Universidad Autónoma de Entre Ríos

Facultad de Humanidades, Artes y Ciencias Sociales

Licenciatura en Psicología

Arte y psicoanálisis en la obra de Enrique Pichon-Rivière y Oscar Masotta. Aproximaciones a las categorías de sujeto y cuerpo.

Autora: Daiana Erica Zanandrea

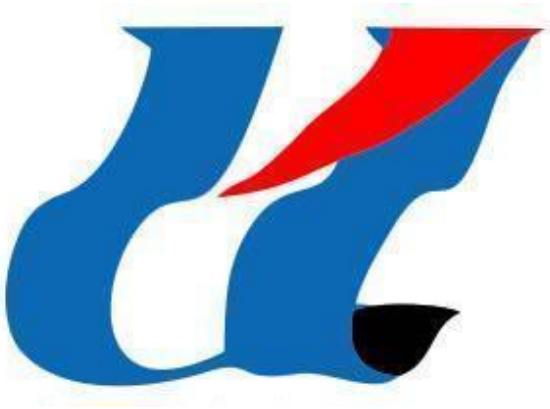
Directora: Psic. Luisina Bourband

Paraná, 2023

Este obra está bajo una licencia de Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial-Compartirigual 4.0 Internacional

RIDA Repositorio Institucional Digital Abierto

FHAyCS Facultad de Humanidades, Artes y Ciencias Sociales



Universidad Autónoma de Entre Ríos

Facultad de Humanidades Artes y Ciencias Sociales

Título: Arte y psicoanálisis en la obra de Enrique Pichon-Rivière y Oscar Masotta. Aproximaciones a las categorías de sujeto y cuerpo.

Modalidad: Ensayo Científico-Literario

Autora: Zanandrea Erica Daiana

DNI: 35002615

Número de contacto: (0343) 155132071

Mail: daianazanandrea@gmail.com

Directora: Bourband Luisina

Número de contacto: (03413) 15354288

Mail: bourband.luisina@uader.edu.ar

Paraná, Entre Ríos

2023

AGRADECIMIENTOS:

Agradezco a la Universidad Pública la posibilidad de alcanzar esta etapa.

A Luisina Bourband, quien con dedicación me acompaño en la construcción del Trabajo Integrador Final.

A mi amiga Juliana quien me brindó motivación para concluir.

A mi familia que siempre me ha ofrecido su apoyo incondicional.

CONTENIDO

Resumen:....4

Palabras claves:....4

Introducción:....5

Estado de debate:....7

Enrique Pichon-Rivière "Ires y devenires"....10

Surrealismo y su relación con el psicoanálisis:....10

Enrique Pichon-Rivière, recorridos y acercamientos artísticos.....13

Sujeto y cuerpo. Lo siniestro y lo maravilloso.....18

Oscar Masotta....26

Movimiento artístico Pop Art, happenings y medios de comunicación masiva.....26

Oscar Masotta, Críticas e intervenciones artísticas.....29

Cuerpo y sujeto, Oscar Masotta.....35

Articulaciones posibles.....40

Conclusión:....47

Bibliografía:....50

RESUMEN:

El presente ensayo pone en vigencia las conceptualizaciones de Enrique Pichon-Rivière y Oscar Masotta en torno a las categorías de sujeto y cuerpo. Analizando la intersección entre los postulados psicoanalíticos y los movimientos artísticos de los cuales estos autores se nutrieron durante el periodo de 1950 y 1976.

Persiguiendo los siguientes interrogantes ¿Qué relaciones o influencias recíprocas hay entre los movimientos artísticos y las construcciones teóricas de Enrique Pichon-Rivière y Oscar Masotta? ¿Qué noción de sujeto hay detrás de cada teorización que en su argumentación acude al arte o la literatura? ¿Cómo abordaban la noción de cuerpo en las obras en las cuales participaban, fundaban o criticaban?

La construcción del estado de debate permitió dejar en evidencia investigaciones, artículos académicos y periodísticos que dan cuenta de la estrecha relación que ha tenido el psicoanálisis, el arte y la literatura en las producciones teóricas de los autores. Existiendo vacancia en el campo de investigación sobre las formulaciones argumentativas y fundamentos establecidos en torno a las categorías de sujeto y cuerpo que Pichon-Rivière y Masotta sostenían. Siendo potable para la academia releer la obra de estos autores intentando hallar los bagajes y construcciones teóricas elaboradas.

Contribuyendo, de esta manera, a Proyectos de Investigación que se encuentran en vigencia en nuestra casa de estudios, como así también será un aporte a la historia del Campo Psi en la Argentina.

A partir del trabajo propuesto se analizaron obras relativas a psicoanálisis, arte y literatura en la que se involucraron los autores, como así también a críticos y estudiosos que trabajaron sobre sus producciones teóricas.

La modalidad de ensayo científico literario permitió la búsqueda de indicios y huellas, destacando lo singular y original en el desarrollo de Enrique Pichon-Rivière y Oscar Masotta, como así también los puntos de encuentro. Permitiendo un desplazamiento a través de sus obras.

PALABRAS CLAVES:

Arte, cuerpo y sujeto.

INTRODUCCIÓN:

El presente ensayo pone en vigencia las conceptualizaciones de Enrique Pichon-Rivière y Oscar Masotta en torno a las categorías de sujeto y cuerpo. Analizando la intersección entre los postulados psicoanalíticos y los movimientos artísticos de los cuales estos autores se nutrieron durante el periodo de 1950 y 1976, problematizando sobre las implicancias artísticas en sus formulaciones y construcciones teóricas ¿Cómo pensaban al cuerpo en la época? ¿Cómo abordaban la noción de cuerpo en las obras en las cuales participaban, fundaban o criticaban? ¿Qué categoría de sujeto subyace en sus escritos?

Adhiriendo a la concepción de ensayo propuesta por Matteucci, "El ensayo implica siempre un diálogo entre una subjetividad que enuncia, divaga y se arriesga, con otro sujeto, el potencial lector (...) a quien apela para compartir una interpretación personal acerca de un recorte de la realidad que presenta". (Matteucci, N. 2013, p. 14)

Para hacer referencia a estas articulaciones entre el psicoanálisis y el arte es necesario volver a Freud, quien en su basta teorización dio cuenta de la importancia de la cultura en su conceptualización de sujeto. Así lo transmite el psicoanalista Paul Laurent Assoun en su libro *Freud y las ciencias sociales. Psicoanálisis y teoría de la cultura* quien ubica que la definición de kultur para Freud "se trata de la suma de las producciones e instituciones con las que se opera una ruptura con la animalidad y la naturaleza, y que responden a la doble finalidad de proteger al hombre contra la naturaleza y regular las relaciones de los hombres entre sí." (Assoun, P. 2003, p. 8)

El mismo autor caracteriza que la cultura no es una abstracción sino un "ser psíquico" (colectivo) que está dotado de sustancia; una mezcla caótica y al mismo tiempo ordenada, de pasado y presente. Donde representa a la cultura al igual que al inconsciente, como un "apilamiento" de estratos que hacen coexistir, el presente y el pasado. La propia cultura es en el fondo una fábrica de "huellas mnésicas", es decir, de recuerdos que no paran de actuar sobre el presente. (Assoun. P, 2003, p. 37)

La literatura y las obras artísticas se caracterizan por ser rasgos destacados de la vida civilizada, productos de la Kultur, reconociendo estos elementos como sustancia del "ser psíquico" que habla Assoun. Recursos de los que se han sabido nutrir en primera instancia Freud, pero también Pichon-Riviére y Masotta en pos de argumentar y fundamentar su desarrollo teórico.

Ambos autores han tenido vinculación con diferentes movimientos artísticos, el movimiento surrealista en el caso de Enrique Pichon-Rivière y el Pop Art en el caso de Masotta los ha sabido convocar. Como así también fueron referentes en el campo del psicoanálisis pero ¿Cómo se han visto enriquecidas sus teorías a partir de la influencia artística? ¿Qué relaciones o influencias recíprocas hay entre los movimientos artísticos y las construcciones teóricas de Enrique Pichon-Rivière y Oscar Masotta? ¿Qué noción de sujeto hay detrás de cada teorización que en su argumentación acude al arte o la literatura? ¿Qué noción de cuerpo?

Estos interrogantes serán eje de construcción y reflexión de dicho ensayo. A través de la búsqueda de lo irrepetible, singular, original en la obra de los autores, lo que posibilitará un desplazamiento a través de huellas e indicios tal como lo expresa Magdalena, Nelida:

> *Investigar es buscar vestigios, marcas, señales, indicios o huellas que otros imprimieron con sus producciones, para seguir esas pistas. Sin embargo, remite también a un más allá de esas huellas, a un área inexplorada: una articulación inédita de lo ya conocido, un aporte nuevo, u otras formas de provocar algún avance en el saber. Es decir que la investigación no se agota en la mera búsqueda del saber referencial, sino que se prolonga a través de ese minúsculo gran salto que da lugar a la invención y que funciona en el límite entre lo ya sabido y lo novedoso, en tanto hay una conclusión que se anticipa. (Magdalena, N. S/F, p. 1)*

La búsqueda de indicios y tensiones se dará en la obra de Enrique Pichon-Rivière y Oscar Masotta como así también sobre autores que reflexionaron en torno a sus teorizaciones, ensayando posibles articulaciones, tensiones y pasos de saber.

La motivación en esta búsqueda se debe a los intereses generados en mi recorrido académico. Estableciendo una investigación que permita aportar tanto a la academia como a Proyectos de Investigación que se encuentran en vigencia en nuestra casa de estudios tales como: PIDAC: “Psicoanálisis y Arte en Argentina. Transmisión y ruptura en Enrique Pichon-Rivière y Oscar Masotta” Dirigido por la Dra. Luisina Bourband y Co-dirigido por Esp. Zulma Fernández. Y PIDAC: “El malestar cultural en las manifestaciones artísticas contemporáneas. Vigencia de la lectura psicoanalítica”, dirigido por la Dra. Luisina Bourband y Co-dirigido por el Ps. Pablo Zenón. Los cuales han sido objeto de inspiración para mí.

ESTADO DE DEBATE:

El recorrido propuesto se basa en proyectos de investigación, artículos académicos y periodísticos encargados de argumentar la cercanía de Enrique Pichon-Rivière y Oscar Masotta al arte y al psicoanálisis, esbozando la influencia que han tenido para la obra de estos autores. Siendo objeto de análisis del presente ensayo.

La primera investigación a citar y referente para este proyecto es el PIDAC "Psicoanálisis y Arte en Argentina. Transmisión y ruptura en Enrique Pichon-Rivière y Oscar Masotta", dirigido por la Dra. Luisina Bourband y co-dirigido por Esp. Zulma Fernández (2019), dicha investigación se encuentra en vigencia. La misma se encarga de estudiar la intersección del psicoanálisis y el arte en nuestro país, donde intenta ubicar qué marcas, procedimientos y argumentos de estos autores perviven en las prácticas y teorizaciones actuales. Además, postula que Pichon-Rivière trabajó para la "cultura del psicoanálisis" siendo Oscar Masotta quien inaugura la "cultura del inconsciente".

En consonancia con la anterior investigación, el PIDAC en curso denominado "El malestar cultural en las manifestaciones artísticas contemporáneas. Vigencia de la lectura psicoanalítica", dirigido por la Dra. Luisina Bourband y co-dirigido por el Ps. Pablo Zenón (2019). El cual se encarga de estudiar la intersección entre los postulados psicoanalíticos y las manifestaciones artísticas, poniendo el foco en tres problemáticas omnipresentes en la actualidad: las discusiones acerca de la diferencia sexual, la segregación racial y étnica, y el fundamentalismo religioso. Reconociendo estas problemáticas como modos relevantes de malestar cultural en la actualidad. Tomando al arte como prisma para leer las diferentes maneras en que se tramita el malestar. Describiendo que "el arte funciona para el psicoanálisis como un proto-concepto, como un indicio a seguir".

