.: ... pelo reconhecimento dos artistas iugoslavos.

J.-A. M.: De arte moderna?

R. H.: Sim, de arte moderna.

J.-A. M.: Este é um dado absolutamente essencial a acrescentar. Não é necessário hipnotizar-se com o comunismo da mãe. Ao lado deste, que fazia com que ela militasse muito – mas... enfim... as mães no Campo Freudiano também militam bastante – há este traço muito importante da mãe, ela já era – eu diria isso em inglês: "*The mama was a kind of MOMA!*" A mãe era uma espécie de museu de arte moderna, não é?

Nassis Linardou-Blanchet: O pai também. Seu pai, Vojo Abramović, foi quem a apresentou na adolescência ao seu primeiro professor de pintura.

J.-A. M.: Por que você o conhece?

N. L.-B.: Trabalhei durante um ano na Seção Clínica sobre Marina Abramović. Os estudantes a conhecem bem. É uma casualidade. Uma feliz coincidência que Ruzanna tenha...

J.-A. M.: Ah, então você trabalhou por um ano sobre ela?

N. L.-B.: Sim, na verdade durante um ano. Li tudo sobre suas *performances*. Estava em Nova York e perdi esta exposição de uma semana. Havia filas monstruosas. As pessoas chegavam pela manhã, choravam. Lá esteve Sharon Stone, um monte de gente... E ela os olhava, sustentava o olhar deles e eles caíam em prantos, depois iam embora.

J.-A. M.: Ela era então muito famosa!

N. L.-B.: É muito conhecida, é a avó da *performance*. De fato, foi a primeira.

J.-A. M.: Eu descobri sua existência aqui, graças a vocês duas! Trata-se então de alguém que foi capturado pelo Campo Freudiano, de qualquer forma por vocês! Isto torna ainda mais notável o fato de que essa pessoa tenha escapado à clínica. Como uma pessoa que apresenta dificuldades tão agudas escapou dos psiquiatras, dos clínicos que somos? Ela escapou, no fundo, graças a sua armadura familiar que a orientou para outra forma de terapia que não aquela que poderia lhe ter sido proposta... Ainda que ela tome psicotrópicos...

R. H.: Não.

N. L.-B.: Não, ela os tomou na *performance*, apenas uma vez, exclusivamente em público.

J.-A. M.: Vocês pensam que ela não os toma em outro lugar?

N. L.-B.: Ah, na verdade não acredito. Enfim, creio que não, porque ela diz tudo.

J.-A. M.: Você têm muita confiança em tudo o que ela diz!

N. L.-B.: Sim, tenho confiança, porque ela o teria dito... Toda a sua arte é de fato um esforço para separar-se de sua família. Já em Belgrado, ela imprimiu a estrela do comunismo na barriga. Enfim, é ali que se detém...

J.-A. M.: Não me parece que esta seja uma forma de separar-se de sua mãe...