Otros artículos, no menos importantes, estudian a estos autores desde la esfera individual. La revista de Psicoanálisis "En el Margen" desarrolla un artículo denominado "Los caminos de lo siniestro en Enrique Pichon-Rivière" escrito por Gabriela Odena (2021), quien describe que el psicoanálisis será la llave mediante la cual Pichón se acercará a las claves oscuras de lo siniestro encubiertas en "Los cantos de Maldoror". La poesía surrealista, se convierte también en una vía de acceso de Pichón al psicoanálisis, un intento de superación de la psiquiatría clásica.

Ana María Fernandéz, en su artículo "Los asedios a la imaginación, Homenaje a Pichon-Rivière" (2004) describe que para Pichón lo siniestro, la angustia y la muerte operan en una tensión permanente en la creación de lo maravilloso y de la belleza. Donde el caos, la desorganización,

confusión, locura son condiciones de posibilidad de la creación estética. Siendo esta tensión siniestro-maravilloso la que atraviesa toda la obra de Pichón.

En el artículo "Pichon-Rivière y el poeta maldito" escrito por Yazmin Chayo (2005) describe que Pichon-Rivière estuvo fascinado por la enigmática figura del conde, llevando a cabo una de las más profundas investigaciones que se realizará sobre la obra y vida de Ducasse. Este acercamiento a la obra de Ducasse fue desde muy joven, siendo producto no solo de una organización conceptual sino que se sustentó en gran parte por un fundamento motivacional y por las experiencias vividas por Pichón.

La autora Ana María Battistozzi en su artículo "Terapia en el Malba: Retorno al mundo surrealista del inconsciente" (2021) Para la Revista Ñ arte, caracteriza a Pichon-Rivière como una figura gozne entre el mundo del psicoanálisis y el universo del arte en Argentina. Por considerar a lo Siniestro como uno de los aportes más ricos a la psicología del arte. La importancia que tiene el arte es en relación a su contracara, la belleza y lo maravilloso, que operaría como la superación de la angustia por lo oscuro de ese sentimiento.

Cada una de las investigaciones reivindica la importancia que ha tenido el arte en la vida de Pichon-Rivière, sirviéndose del Psicoanálisis a la hora de construir sus teorizaciones, reconociendo a lo Siniestro como aquella categoría que atraviesa toda la obra del autor.

En el caso de Oscar Masotta, existe una investigación reciente denominada "Estética y política en el psicoanálisis" escrito por Abeijón Matías y Soriano Dagnino Miranda (2021). En la misma presentan un análisis teórico e histórico de los cruces entre estética, política y psicoanálisis en las producciones de Oscar Masotta en el período de 1965 a 1975. En dicho texto sintetizan que Masotta en sus análisis de crítica literaria sobre la obra de Arlt, ubicaba los valores de clases sociales como aquellos elementos que encarnados en los sujetos, los revisten a tal punto de construir para ellos un ideal del cual no son conscientes pero que vehiculiza sus conductas. También evidencian que las preocupaciones por la política y el psicoanálisis adquieren un valor teórico en algunos textos de Masotta, considerando a "Jacques Lacan o el inconsciente en los fundamentos de la filosofía" (comunicación presentada en 1964 y luego publicada como artículo en 1969) sería el primer texto que introduce seriamente la obra de Lacan a nuestro país.

En el artículo "De la percepción a la reflexión. Oscar Masotta y la desmaterialización del happening", escrito por Alejandro Virué para la revista Transas letras y artes de América Latina

(2019), realiza un recorrido sobre los happenings que reprodujo Masotta, como así también los proyectos que involucran al escritor. En dicho ensayo destaca la mirada de Masotta sobre los happenings caracterizándolos como un arte de lo inmediato, donde la materia del happening estaría más cerca de lo sensible, perteneciendo al campo de la percepción. En cambio, el arte de los medios de masas sería un arte de las mediaciones, ya que la información masiva supone distancia entre quienes la reciben y la cosa. Donde la materia de las obras producidas al nivel de los medios de información de masas sería más inmaterial, si cabe la expresión, aunque no por eso menos concreta.

Concluyendo que lo innovador del happening consistió en la extensión de la materia del arte, la imposibilidad de convertirse en objeto de museo por su carácter irrepetible y la extensión de los límites de aquello que puede considerarse obra, las mediaciones narrativas que incluyó Masotta en los suyos y la superposición entre obra y transmisión que llevaron a cabo sus colegas con el arte de los medios masivos corren definitivamente el eje desde la afección sensible, uno de los atributos definitorios del arte, hacia la reflexión.

Luciano Lutereau, en “La divertida estética de Masotta. Fenomenología, estructuralismo y psicoanálisis” (2010) propone trazar un recorrido de las lecturas de Masotta, su apropiación de ciertos autores, de la utilización argumentativa de ciertos núcleos temáticos. Postulando que la obra de arte puede ser una vía de interrogación del psicoanálisis, así como el psicoanálisis puede encontrar en la estética una forma de esclarecimiento de sus modelos de formalización. Al igual que con la fenomenología y el estructuralismo, el arte fue para Masotta una forma de pensamiento.

En el recorrido trazado no quedan dudas del protagonismo que para Pichon-Rivière y Masotta ha tenido el psicoanálisis y el arte, reflejándose en sus argumentaciones y experiencias. Permitiendo ensayar fundamentos y articulaciones establecidos en torno a la categoría de sujeto y cuerpo que sostenían.

ENRIQUE PICHON-RIVIÈRE "IRES Y DEVENIRES"

SURREALISMO Y SU RELACIÓN CON EL PSICOANÁLISIS.

El surrealismo, movimiento artístico que tuvo lugar en el siglo XX, reivindica en su método de creación lo inconsciente y el sueño. En "El primer manifiesto surrealista" de 1924 André Breton[1] postula tres puntos en los cuales Freud fue considerado un referente: el descubrimiento de lo inconsciente, la interpretación de los sueños y la asociación libre de ideas, estos dos últimos puntos son la vía regia al inconsciente. Estas elaboraciones teóricas presentadas por Freud tienen relación con el método de escritura automática o creación automatizada planteadas por Breton que permiten creaciones que trascienden la realidad, que se vinculan con el mundo de los sueños, la fantasía y lo siniestro que caracteriza a las obras regidas por este movimiento artístico.

El surrealismo no sólo se presenta como un movimiento artístico o literario, sino también como una forma de entender y habitar el mundo. Pensar el movimiento surrealista desde los postulados de Breton es pensar un modo de expresión artística alejada de la razón positivista y alejada de cualquier preocupación estética o moral.

Laura Arias en su artículo ¿Qué sería del Surrealismo sin el Psicoanálisis? deja en claro la relación estrecha entre psicoanálisis y el surrealismo:

> *Hacer consciente lo inconsciente, parece la premisa fundamental tanto para el psicoanálisis como para el surrealismo. Permitir que el inconsciente se exprese a través del arte, le da a la obra autenticidad y fuerza; un mayor poder que aquello que deviene de la consciencia. Revelar sentimientos y deseos ocultos aparecen como un ideal del surrealismo; sin limitaciones de la razón, de la cognición, del pensamiento más natural u ordinario, común. Poder llegar a la matriz del pensamiento más «puro». La preocupación inicial de aquellos artistas, era la originalidad, evitar el aburrimiento de los procesos creativos y la vaguedad de sus productos. (Arias, 2020)*

En Argentina, el artista Juan Batlle Planas[2] sería el iniciador del movimiento plástico surrealista. A partir de 1930 utilizó el método de creación llamado "automatismo gráfico" que consiste

[1] André Breton (1896-1966) fue un escritor, poeta y ensayista francés fundador y exponente del movimiento surrealista.

[2] Juan Batlle Planas (1911-1966), pintor argentino de origen español.

en suprimir cualquier manifestación de la razón y la consciencia dejando fluir sus deseos y sentimientos más profundos e inconscientes sobre la obra. A mediados de la misma década, el artista en cuestión, produce un acercamiento al psicoanálisis de la mano de su amigo Enrique Pichon-Rivière. Es Fernando Fabris quien destaca la contemporaneidad de la obra de Planas "Radiografías paranoicas" pintada entre 1936 y 1937 con el desarrollo teórico de Pichón-Rivière sobre delirios crónicos. Estas obras reflejaban la despersonalización y desrealización frecuentes en la psicosis.

Ambos autores trabajaron juntos en el hospicio de las Mercedes, donde Pichon-Rivière fundó un taller de arte, las clases estaban a cargo de Juan Batlle Planas, pudiendo insinuar la relación entre el arte y la locura que los convocaba.

Enrique Pichon-Rivière también fue fundador junto a Aldo Pellegrini[3] y otros intelectuales de la revista Ciclo en la cual transitaron artistas plásticos y surrealistas, dicha revista sólo tuvo dos ediciones.

El movimiento artístico surrealista atrapó a Pichon-Rivière desde sus lecturas de Isidoro Ducasse[4], como desde su infancia en la que estuvo en contacto con la cultura guaraní, con su característica de pensamiento mágico en el cual lo real y lo imaginario se combinan. Él mismo lo expresa claramente en la entrevista que mantuvo con Vicente Zito Lema:

> *La ciencia y el arte no son opuestos. Son dos caminos que, transitados sin miedo, con la debida profundidad, entrega, y sed de aventuras, nos internan en el mismo misterio.*
>
> *Más aún, así como habitaba dos mundos, dos culturas que trate de integrar, también he realizado el esfuerzo de lograr una síntesis, bajo el común denominador de los sueños y el pensamiento mágico, entre el arte y la psiquiatría. (Zito Lema, V. 1975. p. 36)*

En 1951, Lacan recibió a Pichon-Rivière en su casa con una sorpresa: la presencia de Tristán Tzara[5], uno de los fundadores del movimiento dadaísta y surrealista. Pichon-Rivière, Lacan y Tzara

[3] Aldo Pellegrini (1903-1973), fue poeta, ensayista y crítico de arte.

[4] Isidoro Ducasse o también conocido como Conde de Lautréamont (1846-1870) poeta y escritor, precursor del movimiento surrealista.

[5] Tristan Tzara (1896-1963), poeta de origen rumano. Fue impulsor del movimiento de vanguardia Dadá surgido en Zurich durante la primera guerra mundial.

conversaron largamente sobre el surrealismo, tema que apasionaba a los tres. El punto de encuentro fue la figura de Lautréamont.

El encuentro con Lacan, quien tomaba la dialéctica hegeliana (en la lectura que hacía de ella A. Kojeve), constituyó el punto de partida de una amistad que perduró en forma directa tanto como a través de discípulos como Masotta y Juan David Nasio. También, en ese viaje a Francia, Pichon-Rivière estableció relación con André Breton (fundador del movimiento surrealista), quien se interesó por las investigaciones sobre el conde Lautréamont e invitó a Pichon-Rivière a dictar improvisadas conferencias en diversos cafés parisinos. (Fabris, 2007, P.175-176)

ENRIQUE PICHON-RIVIÈRE, RECORRIDOS Y ACERCAMIENTOS ARTÍSTICOS.

Enrique Pichon-Rivière se sintió atraído por múltiples intereses, la plástica, la poesía, el tango, el fútbol. No solo se destacó por sus análisis y críticas si no que en su juventud escribió poemas, muchos de ellos fueron descartados. A su vez, realizó una serie de collages de los cuales sólo conservó dos llamados "Canto a Discépolo" y "Para sobrevivir, la esperanza, remedio para melancólico". Ambos versan sobre temáticas como el tango y la tristeza, elementos que recorren toda la obra del autor. Mónica López Ocón lo define de la siguiente manera:

> "*El arte y el deporte ocuparon un lugar central en su vida y a ambos les asignó un valor terapéutico. El surrealismo lo fascinó por su reivindicación de lo inconsciente como motor de la creación artística, y los partidos de fútbol organizados en el Hospicio, en los que también él participaba, adquirieron niveles de leyenda.*
>
> *Además de su carácter innovador, su sólida formación cultural le permitió relacionar campos hasta entonces considerados compartimentos estancos*." (López Ocón, 2013, P.12)

Su vocación temprana por el arte y su tenacidad para captar el carácter siniestro se debe a su lectura de Rimbaud[6] y Lautréamont, donde las obras tenían esta particular sensación de continuidad entre el sueño y la vigilia, teniendo si se quiere contenido mágico dominado por la muerte y la locura. Eje que se convirtió en objeto de análisis para Pichon-Rivière, locura y arte rodean gran parte de su obra.

Identificándose con Lautréamont, por su carácter de extranjeros ya que ambos fueron enfrentados a un cruce de culturas.

Rosa López, en su libro El estilo en la transmisión del psicoanálisis (2018) se encarga de describir tres encuentros en diferentes momentos históricos que ha tenido Pichon-Rivière con diversos artistas, los cuales han permitido nutrir su desarrollo teórico:

El primer encuentro, fue llamado vanguardia artística (1920-1930) de la que formaron parte poetas y artistas plásticos congregados fundamentalmente en dos grupos: el de Boedo entre los cuales se coloca Roberto Arlt, aunque este a través de su obra osciló entre ambos grupos; Leonidas Barletta,

[6] Arthur Rimbaud (1854-1891), poeta surrealista francés, denominado como uno de los poetas malditos del Siglo XX.

Roberto Mariani entre otros nucleados en la editorial Claridad y el de Florida entre los que figuran Jacobo Fijman, Olivero Girondo, Macedonio Fernandez, Leopoldo Marechal, Jorge Luis Borges, Alberto Hidalgo (que bajo el seudónimo de Gomez Nerea realizó en 1935 Freud al alcance de todos[7]), los pintores Xul Solar y Batlle Planas. La mayoría de ellos, Pichon por ejemplo, han escrito en los periódicos de la época. El grupo Florida fundó la revista Martín Fierro.

El segundo encuentro, con los surrealistas Enrrique Molina, Aldo Pellegrini, con quien funda la revista Ciclo; Juan Jacobo Bajarlía, que gravitan entre finales del ´30 y del ´50.

El último encuentro va de la década del ´50 a la del ´70. Se menciona a Vicente Zito Lema, Oscar Masotta y German García, estos últimos fundadores junto a otros de la Escuela Freudiana de Buenos Aires, en la década del setenta. Lo que marcó institucionalmente fuera de la A.P.A la entrada de Lacan a la Argentina. (López, R. 2018, p. 125)

Este recorrido que detalla Rosa López da cuenta de la plasticidad de Pichon-Rivière la cual fue estimulada por su amistad con múltiples artistas contemporáneos, algunos destacados como Roberto Arlt[8], quien fue novelista y Conrado Nalé Roxlo[9] poeta, ambos mayores que él, quienes tuvieron el estatus de maestros para Pichon.

Dentro de la obra de Arlt, el mismo Pichon-Rivière destaca la novela “Los siete Locos”, de la cual expresa: “La locura está ahí, y si Arlt tuvo en sí la locura, transitoriamente, consiguió, como verdadero artista que era, sacarla de sí y colocarla en los personajes de la novela, en la obra en su conjunto” (Zito Lema, V, 1993, P. 41)

[7] Alberto Hidalgo es un escritor y poeta peruano. Utilizó el seudónimo de Gomez Nerea para realizar publicaciones en torno a la figura de Freud, que versan sobre temáticas como el sueño, la sexualidad, la manía, etc. A las cuales denominó Freud al alcance de todos.

[8] Roberto Arlt (1900-1942) fue un novelista, periodista y dramaturgo argentino. Destacado por sus obras tales como las novelas: El juguete rabioso (1926), Los siete locos (1929), Los lanzallamas (1931), El amor brujo (1932). Escribió obras de teatro como Trescientos millones (1932) y La isla desierta (1937). Como periodista se encargó de escribir sus aguafuertes que se publicaban semanalmente en el diario El Mundo. Su escritura se teñía por lo vivido y sufrido, con una mirada certera sobre la sociedad de los años ´30.

[9] Conrado Nalé Roxlo (1898-1971) poeta y escritor argentino.

Las obras literarias de Roberto Arlt dieron lugar a la expresión de angustia y dolor, reflejadas a través de sus personajes caracterizados como rufianes y prostitutas que hablan desde los márgenes, desde la marginalidad de la sociedad, eso cotidiano pero velado que Arlt logró dar protagonismo.

Mónica López Ocón, destaca un nexo muy llamativo entre Arlt y Pichón, Arlt se encargaba en sus escritos de incorporar el lenguaje de la calle, incorpora lo cotidiano, lo que aparentemente carece de heroicidad pero que oculta una riqueza insospechada. Por su parte, Pichón hace algo parecido según la autora, ya que por aquel entonces la cotidianidad de la que se sirve el autor no era considerada de valor como objeto de estudio científico. (López Ocon, 2008, p. 41)

Asimismo, estableció amistad con el artista plástico Juan Batlle Planas, autor de "Radiografías paranoicas", estos cuadros intentan dar cuenta de las experiencias de despersonalización y desrealización frecuentes en la psicosis.

Enrique Pichon-Rivière en su libro "El proceso creador" se encarga de analizar minuciosamente a artistas como Di Segni, Picasso, Capristo y el poeta Isidoro Ducasse en la elaboración de su obra.

En el caso de Di Segni[10], de quien fue terapeuta y luego su amigo personal, hará la siguiente observación "El proceso creador se expresaba de una manera particular por un fenómeno de doble faz, ya que como sujeto actuante del proceso, pintaba, el esquema del cuadro podría estructurarse en la situación analítica y luego, en este caso, era `transpuesto´ sobre la tela, transformándose a través de este proceso en un objeto estético concreto." (Pichon-Rivière, 2005, p.11)

Picasso, dirá Pichón, es el pintor que pudo realizar la prueba más arriesgada, al enfrentarse con lo siniestro para recomponer la situación por medio de una armonía genial, logrando dar la vivencia de lo maravilloso a pesar de lo siniestro de sus imágenes. Es el investigador o el hombre que se ha atrevido más a frecuentar la muerte en la creación artística. (...) Desde el punto de vista social, entonces, provienen de las mismas fuentes, y desde el punto de vista psicológico vemos que la vivencia de muerte es lo fundamental en la situación de creación (Pichon-Rivière, 2005, p. 18)

[10] Franco Di Segni (1910-1985) pintor y escultor de origen italiano radicado en la Argentina.

Desde esta perspectiva Pichon-Rivière propone que el objeto artístico no sólo crea la vivencia estética de lo maravilloso, sino que estos objetos que re-crean la vida, son objetos muertos que son creados en el acto artístico propiamente dicho.

Picasso, elabora lo maravilloso apareciendo en muchas de sus obras la carencia de unidad, compuestas de elementos rígidos, desconectados. Pichon dirá al respecto que el artista ha tomado su obra como camino de investigación, descendiendo a etapas más regresivas de su propio inconsciente, sin perderse ni enloquecer, sino que por el contrario encontró allí la raíz de la unidad como se observa en el Guernica. Permitiéndole esbozar la importancia de concretar la obra de arte como medio para mantener la salud psíquica.

En el artículo dedicado a Picasso en la revista Ciclo, plantea que a partir de su obra el artista se acerca a etapas más profundas y regresivas de su propio inconsciente, plasmando que según Picasso somos principalmente tracto digestivo con área sensible en los dos extremos. Dejando en relevancia lo erógeno que constituye al cuerpo en sus obras.

Sobre el mismo artista Pichon-Rivière dirá: "El sentimiento de lo siniestro también puede observarse en la plástica, y son posiblemente las obras de Picasso las que más provocan este sentimiento de lo espantoso (…) Entre nuestros pintores, algunos cuadros de Batlle Planas y la casi totalidad de la obra de Raquel Forner" (citado en Fabris, P. 135)

En el caso de Capristo[11], su obra sigue un curso dialéctico. Se embarca, dirá Pichón, creando, destruyendo el objeto estético para reconstruirlo en un nivel diferente y con técnicas diferentes. "Es el triunfo de la vida sobre la muerte, de la salud sobre la locura" (Pichon-Rivière, 2005, p. 26)

La creatividad y sus intereses artísticos variados le permitieron a Enrique Pichon-Rivière reflexionar en torno al arte como dispositivo terapéutico y argumentar categorías como lo siniestro, la muerte, lo maravilloso y el misticismo que recorren toda su obra. Las características mágicas y místicas que absorbió de la cultura guaraní le permitieron acercarse a la locura y a los simbolismos propios que caracterizan a las obras de los alienados.

[11] Oscar Capristo (1921-2006) pintor argentino, también se caracterizó por realizar trabajos de murales, escenográficos y de ilustración.

En relación al arte en los alienados, Pichón dirá que la vivencia de la muerte es un rasgo destacado en toda experiencia de creación. Así lo explica junto a Vicente Zito Lema ante la pregunta sobre la concepción del objeto de arte para Pichon-Rivière; expresando la siguiente afirmación:

> *"(...) un objeto de arte es aquel que nos crea la vivencia de lo estético, la vivencia de lo maravilloso, con ese sentimiento subyacente de angustia, de temor a lo siniestro y a la muerte. Y que por ello mismo sirve para recrear la vida.*
>
> *Y estos productos se originan en un proceso que concilia y que consigue la reconstrucción del objeto previamente desmenuzado a través de una técnica específica. Es como si fuera un rompecabezas. Todo dependerá de cómo se colocan las piezas y del sentido que se busque con ellas. Cuando el movimiento es dirigido hacia la unidad y tiene la forma de espiral dialéctica, surgirá la creación" (Zito Lema, V. 1993, P. 128)*

Dando cuenta de la mixtura entre el arte y el psicoanálisis dirá Rosa López:

> *"Pichón llega al psicoanálisis conducido por artistas (...) Y fue Pichón el semillero más fecundo de todos los que conformaron ese grupo inicial.*
>
> *(...) el psicoanálisis lleva esta marca y es por esta marca, por donde se introdujo y encontró cabida el discurso de Lacan. (López, R. 2018, P. 140)*

SUJETO Y CUERPO. LO SINIESTRO Y LO MARAVILLOSO.

En la década del `50 Enrique Pichon-Rivière respalda su desarrollo ideológico y teórico a partir de la obra de Melanie Klein. Analizando la producción de diferentes artistas como así también la figura del espectador. Afirmando lo siguiente:

> *La experiencia estética que ocurre y es vivenciada por el espectador, se presenta cuando un objeto (obra de arte) funciona simbólicamente para él como un medio de satisfacción de sus necesidades emocionales (fantasías) inconscientes. Se trata aquí de un descubrimiento; en realidad es siempre un redescubrimiento de sus fantasías inconscientes a través de la forma y el contenido del objeto estético, como una reacción en espejo.*
>
> *El observador participa en el proceso mismo de reconstrucción realizándose éste en su propio mundo interior, lo que se expresa como placer estético. (Pichon-Rivière, 2005, p. 14)*

La fantasía inconsciente desde la teoría kleiniana es la mediación de la relación de objeto entre el mundo interno y externo del sujeto. Toda la actividad psíquica se cumple sobre la base de relaciones fantaseadas. Una fantasía inconsciente puede ser pensada como realización de deseos o también puede ejercer función de defensa contra el sufrimiento o la angustia.