N. L.-B.: Sim, não chega a isso, esta inscrição em seu corpo marca o limite.

J.-A. M.: Evidentemente, é uma tentação dizer que este caso volta a colocar em questão a definição freudiana de sublimação, que é a ideia de uma satisfação da pulsão, para dizê-lo em termos lacanianos, da satisfação da pulsão pelo significante, mais do que pelo objeto ou pelo corpo, uma satisfação integral da pulsão através dos significantes. Esta *performance* se inscreve – percebemos bem – na arte moderna, que procede de Marcel Duchamp. O que Duchamp inventou? Inventou muitas coisas, mas essencialmente, é preciso dizê-lo: que a arte é o que é feito, não o que é produzido, mas o que é feito por um artista. Ele deslocou a questão do objeto de arte para o artista. Foi este o gesto de Duchamp. Isto pode ser comparado, depois de tudo, à definição da psicanálise que Lacan dava da psicanálise, quando em certo momento disse: "O que é uma psicanálise? É o tratamento dado por um psicanalista". Esta definição também desloca a questão da produção sobre o produtor. É preciso ser psicanalista para que aquilo que se faz seja uma psicanálise, daí a importância totalmente especial que se dá no Campo Freudiano ao reconhecimento de um analista. Inclusive, reconhecer um analista sem ocupar-se das análises que ele conduz, já que o que Lacan chamou o Analista da Escola é reconhecido pelo passe, e não pelo exame de suas produções que ele é dito analista. Diz-se que ele é analista como tal, se posso dizer assim. E se é reconhecido como analista, então o que ele fará serão psicanálises. De certo modo, nesta época que foi chamada época *geek* – foi Dominique Holvoet quem encontrou isto –, o artista substitui a obra de arte. De certa maneira, é o que Marina Abramović representa: a obra de arte é o próprio artista. Daí se depreende, de fato, a ideia da *performance* que ela representa. Esta necessidade do presente que vocês sublinharam e que a exposição do MOMA sinaliza com o título *The artist is present*. Essa *performance*, que consiste em manter-se imóvel em sua cadeira, de sete a dez horas por dia, olhando a pessoa em frente, isto me evoca exatamente o que a mãe exigia de sua filha, a saber, que mesmo durante o sonho seu corpo permanecesse aprumado. Então me parece que sua patologia repete absolutamente o que é o controle da mãe. Este olhar do público que, de alguma forma, ela necessita, reflete o olhar da mãe sobre ela. É menos "*the artist is present*" do que "*the mother is present*". No fundo, ela comemora interminavelmente a presença controladora da mãe sobre ela, e parece que ela fez disso

o princípio de sua *performance*. Não sei o que você pensa desta leitura. Passaremos em seguida à segunda exposição.

R. H.: Sim, efetivamente. Quando comecei a ler sua biografia encontrei, em relação a este "ficar fixada", uma passagem muito interessante, uma lembrança de sua avó que certa vez lhe disse: "Vou sair por algum tempo para fazer uns cursos, e voltarei: não se mexa". Ela voltou três horas depois, e Maria havia permanecido sem mover-se por três horas a partir dessa ordem do Outro, que ela toma ao pé-da-letra.

Transcrição feita por: Dossia Avdelidi, supervisionada por Eleni Koukoulí.

Tradução: Elisa Monteiro

1. Ruzanna Hakobyan é psicanalista, membro da *New Lacanian School* e da AMP.
2. Brousse, M.-H., "*L'objet d'art à l'époque de la fin du Beau*", *La cause freudienne*, n° 71, Seuil, Paris, 2009, p.202.
3. Museu de Arte Moderna de Nova York.
4. Abramović, M., "*Experiments with Neuroscience and Art*", *The Brian Lehrer Show*, WNYC Radio, 13-5-2013, www.wnyc.org.
5. Yabkinsky, L., "*Taking it to the limits*", ARTnews, 1-12-2009, www.artnews.com.
6. Westcott, J., *When Marina Abramović Dies: A biography*, Cambridge MA, The MIT Press, 2010, p. 16.
7. Ibid., pp. 21-23.
8. Ibid., p. 45.
9. Ibid., pp. 25-26.
10. "*Marina Abramović: Interview*", 19 de abril 2001, *Artistes en dialogue dans "La chair et dieu"* (Artistas en diálogo en "La Carne y dios"), www.artistes-en-dialogue.org.
11. Em inglês no original.
12. Yabkinsky, L., "*Taking it to the Limits*", ARTnews, 1 de diciembre de 2009, www.artnews.com.
13. Abramović, M., "*Documenting performance*", http://www.youtube.com/watch?v=6Rp_av9kLPM
14. "*Marina Abramović: Présentation de ses œuvres*", *Artistes en dialogue dans "La chair et dieu"*, www.artistes-en-dialogue.org.

Para más información sobre la BAL2 haga click **aquí** o en el logo

Buenos Aires **Lacanianana** 