Las fantasías primarias en los niños emergen de sensaciones somáticas que fuerzan el surgimiento de una experiencia psíquica que es interpretada como amor u odio según el objeto tenga buenas o malas intenciones, es decir, según se trate de una sensación placentera o displacentera. Obtiene su representación psíquica como una relación con un objeto "malo" que quiere perjudicar y dañar al sujeto o, a la inversa, un objeto "bueno" con intenciones benévolas que causa sensaciones placenteras.

Por lo tanto, toda obra artística impacta sobre el mundo interno del espectador, donde las fantasías representan los sentimientos, deseos que dominan en el instante que observa, escucha o lee la obra.

La capacidad de reparación, a la cual remite el autor en la cita, hace referencia a la creación de símbolos a través de la obra, no es una copia del objeto, sino algo creado de nuevo es una reconstrucción reparadora de su mundo interno. La psicoanalista y discípula de Melanie Klein, Hanna Segal lo deja en claro en su libro *Sueño, fantasma y arte* donde afirma:

> *Esto es lo que hace todo gran artista: crear un mundo. Cuando leemos una novela emocionante, vemos una pintura o escuchamos música, somos arrastrados en un mundo completamente nuevo, un mundo autónomo. Por más realistas que puedan ser el pintor o el escritor, dos pintores pintando el mismo paisaje o retrato, o dos novelistas describiendo la misma sociedad, crean en realidad mundos autónomos. (Segal, 1991, p.143)*

La capacidad de creación por parte del artista, la reconstrucción reparadora de los objetos de su mundo interno es también la reconstrucción de un mundo perdido. La experiencia de la cual es participe el espectador en la medida que se identifica y revive la obra, ya sea por medio de la exaltación o emoción que puede generar la experiencia estética le permite ser parte del acto creador, y está dado por la proyección de sus propias fantasías en la obra.

En el caso del artista y del proceso de creación que lleva a cabo, Pichón dirá lo siguiente:

> *El triunfo de la vida sobre la muerte, de la salud sobre la locura. Las contradicciones previas que habitaban el contexto de la creación, es decir, su mundo interno, se van resolviendo sobre la marcha. Así es cómo lo siniestro se transforma en lo maravilloso, el contenido y la forma en su síntesis recrean una nueva estructura. (Pichon-Rivière, 2005, p. 26)*

El autor destaca la vivencia de muerte como nodal en toda situación de creación. Pichon hará distinción entre el artista normal y el alienado, diciendo que el artista normal logra una verdadera unidad, armar lo que previamente desintegró, despedazó, unidad que no es posible lograr por parte del artista alienado. Donde se evidencia en la imagen pictórica más que en la imagen literaria, aunque también según el autor se percibe en la literatura.

La necesidad del artista es recrear lo que siente en lo profundo de su mundo interno. En su percepción interna de los sentimientos más profundos de su mundo interno, lo que conduce a la necesidad que tiene de recrear algo que es experimentado como un mundo nuevo. Es decir, crear un mundo nuevo.

Incluso en sus conversaciones con Vicente Zito Lema destaca las diferencias entre el arte patológico y el arte normal:

> *En el artista normal el proceso creativo se da en forma controlada y es definitivamente temporario. En cambio en el alienado es más automático, más permanente y,*

en cierta medida, más necesario. La obra del alienado participa de las características del pensamiento mágico. La del artista normal no carece de magia, en tanto también él trata de ejercer un dominio y control sobre este mundo, pero no crea para transformar el mundo exterior de una manera delirante, sino que su propósito es "describirlo" a otras personas sobre las cuales trata de influir, teniendo la tarea un significado definido. (...)

El artista alienado está impulsado a crear con el fin de transformar el mundo real; no busca un público ni trata de comunicarse. Trata de reparar el objeto destruido durante la depresión desencadenada por la enfermedad. (Zito Lema, V. 1993, P. 129-130)

Reparación del mundo interno, mundo interno terrorífico y siniestro que se encriptan en la obra. Pichon-Rivière le dará al arte un lugar muy valioso como aquel lugar que le permite al sujeto "curarse de la locura (...) aunque no solo para curarse, también para evitarla, para prevenir ese terror a lo desconocido que, en forma de muerte o de locura, acecha permanentemente al hombre" (Zito Lema, V. 1993, P. 156) Pensando a la reparación como elemento fundamental en el proceso de creación.

A partir de esta concepción sobre el acto creador en el alienado Rosa López, extrae una afirmación de Pichon-Rivière en la cual aclara que son "los pacientes esquizofrénicos los que más espontáneamente se valen de la expresión artística y si bien dice que apiñan los elementos utilizados, que hay inmovilidad en la imagen y vaciamiento en la mirada y que la rigidez se siente´" (López, R. 2018, p. 135) De esta manera, el autor da cuenta de los rasgos en la obra de estos sujetos y piensa a la misma como un intento de reparación.

Vezzetti, hace una observación muy particular del análisis propiciado por Pichon-Rivière sobre Los Cantos de Maldoror:

Hay una frase contenida en el poema que los surrealistas convirtieron en emblema de sus búsquedas estéticas: "Bello como el encuentro fortuito de un paraguas y una máquina de coser sobre una mesa de disección". Pero allí donde se celebra el hallazgo de una irrupción azarosa y gratuita, es decir la exaltación de una libertad que chocaba con las determinaciones del discurso habitual, Pichon reinstalaba el predominio de una estricta causalidad, en términos de un psicoanálisis para todos: la máquina de coser es la madre, el paraguas es el padre, la mesa de disección, obviamente, representaba la castración y el encuentro fortuito simboliza un destino ineluctable. Allí donde la subversión surrealista veía a la poesía como un camino hacia la dimensión del sujeto humano que se situaba más allá de

> *los principios de identidad formal de la lógica clásica y donde se consideraba, además, el acto poético como un medio de acción integrable a los requerimientos del conformismo cotidiano, Pichon-Rivière instalaba el gesto decididamente antivanguardista de una traducción del significado latente que venía a afirmar además la convicción de que no hay expresión, por absurda que parezca, que no sea traducible a partir de las operaciones del inconsciente. (Vezzetti, H. 1996 p. 287-288)*

Esta observación, donde el autor intenta llenar de sentido la obra de Lautréamont. En un intento de unir aquello carente o en falta. Otorgando orden al desorden y al caos que se presenta en la obra, ¿Qué tipo de intervención otorga? ¿A qué deviene la prematures de sentido y correspondencia? ¿Cómo pensar al sujeto del inconsciente para Pichon?

Estas equivalencias o ecuaciones simbólicas, evidenciadas en el análisis son emergentes, tal como se mencionó en un inicio, del marco cultural imperante en los años cincuenta donde Melanie Klein aporta elementos teóricos que ponen foco en las relaciones del sujeto con sus significaciones inconscientes. Donde los objetos externos expresados en la obra se les otorga sentido a causa de los objetos del mundo internos del autor dando lugar a la expresión de los conflictos de Lautréamont.

La angustia, lo siniestro y la pulsión de muerte son conceptos claves en el desarrollo de Pichon-Rivière consecuencia de las influencias de Freud y Klein. La categoría de siniestro sería aquella especie de lo espantoso que es propio de las cosas conocidas y familiares.

Pero ¿qué implica lo siniestro para Pichon? El movimiento perceptible en los análisis de Pichon es encontrar el rasgo siniestro no solo en la obra sino en el artista mismo que la crea, quien vuelca sus fantasías inconscientes en la obra. Pero cuál es el sesgo siniestro del que nos habla, lo siniestro cómo núcleo de angustia, cómo aquello imposible de nombrar. Freud en 1919 al referirse a lo siniestro lo hace a través de la palabra alemana “unheimlich” siendo aquello más familiar e íntimo y a su vez lo más extraño. Heim, refiere a familiar, la adición de un-heimlich implica ajenidad generadora de angustia, horror, espanto, desconocimiento de aquello más propio. Pensar lo siniestro es pensar al acto creador como encuentro con la angustia, con lo espantoso que se produce entre el artista y el objeto-arte.

Lo maravilloso emerge de lo siniestro, el mismo Pichon-Rivière expresa que “la cubierta de lo siniestro se transforma en maravilloso pero subyace lo siniestro. En el escondrijo de lo siniestro se oculta, viva, la belleza” (Zito Lema, V. 1993, P. 46) Por lo que el carácter de belleza presente en el

arte, no es sino parte de lo siniestro al cual el mismo autor lo denomina contra-belleza al encuentro de lo bello en lo siniestro.

Pichon, según Dafgal, consideraba la creación como una vía de escape ante lo siniestro, como una sublimación de la pulsión de muerte (entendida como fuerza destructora, desde un punto de vista Kleiniano). En este sentido, para Pichon, toda obra de arte subyace una angustia fundamental, un espacio vacío de representaciones que la expresión artística viene a colmar.

El concepto de reparación que se da a través del arte y la elaboración de la obra. Es pensado como dispositivo que viene a reparar los objetos internos que se reflejan en el vínculo externo, dando la oportunidad de hacer lazo. Permitiendo acotar la angustia y la pulsión de muerte que agobian al sujeto. Pensar al sujeto pichoniano no es sin angustia. Siendo el arte, la literatura, el fútbol dispositivos desplegados para "reparar".

> *El sujeto es "sano" en la medida en que aprehende la realidad en una perspectiva integradora y tiene capacidad para transformar esa realidad transformándose, a la vez, él mismo. El sujeto está "activamente adaptado" en la medida en que mantiene un interjuego dialéctico con el medio, y no una relación rígida, pasiva, estereotipada. La salud mental consiste en un aprendizaje de la realidad, en una relación sintetizadora y totalizadora y totalizante, en la resolución de contradicciones que surgen en la relación sujeto-mundo. Adaptación no implica aquí "competencia social", aceptación indiscriminada de normas y valores, sino, por lo contrario, una lectura de la realidad con capacidad de evaluación y propuestas de cambio. (Zito Lema, V.1993, P. 86)*

El sujeto pichoniano era desde el inicio un "sujeto sujetado", a merced del inconsciente y del superyó. Se trataba, en definitiva, de un sujeto traumatizado y culpable, mucho más cercano al sujeto de Klein y Abraham que al de las concepciones de Anna Freud y de los freudo-americanos. (Dagfal. A, 2009 p. 129)

El artista a través de su medio de expresión, trata de curarse a sí mismo, restablecer su equilibrio, sacarse de ese profundo dolor, la angustia que lo ha tomado. Será, además, su obra, su intento de adecuar ese mundo que siente en profunda crisis, en total "despelote". (Zito Lema, V. 1993, p. 147)

Vezzetti destaca las invenciones que Pichon-Rivière ha tenido en su obra. Ya que invierte en cierto sentido el planteo freudiano, no parte de la neurosis sino que sitúa su punto de acceso a la psicopatología en el campo de la psicosis. Y el modelo de la epilepsia que construye como entrada a la psicopatología freudiana, transferido a la exploración de las zonas limítrofes entre el arte y la locura, introduce un sesgo diferente, se sitúa ya no en el eje cuerpo-erotismo-teatro sino cuerpo-agresividad-muerte y la cuestión de la creación que es un tópico mayor del pensamiento pichoniano, si en el primer caso emergía como un rasgo primario de la productividad del inconsciente, desde el relieve de esa postulación de la epilepsia como psicosis esencial colocaba la dinámica de la creatividad en otro terreno, el relleno interminable de un agujero primario. Lo esencial no era ya la productividad figurativa, teatral, del inconsciente, sino que el acto creador aparecía como formación secundaria a una pérdida primaria, un tejido reparatorio que lindaba y convivía con la experiencia irrepresentable de la muerte. (Vezzetti, H. 1996, P.258)

Pichon considera que dentro de los cuadros de epilepsia la agresión es la característica más destacada, consiste en la lucha entre un yo masoquista y un superyó sádico. Siendo el ataque epiléptico una necesidad de castigo. Elemento clave en la teoría de Melanie Klein quien desarrolla el concepto de fantasías de agresión en etapas muy tempranas de la vida, ya sean fantasías de romper, desgarrar, ensuciar al objeto displacentero. En la epilepsia estas fantasías se dirigirán al propio yo del sujeto.

Pichon-Rivière interpreta a las crisis epilépticas como formaciones sintomáticas, consecuencias de un conflicto primario entre el odio mortífero del superyó sádico y las débiles defensas de un yo masoquista, donde los ataques epilépticos eran considerados por el autor como situaciones cercanas a la muerte, que desencadena la descarga de las pulsiones destructivas permitiendo transitoriamente una reorganización del yo.

Una particularidad comparable entre la histeria, cuadro nosológico estudiado por Freud y los cuadros epilépticos es que ambos tienen su expresión en el cuerpo. En el caso de la histeria a partir de las conversiones corporales y en la epilepsia se caracteriza por sus ataques epilépticos, teniendo ambos cuadros significaciones inconscientes sobre el cuerpo ya sea como necesidad de castigo o de satisfacción. En el caso de la histeria se destaca al cuerpo como sexuado, la epilepsia, en cambio, viene a plantear un cuerpo torturado por la agresividad, culpabilidad y la pulsión de muerte.

Vezzetti (1996), indica que “Los surrealistas habían convertido a la histeria en su cuadro fetiche; las histéricas de Charcot encarnaban a la vez la rebelión contra la medicina establecida, la

creatividad del inconsciente trabajando sobre el propio cuerpo, la seducción y el erotismo; una representación equivalente a las potencias del sueño y la poesía" (Vezzetti, H. 1996, p. 255)

Pichon-Rivière pensaba al acto creador o la obra artística como una vía de escape a lo siniestro y a la pulsión de muerte, la obra de arte que vendría a colmar esta angustia existencial, este vacío de representaciones, teniendo un carácter reparatorio del mundo interno que en términos de Pichon era un total "despelote".

La concepción de sujeto para Pichón se basa en un entretejido dado por el movimiento surrealista con la prevalencia que le da al inconsciente y a la vida onírica. Como ya se ha señalado, el psicoanálisis kleiniano es quien le proporcionó categorías teóricas fundamentales para su desarrollo como también la cultura guaraní y su carácter mítico. Rosa López nos aporta la siguiente afirmación:

> *La mitología que lo acompañó en su infancia privilegia también la palabra soñada o revelada que pasa a constituir al guaraní como sujeto en cada uno de los actos de su vida: concepción, nacimiento, paternidad, maternidad, enfermedad, muerte, recepción de nombre, poesía, canto. Lo que se sueña o se revela denota no sólo la continuidad entre sueño y vigilia sino también la subordinación de está última, su determinación por la primera. (López, R. 2018, P. 145)*

Sujeto del inconsciente, sujeto mítico, donde la pulsión de muerte, la angustia, lo siniestro toman prevalencia. El mismo Pichón-Rivière revela en sus conversaciones con Vicente Zito Lema que "(...) ese mundo primitivo, de donde surgieron mis temores más profundos, el de los malones indígenas, me nutrió naturalmente con toda una visión mágica del universo. Un universo regido por la culpa, y donde la muerte, el duelo y la locura, forman el contexto general." (Zito Lema, V. 1993, P. 34). Dando cuenta del valor teórico que le aportó el misticismo de la cultura guaraní.

La categoría de cuerpo recoge la influencia otorgada por el surrealismo y también lo onírico a través de la descomposición y fragmentación, la exageración del rasgo o la desavenencia del mismo; estos cuerpos que podemos pensar desestructurados se "reestructuran", si así lo podemos nominar, en el acto creador. Como se ve en las obras de Juan Batlle Planas, en el Guernica de Picasso, en las obras de Di Segni. A partir de lo denominado por Melanie Klein como reparación simbólica, donde a partir de actividades creadoras se restaura o recrea el mundo del autor permitiendo la integración de los aspectos libidinales y agresivos, reparando sobre la fantasía de ataque o persecutorias. Restablecer el objeto dañado. La integración corporal, se da en consonancia con la integración del objeto total como

objeto amado y odiado, donde la composición estética es una combinación de estos elementos donde los elementos que generan terror en la obra adoptan un lugar de placer estético. Los cuerpos que se caracterizan por la fragmentación obtienen integración en el proceso creador de la obra.

OSCAR MASOTTA.

MOVIMIENTO ARTÍSTICO POP ART, HAPPENINGS Y MEDIOS DE COMUNICACIÓN MASIVA.

El Pop Art, movimiento artístico que tuvo un gran impulso en la década del `60, se caracteriza por un corrimiento en la concepción del arte, ya no como la obra o cuadro al óleo que se ubica en galerías o museos exclusivamente y para un grupo de eruditos. Sino tal como lo describe el mismo Oscar Masotta "El arte (...) está en la calle y en la vida, en las tapas de las revistas y en la moda, en las películas que antes creíamos malas, en la literatura de bolsillo y en las imágenes publicitarias" (Masotta, O. 2017, p. 212) Este movimiento artístico es una invitación y reivindicación de los productos sociales de la cultura, borrando los límites entre el arte y la vida cotidiana. Donde se desplaza la figura del artista, quienes abordan proyectos de participación colectiva como happenings y ambientaciones, donde el público es el verdadero protagonista. La imagen deviene en significante.

En el pop art, la imagen funciona a nivel de mascarada, como signo, deslizamiento significante teniendo un carácter metonímico, lo que implica desplazamiento y redundancia de la imagen. En el surrealismo la imagen tiene carácter de metáfora. Rodrigo Alonso en "El espíritu pop. Arte Argentino de los sesenta" describe que el pop art propone una figuración simple, esquemática e inspirada en la publicidad, la historieta y otros productos de los mass-media. Con colores luminosos, saturados y vibrantes. Los objetos, las instalaciones y las acciones reemplazan a las pinturas y medios tradicionales. Los temas abordados son de estricta actualidad siendo los acontecimientos que pueblan los diarios y revistas del momento.

Ana Longoni, dirá que "Las categorías de `redundancia´ y `metáfora´ le permiten establecer una homología con la diferencia entre el pop y surrealismo en cuanto a la transmisión del significado. El pop es redundante: es un puente, un continuo que colabora en constituir el significado. El surrealismo, en cambio, lo da como ya constituido y opera metafóricamente. Al proponer nuevos significados, quizá contribuya a oscurecer el mensaje y no a fijarlo" (Longoni, A. 2017, p. 181) El pop funciona como desplazamiento dinámico, sin fin.

Dirá el mismo Masotta:

> *"El surrealismo conectaba con el psicoanálisis, gran parte de las búsquedas contemporáneas conectan en cambio con la semántica, esto es, con la investigación de los sistemas de signos y los procesos de significación cuando ellos son el `producto de la acción*

de muchos´, y definen áreas de hechos con sentido y donde el origen de ese sentido rebasa la perspectiva de una conciencia individual". (Longoni, 2017, P. 222)

El pop, caracterizado por el autor como redundante, propone nuevos significados que operan metonímicamente, es decir, que no fija el mensaje sino que construye significado de manera continua; el cual muestra objetos ya vistos. Tiene un estrecho acercamiento a las sociedades de consumo, pudiendo pensar como objeto mediatizado por el lenguaje. Desde la mirada de Ana Longoni el pop está en las antípodas del surrealismo ya que se diferencian además de su carácter metonímico en el caso del pop y metafórico en el surrealismo, por cómo conciben al arte. El surrealismo considera al arte como conocimiento en cambio el pop no quiere conocer sino enseñar lo que el lenguaje revela y también lo que oculta de la realidad. El pop dirá Masotta es una arte del objeto enmascarado por el lenguaje, un arte que no va del hombre a las cosas sino a la inversa vienen de las cosas al hombre y esto es lo que viene a enseñar el pop, en términos de Masotta la palabra y el lenguaje revelan la realidad pero también la encubren.

Masotta afirma que "el pop-art es un movimiento que intenta `rebajar´ la estructura de la imagen al `status´ del signo semiológico: y esto con el fin de hacer problemática la relación de la imagen con el objeto real al que toda imagen refiere" (Masotta, 2017, P. 89)

Masotta también se caracterizó por llevar a cabo y generar críticas de happenings y anti-happenings, entendiendo a esta expresión artística como obra que tiene la intención de provocar al espectador, reflexionar y no sólo un valor estético. Las dos características más preponderantes de happening son la heterogeneidad ya que los autores pertenecen a diferentes áreas del arte y el carácter experimental que se encuentra en su propia constitución. Para Masotta el happening amplía la noción de obra, es un arte de lo inmediato. El Anti-happening, es lo que posteriormente rebautiza como "Arte de los medios de información de masas", ya que este se caracteriza por ser un arte de las mediaciones porque la información masiva está dada por una distancia espacial entre la información, objeto o cosa y quienes reciben la misma.

La noción de Arte en los medios se presenta como mucho más social que física, diría Ana Longoni, esto está dado por la distancia y las mediaciones temporo-espaciales que caracterizan a estas obras. El happening la materia es más cercana a lo sensible al campo concreto de la percepción, en cambio en el Arte en los medios, la materia es más conceptual o inmaterial. Lo que propone una estética anti-óptica dirá la autora, donde se construyen objetos con el objetivo de dialogar con el

entendimiento y no a través de la percepción visual exclusivamente, es una percepción analítica de la obra.

Ambas experiencias se alejan de los museos y salas de arte para instalarse en la cotidianidad de la sociedad y en el caso del Arte en los medios se suma su característica masiva que le aportan los medios de comunicación más cercana al consumo masivo que los happenings. El mismo Masotta expresa:

> *"Las obras de comunicación masivas son susceptibles -y esto a raíz de su propio concepto y de su propia estructura- de recibir contenidos políticos, quiero decir de izquierda, realmente convulsivos, capaces realmente de fundir la ´praxis revolucionaria´ con la ´praxis estética´. Las obras así producidas serán las primeras que realmente no podrán ser conservadas en los museos y que sólo la memoria y la conciencia deberán retener: pero un tipo muy específico de memoria y de conciencia. No serán los objetos de los archivos de la burguesía sino temas de la conciencia post-revolucionaria." (Masotta, 2017, P. 13)*

OSCAR MASOTTA, CRÍTICAS E INTERVENCIONES ARTÍSTICAS.

Oscar Masotta referente del campo cultural argentino en los años `50 y `70 aborda sus análisis y críticas de arte con herramientas conceptuales provenientes del estructuralismo y la semiótica. Se relaciona con artistas que le permite llevar a cabo happenings y obras en los medios de comunicación en masa. Como así también ha tenido implicancias en torno a la lectura del escritor argentino Roberto Arlt, quedando plasmado en su presentación "Roberto Arlt, yo mismo" y en el libro "Sexo y traición en Roberto Arlt".

Donde Masotta logra identificarse profundamente con Arlt ya que destaca haber vivido la misma geografía, el mismo folklore, el mismo origen social. Manifestando lo siguiente: "Arlt y yo habíamos salido de la misma salsa, conocimos los mismos ruidos y los mismos olores de la misma ciudad, caminamos por las mismas calles, soportamos seguramente los mismos miedos económicos…" (Masotta, 1965, P. 3)

Sus lecturas se centran en la clase social, la moral, la economía que implica a los personajes de la obra de Arlt. Estas ideas las recopila en su libro "Sexo y traición en Roberto Arlt" donde a partir de los fragmentos analizados reconoce la angustia que se desarrolla en los protagonistas de la obra, quienes se caracterizan por ser humillados, categoría eje en el análisis de Masotta. Esta posición de humillados, hace referencia al juicio que se aplica sobre estas personas de acuerdo a la moral imperante. Estos personajes que generalmente eran ladrones, prostitutas, sirvientes o desclasados eran sujetos silenciados por la moral imperante de la sociedad. Donde el mismo Masotta afirma:

> *Esa moral que le viene desde afuera y que ellos no han sabido ni han podido negar para fundar una nueva autonomía, esa moral sin la cual parece no poder existir el lenguaje y que por lo mismo, los rechaza a ellos hacia afuera del lenguaje, es esa moral la que ellos han interiorizado y que los sumerge en la más pura y horizontal pasividad (Masotta, O. 1965, p. 27)*

Esa moral que los excluye, los margina y humilla está dada por el rechazo y el silenciamiento de la sociedad. Moral que Arlt deja en evidencia en sus escritos. Sabemos que el silencio absoluto es imposible, por este motivo, lo que recae en estos personajes son juicios de valor negativos, pesando sobre ellos un significante que los margina, posicionándose en un lugar de exclusión.

Ana Longoni en su libro Vanguardia y Revolución, cita a Oscar Masotta en 1967 diciendo "En arte solo se puede ser hoy de vanguardia" asociando a esa noción las ideas de ruptura,

desmaterialización, ambientación y discontinuidad. Pensando en la discontinuidad con respecto al espacio-tiempo y a la percepción que también tiene carácter discontinuo en el arte en los medios. Sumado a la ambientación que excede los formatos de las obras de arte incidiendo en la percepción del espectador.

La desmaterialización está dada por el interés presente de los años `60 donde el arte tradicional basado en la pintura u obra, es decir, centrado en el objeto arte, toma un giro que consiste en poner como eje de las producciones de arte donde toma valor los conceptos y procesos que se desencadenan, lo que implica también una ruptura con el criterio de coleccionar o conservar la obra como objeto material, ya que las obras de la vanguardia se caracterizan por su inmaterialidad.

Algunas de las obras características de esta década eran los happenings, ambientaciones, obra en los medios y también los señalamientos llevados a cabo por Alberto Greco[12] quien lo denominó vivo-dito. Implicaba señalar situaciones de la cotidianidad a través del gesto de la mano donde el protagonismo en estas obras está dado por el cuerpo propio y el de los otros, sumado al acto del artista que realiza un recorte en la cotidianidad resaltando o señalando el acto artístico en el acontecer de la vida.

Algunos vivo-dito quedaron registrados por fotografías de espectadores y otros en cambio fueron transmitidos por el relato de los presentes.

En su faceta como crítico de arte Oscar Masotta comienza a desarrollar conferencias, sobre el arte pop y la semántica en 1965 hasta ese momento no había tenido contacto con las obras que analizaba. La autora Ana Longoni explicita que entre 1965 y 1967, Masotta orienta su atención a las producciones artísticas experimentales (el arte pop, los happenings, el arte de los medios) y hacia los objetos de la cultura de masas, en particular la historieta. (Longoni, P. 172-173)

Entre enero y marzo de 1966, Masotta viaja a Nueva York por primera vez, luego en abril se traslada a Europa y en 1967 vuelve a los Estados Unidos. Estas experiencias son descriptas por el autor: “Masotta narra que la experiencia impresionante de encontrarse por primera vez ante un George Segale (en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, el yeso de un conductor de un `bus´, colocado en su asiento real y frente al volante real del vehículo) corrobora su tesis de `mascarada al revés´

[12] Alberto Greco (1931-1965) artista plástico y performático argentino. Quien también ha sabido tener vinculaciones artísticas ligadas al ámbito literario.

incluida en su libro Pop-art: la ausencia de referencias a individuos concretos y la alusión a un sujeto masivo" (Como cita Longoni y Mestman, 2004, P. 4- 5)

En noviembre de 1966, Masotta realiza un Happening en el Di Tella, llamado "Para inducir al espíritu de la imagen" (inspirado en el happening realizado por La Monte Young) definido por él como "un acto de sadismo social explicitado" el mismo consistió en observar a cuarenta extras teatrales vestidos pobremente, quienes eran iluminados y ubicados sobre una tarima, mientras había un ruido ensordecedor. Los espectadores observaban la imagen de esos cuerpos que estuvieron expuestos durante una hora y media, los observadores a su vez formando parte de la escena siendo también protagonistas. Los sentidos como la vista, la audición, la propiocepción participan, donde extras y observadores conforman la totalidad de la obra donde los cuerpos se plasman en la experiencia artística. La autora Ana Longoni dirá que Masotta toma al espectador como interlocutor reflexivo.

Un mes después en el Di Tella Masotta junto a un grupo de artistas realizan "Sobre Happenings", consistió en reproducir fragmentos de otros happenings ya realizados de Carolee Schneemann[13], Claes Oldenburg[14] y Kirby[15]. El conjunto proponía una progresión histórica de los happenings. Dicho ciclo promovía según Masotta una situación semejante a los arqueólogos o psicoanalistas enfrentados a hechos ausentes y pasados para generar un relato, intentando distanciarse de la repetición como guión ya que la característica de estas obras es su carácter irrepetible.

El mismo Masotta reflexionara sobre el lugar del espectador en su libro Revolución en el arte donde analiza "El Batacazo" obra realizada en 1966 por Marta Minujin. La obra consistió en una instalación por donde el visitante atravesaba espacios poblados de animales vivos, luces de neón y figuras de hule, se deslizaba sobre un tobogán y caía sobre una enorme muñeca plástica que representaba a la actriz italiana Virna Lisi. Describiendo esta obra como una anti-pintura y anti-escultura, siendo un "objeto". El espectador ocupa un espacio real, quien goza de la obra a través de la vista y a su vez ocupa un lugar de participante recorriendo el espacio interior de la imagen, lo vive con

[13] Carolee Schneemann (1939-2019), artista visual estadounidense implicada en propuestas artísticas de cine experimental, happening y performance. Sus obras se centran en la puesta en escena del cuerpo, la sexualidad y el género.

[14] Claes Oldenburg (1929-2022), escultor de origen sueco y radicado en Estados Unidos. Se caracterizó por crear obras en lugares públicos que consisten en réplicas de objetos cotidianos.

[15] Michael Kirby, happeninsta estadounidense.

el cuerpo desde adentro y por dentro, a su vez hasta un momento antes lo miraba desde afuera. Explicitará Masotta: "Objeto happening, entonces, donde el espectador es por momentos espectador, es decir, sujeto exterior a un objeto que puede contemplar desde afuera, y por momentos objeto, `cosa´ susceptible de ser objetivada por los otros, ante quienes queda expuesto, y ante quienes debe recorrer la construcción" (Masotta, 2017, p. 281-282) El lugar que se le da a las personas como objeto- cosa en los happenings, permite pensar en el lugar del cuerpo que incomoda, que siente y que es parte de la obra. Lugar peculiar, ya no como aquel espectador que dota de sentido a la obra sino como significante parte de la obra. Obra dinámica, cambiante e infinita.

El segundo happening producido por Masotta llamado "El Helicóptero" se desarrolló en dos instancias: por un lado un grupo fue llevado a una estación de tren abandonada en Olivos, en la zona Norte de Gran Buenos Aires, mientras el segundo grupo vive una serie de situaciones confusas. El primer grupo espera sin que acontezca nada hasta que sobrevuela un helicóptero y llegan a Olivos los demás espectadores. Sólo el primer grupo asistió al paso del helicóptero, este evento era relatado de manera oral entre los participantes.

> *"El helicóptero invertía la idea de simultaneidad como desorden: al proponer dos situaciones simultáneas en el tiempo pero aisladas y separadas en el espacio, mostraba a la simultaneidad como constituyendo las bases de la comunicación y el lenguaje. La imagen de dos o más acontecimientos produciéndose al mismo tiempo sólo arrastra una estética del desorden y del "bombardeo" si esos acontecimientos son producidos en un mismo recinto. Había en el helicóptero cuatro intenciones expresas:*
>
> *1- Que ningún sujeto de la audiencia pudiera apropiar de manera directa la totalidad de la situación*
>
> *2-El tiempo de los relojes es función de la distancia geográfica y espacial*
>
> *3- La presencia del helicóptero connotaba los años ´30*
>
> *4- producir y permitir una cierta y precisa clase de apropiación de la situación global: ella no podría ser directa ni "visual" sino por mediación del lenguaje verbal, de la comunicación oral, cara a cara.* (Masotta, 2017, P. 354-355)

Los happenings dirá Masotta surgen como una prolongación de ambientaciones, obras artísticas donde se trata de envolver a los sujetos de la audiencia con medios directos y estímulos

sensibles (olores, colores, etc.) La diferencia es que no se puede pensar los happenings sin audiencia. (Masotta, 2017, P. 243-345)

Siendo "El helicóptero" un happening que tenía como eje o intención artística el relato oral, transmisión del mismo donde el espectador tiene un lugar protagonista en la obra.

En el caso de "El mensaje fantasma", llevado a cabo por Masotta, articula el arte en los medios y el happening. Ya que consistió en la proyección en un medio de comunicación de un poster callejero pegado días atrás. El cartel anunciaba que sería emitido por la televisión detallando día y hora. "Finalidad sin fin" lo describiría Ana Longoni, aludiendo al carácter metonímico que caracteriza a la obra.

La diferencia entre Happenings y arte en los medios dirá Masotta, es que el happening es un arte de lo inmediato, mientras que el arte de los medios de masas sería un arte de las mediaciones, ya que la información masiva supone distancia espacial entre quienes la reciben y la cosa, los objetos, las situaciones, los acontecimientos a los que la información se refiere. Por este motivo el autor caracteriza a la materia que compone a los happenings como sensible y aquella materia que compone al arte de los medios de masas como inmaterial.

Masotta retomará las palabras de Alicia Paéz para decir que "el happening se constituye sobre un desplazamiento de lo imaginario" (Masotta, P. 204)

Con respecto al Arte en los Medios, podemos notar una diferencia con respecto al arte pop "Si el arte pop (y algunos happenings) tomaban objetos, temas y técnicas de la cultura masiva, el Arte de los medios se proponía `construir la obra en el interior de dichos medios´, cuya materialidad era susceptible de ser elaborada estéticamente´" (Jacoby, 1967, como se citó en Longoni y Mestman, 2004)

Masotta, analiza el "happening de la información falsa" organizado por Roberto Jacoby y Eduardo Costa, realizado entre junio y julio de 1966. El mismo consistió en informar a diarios y revistas sobre la existencia de un happening que no había ocurrido con el objetivo donde la obra se centra en el desencadenamiento de esa información. Esta obra permite pensar a Masotta en consonancia con Jacoby como anti-happening o formulado como arte de los medios de información de masas. Ya que es una obra que se caracteriza por la mediación más que por el acto sensible o

inmediato que caracteriza a los happenings. La materia que caracteriza al arte de los medios de información de masa es más sociológica dirá Masotta.

CUERPO Y SUJETO, OSCAR MASOTTA.

En Roberto Arlt, yo mismo Masotta menciona al cuerpo en el actuar:

> *Actuar es vehicular ciertos sistemas inconscientes que actúan en uno, y que están inscriptos en uno a nivel del cuerpo y la conducta, sobre ciertos carriles fijados por la sociedad. Actuar es, a cada momento, a cada instante de nuestra vida, como tener que resolver un problema de lógica. En cuanto a los términos de ese problema: están dos veces a la vista (aunque no para quienes lo soportan), son dos "observables" (Masotta, 1965, P. 2)*

Pensando en interacción con la sociedad que lo moldea y que actúa a través del cuerpo. Siguiendo esta referencia Masotta propone una identificación de la figura de Arlt con su persona, haciendo una analogía entre sus miedos y la posición social semejante en la que les había tocado vivir. Los miedos que tienen origen social y cultural, miedos que se construyen y rodean en los significantes dinero, trabajo, status y sus propios deseos. Pudiendo pensar el cuerpo como efecto del lenguaje, efecto de los significantes que los implican.

En la moral imperante de la sociedad toda palabra dirá Masotta es un juicio sobre la cosa nombrada. Los personajes de las novelas de Arlt se caracterizan por un significante que los margina, que los excluye, que les abre las puerta a la posición de humillados. Masotta recupera un pasaje de la novela Los siete locos diciendo: "los otros (los que humillan) no hacían más que continuar lo que había comenzado mi padre" (Arlt, 1968, como se citó en Masotta, 1965). Dando cuenta de la implicación de la palabra en la subjetividad de los personajes. En una cita al pie del mismo libro Masotta describe la importancia que tiene la figura del padre en las novelas de Arlt diciendo: "si se quiere comprender esta obra e intentar un verdadero psicoanálisis del escritor, habría que rescatar en esa referencia a la infancia humillada por un padre autoritario, la conciencia del niño de la humillación social que pesa sobre ese padre que lo humilla" (Masotta, 1965, p. 90)

> *Yo soy otro, es decir que niego al yo del otro como yo distinto del mío y afirmó de su yo y de sus conductas la identidad con respecto al yo propio: ese cuerpo abyecto, esas conductas que percibo como perversas, ese cuerpo envilecido que se expone y se solaza con los contactos más inmundos, esa culpa incrustada en el cuerpo del otro es mi propia culpa, y ese otro que percibo a través de esa imagen es la imagen horrorosa de sí mismo. Hago entonces la vertiginosa experiencia de que yo soy el cuerpo del otro, y dicho en escalas de clases, que la clase media es un lumpenproletariado.* (Masotta, 1965, p. 94)

El otro, otro como yo, semejante viene a ocupar el lugar de la imagen que ocupaba en el espejo, propuesto por Lacan en el esquema óptico, como experiencia formadora del yo. El estadio del espejo es una identificación, que permite asumir la imagen total del cuerpo. Con intervención de lo simbólico, el cuerpo no es solo efecto de la identificación especular sino también a una identificación simbólica, la intervención del Ideal del yo que permite la inscripción al rasgo unario extraído del Otro.

Juan David Nasio propone: "Ser humano significa incluir al otro en nosotros y depender tan íntimamente de él que nadie podría considerarse libre y autónomo" (Nasio, 2008, P. 136) Admitir al otro como parte de nuestro yo, como bagaje de representaciones que conforman nuestro ser en el mundo.

El psicoanálisis da cuenta de que no somos solo cuerpo de carne y hueso, somos lo que sentimos y vemos de nuestro cuerpo. Cuerpo en articulación de la imagen mental de nuestras experiencias corporales y la imagen especular.

Pero qué significan estas imágenes, el cuerpo-visto, aquel cuerpo especular que Lacan desarrolla en el Estadio del Espejo, el cual toma primacía por sobre el cuerpo-vivido (cuerpo de las sensaciones) quedando el cuerpo de las sensaciones internas según Nasio relegadas al inconsciente. Pero la imagen del cuerpo vivido se exclama a partir de nuestras elecciones estéticas, actos, sueños, posturas, gestos, etc. En palabras del autor colorean nuestro vocabulario, nuestro ser en el mundo. Ya que la imagen inconsciente del cuerpo, el cuerpo-vivido, es la memoria inconsciente de nuestro cuerpo infantil, que coincide en el vibrar de las sensaciones actuales, que conservan frescura en vivencias adultas.

El mismo autor dirá que para el psicoanálisis tenemos cuatro maneras de vivir nuestro cuerpo: sintiéndolo (imagen mental), viéndolo (imagen del espejo), siendo desbordados por él (imagen actuada) y nombrándolo (imagen nominativa). (Nasio, 2008, p. 74) El cuerpo que le interesa al psicoanálisis es el cuerpo tal como lo vivimos, interpretamos y fantaseamos.

Cuerpo simbólico, cuerpo simbolizado, símbolo en sí mismo y significante, agente de cambios operados en mi realidad somática, afectiva y social.

Nasio califica al cuerpo simbólico como "cuerpo significante", que a diferencia del cuerpo imaginario que es global, el cuerpo significante es parcial, siempre es fragmentario. A partir de esto

rescato que Masotta captaba al artista como productor de símbolos, no de cosas. El objeto-arte tiene un valor significante.

Al reflexionar sobre el arte pop, Masotta destaca la obra de George Segal[16] desarrollando a partir de sus esculturas la tesis de "máscara al revés". El artista realizaba una técnica sobre sus yesos (esculturas) que permiten difuminar los rasgos individuales o distintivos de las personas que convocaba para sus obras para imprimir una imagen vaga que insinuaba la clase social u oficio al que pertenecían. Prevaleciendo una máscara, un elemento que vela al sujeto, siendo este elemento el lenguaje según el autor. El lenguaje nos humaniza pero a su vez permite la fragmentación. En correspondencia con la tesis de Masotta que propone pensar al pop art como subjetividad descentrada, donde no hay una duplicación o no se desdobla la imagen a la perfección sino que algo se pierde o se vela por el lenguaje, "el pop es un arte del objeto enmascarado por los lenguajes y los códigos. La máscara es el lenguaje" (Masotta, O. 2017, P. 34) Existencia de un velo que enmascara lo Real, aquello que es imposible de nombrar para el sujeto.

"El pop constituye una crítica radical a una cultura estética como la nuestra, que ve a la subjetividad o al yo como centro de las significaciones del mundo" (Masotta, O. 2017, P. 78). Masotta al igual que Lacan reconoce que el inconsciente y lenguaje se anudan. Lacan nos propone un inconsciente estructurado como lenguaje, es decir, a partir de la articulación de sus significantes genera significaciones. Pero estas significaciones no son contenidos a develar, ya que no hay un único sentido. Si el pop art tiene para Masotta carácter metonímico se debe a que hay un deslizamiento, donde cada significante está en conexión con los demás. Cada obra es analizada en función de los demás significantes que la determinan, clase social, trabajo, dinero, etc. El arte pop implica una ruptura en la noción de objeto sin lenguaje, Masotta lo piensa como Arte semántica, ya que pone en relación al sujeto con sus lenguajes. El inconsciente habla en más de un dialecto queda evidenciado en las expresiones artísticas variadas como la literatura, pintura, los sueños, esculturas.

Masotta retoma la siguiente frase propuesta por Descartes y formalizada por Lacan "yo pienso ahí donde no soy y yo soy ahí donde no pienso". Descartes a partir de la expresión "pienso, luego existo" da lugar al sujeto moderno donde el pensamiento agota al ser. Lacan plantea esta frase sugiriendo al pensamiento inconsciente como aquel que desvanece al ser, pensando la subjetividad

[16] George Segal (1924-2000) artista y escultor estadounidense, vinculado al movimiento Pop Art.

descentrada. Qué significa esto que el yo no es el centro de significaciones, tesis que reafirma Masotta en su escrito "El Pop-Art" afirmando que el pop viene a criticar a las estructuras que sustentan la obra de arte como una cultura de imágenes que piensan a la subjetividad como subjetividad centrada, es decir, es una crítica aquellas expresiones artísticas que ven a la subjetividad o al yo como centro de las significaciones del mundo. Una de las características fundamentales para Masotta en las obras pop es la despersonalización donde el significado de las obras no podría ser explorado de frente ya que está mediado por el lenguaje. "La lectura Lacaniana del cogito cartesiano (...) podía ofrecer, según Masotta, un recurso para dar cuenta del `paso de sentido´ o `sin sentido´ término con que dichas obras se presentaban" (Albonoz, Fernandéz, Truffe, 2017, P. 8) El sentido profundo del arte pop es la percepción de una intención que no va del hombre a las cosas, sino que viene de las cosas al hombre. Donde el hombre se ve envuelto en estos mensajes. Donde hay lugar al caos, a la proliferación, a lo absurdo, al no-sentido, a la redundancia característica eje del pop art.

El sujeto del inconsciente para Lacan no es ser, sino una falta en ser, es contenido que desborda la intención consciente a través de lapsus, sueños, síntomas, etc. El sujeto del inconsciente es aquel que es hablado por los significantes, el sujeto es el efecto de la captura de un ser viviente por el lenguaje.

La imagen del cuerpo, no sólo es inconsciente, también es dinámica, lo cual equivale a decir que la Imagen del cuerpo se construye, se desarrolla y se regenera a lo largo de la vida. La imagen del cuerpo nunca se da completa de entrada, como un todo. (Nasio, 2008, P. 106)

También Masotta, en su escrito "Yo cometí un Happening" dice:

> *"En el arte tradicional (en especial en la pintura, la escultura y el teatro), que está afuera de lo que está afuera, el hombre, sólo puede tener contacto con la materia sensible porque es un cuerpo. Y al revés, la materia, la materia sensible sólo puede ser soporte de una imágen estética a condición de no englobar a la condición de su existencia, esto es, al cuerpo del hombre." (Masotta, 2017, p. 188)*

En el arte tradicional la materia sensible es separada del hombre, es sentida como lo otro. Dando cuenta Masotta de la separación entre subjetividad humana y materia sensible. El happening o arte experimental homogeniza al sujeto y la obra, siendo una sola cosa donde los límites dentro-fuera se pierden, donde no es uno sin el otro. El cuerpo es parte de la obra.

Cuerpo como engranaje pulsional y erógeno. El trenzado estructurante, desarrollado por Silvia amigo, donde el lenguaje se transforma en simbólico y el soma en cuerpo resulta de la primera infancia donde los agujeros como boca, ojos, orejas, ano se constituyen como bordes erógenos. (Amigo, S. 2007, P. 32)

"La imagen mental de nuestras sensaciones externas que emanan de la superficie del cuerpo, vale decir, de la piel y de las mucosas de los orificios. Pero también es la imagen mental de nuestras sensaciones viscerales y propioceptivas que emanan del interior del cuerpo" (Nasio, 2008, P. 155) ¿Qué sucede en los happenings con el cuerpo? El lugar protagónico que se da al cuerpo como parte de la obra en ocasiones acercándose a lo que no se puede nombrar al goce, a lo real. Masotta propone una experiencia del cuerpo, un vibrar del cuerpo que provoque la reflexión, el pensamiento y la comunicación en el espectador. Teniendo un carácter exploratorio y de búsqueda.

Performance donde el cuerpo se acerca al goce, a lo que no se puede nombrar a la muerte y sexualidad. El mismo Masotta menciona que tenía como condición a la hora de llevar a cabo su happening debían ser "poco franceses" haciendo referencia a ser poco sexuales. Donde la condición era velar lo erótico, la desnudez, siendo estos elementos ocultos por otros fines estéticos. Estos fines no era expandir la percepción de los sentidos, como sucedía en los happenings franceses sino privilegiar al espectador como interlocutor reflexivo. Preocupándose por la estructura y el signo que emite la obra.

ARTICULACIONES POSIBLES.

El arte y su relación con la subjetividad es eje de múltiples reflexiones para el psicoanálisis. Freud toma producciones artísticas y obras literarias, como así también relatos míticos para fundar conceptos y teorías esenciales en la comprensión del desarrollo psíquico. Como se presentó con anterioridad el psicoanalista Paul Laurent Assoun reflexiona sobre el concepto de Kultur para Freud refiriéndose a la suma de las producciones e instituciones con las que se opera una ruptura con la animalidad y la naturaleza, y que responden a la doble finalidad de proteger al hombre contra la naturaleza y regular las relaciones de los hombres entre sí. Destacando el carácter humanizante que aporta este gesto que se traduce en el lenguaje y en lo mítico que queda captado en toda expresión artística.

Enrique Pichon-Rivière y Oscar Masotta, intelectuales faro para el psicoanálisis en la Argentina, se encargaron de profundizar este análisis.

En el caso Pichon-Rivière tuvo una trayectoria pivote entre el arte y el psicoanálisis, consecuencia de su formación cultural y su historia personal que le permitió captar el misticismo de la cultura guaraní reivindicando lo inconsciente. Esta integración le permite pensar al arte como dispositivo terapéutico, como así también le permitió tener una mirada sagaz en sus análisis sobre la obra del Conde de Lautréamont reconocido dentro del movimiento surrealista. El mismo Vicente Zito Lema lo ubica a Pichon como una de las fuentes del surrealismo argentino siendo el encargado de generar relaciones teóricas y psicoanalíticas sobre las obras pictóricas y literarias.

La figura de Roberto Arlt, escritor y considerado un maestro para Pichon-Rivière, permitió un punto de análisis en común con Masotta quien sintió una profunda identificación con la figura de Arlt, ya que consideraba que ambos habían vivido los mismos miedos, la misma geografía y el mismo folklore.

Donde Masotta propone una premisa en su libro Sexo y traición en Roberto Arlt, dedicado al escritor argentino, definiendo la obra de arte como “Toda obra no es más que un movimiento vertiginoso de idas y vueltas, una dialéctica viva entre profundidad y mundo” (Masotta, 1982, p. 13) Esta interacción que conforma al arte entre la sociedad o mundo externo y la integridad del artista, elaboración en la que implica y se ve implicado el autor de la obra. Esta dialéctica también se puede leer en Pichon-Rivière, pensado el arte como dispositivo terapéutico “El artista a través de su medio de expresión, trata de curarse a sí mismo, restablecer su equilibrio, sacarse de ese profundo dolor, la

angustia que lo ha tomado. Será, además, su obra, su intento de adecuar ese mundo que siente en profunda crisis, en total `despelote´". (Zito Lema, V. 1993, p. 147) Esta cita presenta una argumentación desde la teoría Kleiniana, poniendo el acento en la reparación de este mundo interno, a través del acto creador. Destacando que Arlt a través de sus escritos logró reponerse de la locura redirigiendo la misma a sus personajes.

Ambos autores no desconocen, ni descartan el campo cultural e intelectual en el que están inmersos, sino que lo utilizan como herramienta de lectura y producción teórica, abordando las problemáticas contemporáneas que los atravesaban. El mismo Masotta lo expresa diciendo:

> *Y así como el buen poeta y el buen pintor supieron siempre que no hay sensaciones aisladas, así como los psicólogos han terminado por burlarse de los fisiologistas que hablaban de estímulos puntuales y de respuestas del organismo estrictamente adecuada a ellos, hoy se sabe que el corazón de la vida es totalitario, que toda verdad es síntesis, recuperación global de la totalidad de los niveles de la existencia histórica (...) que no hay vida individual por fuera de la vida colectiva, que la economía es el sello de las aventuras de la colectividad en el espíritu del individuo, la exterioridad que se ha interiorizado, es porque no hay política y economía por un lado y arte, vida y sociedad por el otro. Sólo hay un todo indiscernible: vida, política y arte a la vez; arte y vida a la vez. (Masotta, O. 1982, P. 7-8*

Permitiendo pensar el arte como el meollo de la subjetividad, donde el cuerpo, las sensaciones y percepciones son puestos en juego. Existiendo una intención explícita de romper las barreras entre el arte, la vida y el acto de creación, siendo elementos que se entrelazan y necesitan. Franqueando también las distancias entre artista y espectador; ya que no sólo el artista despliega sus fantasías en la obra sino también el espectador. Juan David Nasio propone que el cuerpo que percibimos sólo lo percibimos fantaseado, sometido al juicio del Otro interiorizado, Otro que debe entenderse a la presencia interiorizada de todos aquellos que fueron, son o serán elegidos y más globalmente descritos como la influencia social, económica y cultural del mundo en que vivimos. El cuerpo es cubierto por el fantasma dotado de sentimientos, de la presencia del pasado, del gran Otro y la imagen infantil y fantasmática que recubre y deforma la imagen presente. Imagen infantil dotada del acto humanizante del otro materno que significa a ese cuerpo, que lo humaniza a partir del lenguaje, siendo hablado este cuerpo. "Un espejo refleja mi Imagen especular, en tanto que el rostro expresivo del otro refleja mi propia imagen interior tal como él la interpreta" (Nasio, J D. 2008, p. 137) Este rostro subjetivante irradia significantes que se imponen y penetran el cuerpo del niño.

El cuerpo como efecto del lenguaje sobre lo viviente, transformando al organismo viviente en un cuerpo que goza. El cuerpo es sustancia gozante cosida por la palabra. Nasio dice "El deseo del hombre es el deseo de comunicarse con el otro" (Nasio, 2008, P. 19)

A su vez el mismo autor propone "en su carácter simbólico, el cuerpo es en sí mismo una metáfora. (...) prefiero calificar al cuerpo simbólico de `cuerpo significante´. A diferencia del cuerpo imaginario, que siempre es global, el cuerpo significante siempre es parcial, siempre es fragmentario." (Nasio, J. D, 2008, p. 94) Siendo el cuerpo significante la singularidad corporal que determina, directa o indirectamente, el curso de nuestra existencia dirá el autor. Estos significantes determinan nuestro cuerpo, nombran al sujeto y hacen hablar al cuerpo a través de síntomas que podemos padecer, fantasías, sueños y rasgos que marcan nuestro curso de la vida.

A partir del recorrido se intenta poner énfasis en la inherente fusión de las categorías de cuerpo y sujeto, categorías que dan cuenta de los rasgos aportados por la cultura. Paul Lauret Assoun dirá:

> *El hecho cultural remite a tres anclajes: la "lengua", el "mito" y la "costumbre". Esta última debe entenderse en sentido fuerte, como ese "conjunto de reglamentos éticos y reglas morales que vinculan a un determinado grupo de hombres", y de ahí, por extensión, los "usos y costumbres" y las formas de relacionarse entre sí que observan los miembros del grupo. Esta connotación "ética" plantea la cuestión del "vínculo". Este se basa, en efecto, en el conjunto de lo que en una sociedad y en su pueblo se considera bueno, correcto y "honorable". La cuestión que se plantea es la del vínculo y la norma. (Assoun, P. 1993, p 43)*

Pudiendo pensar el arte como como dispositivo terapéutico en el caso de Pichon-Rivière que permite la vinculación con el exterior, un mundo que permite cierto orden y se vuelve más tranquilizador. Este eje es retomado por Zito Lema, en su libro "Conversaciones con Enrique Pichon-Rivière sobre el arte y la locura" (1975) Donde interroga a Pichon con el siguiente enunciado "¿por qué los hombres, en toda sociedad, por encima de cualquier tipo de impedimento, han hecho arte?" quedando en evidencia el lugar que tuvo el arte en sus desarrollos tanto teóricos como terapéuticos, proponiendo la siguiente afirmación:

Es una de las formas de preservación que tiene la raza humana. Y, más específicamente, para curarse de la locura. (…) Aunque no solo para curarse, también para evitarla, para prevenir ese terror a

lo desconocido que, en forma de muerte o de locura, acecha permanentemente al hombre. (Zito Lema, V. 1975, p. 156)

El modelo de trabajo de Pichon-Rivière sobre el arte y la locura fue trabajado por Hugo Vezzetti quien postulo una invención en la psicopatología propuesta por Pichon y es reconocer como punto de acceso a la locura el eje cuerpo-agresividad-muerte, donde la búsqueda no se acotaba únicamente a las formaciones del inconsciente sino que el acto creador contribuía a una formación secundaria que reparaba este vacío o experiencia irrepresentable que es la muerte. De ahí deviene su carácter terapéutico, que nunca es definitivo sino que es un relleno interminable de este agujero primario.

Cada autor supo captar y ser captado por movimientos artísticos y culturales que imperaban en la época, el surrealismo fue el objeto de análisis para Pichon-Rivière profundizando su articulación arte-locura, pensando al arte como dispositivo terapéutico. El pop art, el arte experimental, happenings y arte en los medios de comunicación fueron el eje de análisis para Masotta. Ambos movimientos tenían la particularidad de repensar al arte en profunda relación con el inconsciente y la vida misma donde hay un cambio de poética que permite dar lugar al artista y al espectador, donde no hay límites o separaciones tajantes entre la obra y la subjetividad. Pensando al arte como formaciones del inconsciente tal como pensamos los sueños, los síntomas, etc.

> *Masotta adscribe al surrealismo la categoría de metáfora, que trabaja con un sentido ya constituido, y al pop la categoría de redundancia. El pop es un puente, un continuo que permite construir nuevos sentidos, o en todo caso, un estallido del sentido. De alguna manera, el pop realiza la ruptura que las vanguardias de entreguerras, como el surrealismo, no alcanzaron a resolver. No cree que el pop sea superficial, o no lo cree en el sentido que lo menospreciaban la intelectualidad de izquierda de ese momento, que veían al pop como un arte de la industria cultural, adecuado al mercado, reaccionario. Por el contrario, el pop, cree en su función desalienante, lo concibe como una ironía en relación a la ceguera de la cultura norteamericana. El pop hace estallar el sentido elitista europeo que segrega la cultura baja de la cultura alta. A pesar de las diferencias que plantea entre surrealismo y pop-art, el primero, arte metafórico por excelencia, el segundo rechazo total a construir metáforas, Masotta los acerca cuando dice que ambos movimientos dan cuenta de lo que sucede en un sujeto tocado por una imagen. (Bourband, L. 2022, p. 6-7)*

El carácter metafórico del surrealismo lo deja explicitado el mismo Pichon-Rivière en su lectura de los poemas de Conde de Lautréamont diciendo:

> *Hay una frase contenida en el poema que los surrealistas convirtieron en emblema de sus búsquedas estéticas: "Bello como el encuentro fortuito de un paraguas y una máquina de coser sobre una mesa de disección". Pero allí donde se celebra el hallazgo de una irrupción azarosa y gratuita, es decir la exaltación de una libertad que chocaba con las determinaciones del discurso habitual, Pichón reinstalaba el predominio de una estricta causalidad, en términos de un psicoanálisis para todos: la máquina de coser es la madre, el paraguas es el padre, la mesa de disección, obviamente, representaba la castración y el encuentro fortuito simboliza un destino ineluctable. Allí donde la subversión surrealista veía a la poesía como un camino hacia la dimensión del sujeto humano que se situaba más allá de los principios de identidad formal de la lógica clásica y donde se consideraba, además, el acto poético como un medio de acción integrable a los requerimientos del conformismo cotidiano, Pichon-Rivière instalaba el gesto decididamente antivanguardista de una traducción del significado latente que venía a afirmar además la convicción de que no hay expresión, por absurda que parezca, que no sea traducible a partir de las operaciones del inconsciente. (Vezzetti. 1996 P. 287-288)*

El carácter metafórico contenido en esta cita, la cual se sirve del desarrollo kleiniano para analizarla, permite identificar el significado como constituido, a través de ecuaciones simbólicas. Dejando en evidencia al arte como acto mortífero, su carácter real permite expresar a la sexualidad y la muerte como protagonistas de la obra. Donde el cuerpo es convocado, donde hay cuerpo significante que nombra las fantasías, vivencias, sensaciones. Mostrando su fragmentación, dando cuenta de las vivencias, angustias que atormentaban al escritor.

El Conde de Lautréamont vuelca en sus escritos todas sus fantasías inconscientes y las experiencias siniestras que lo colman, ya que en la obra lo inconsciente se revela por su carácter siniestro. Expresándose en la repetición de manifestaciones ya superadas como la reaparición del temor a la castración. Los poemas son tomados por Pichon como metáfora del mundo interno de Ducasse, fragmentado y en catástrofe.

Pero Masotta a través del análisis de arte pop, happenings, ambientaciones y anti-happenings, estas últimas tienen como criterio común su carácter instantáneo e inmaterial utiliza como elemento de

análisis a la semántica y el estructuralismo donde reivindica el sinsentido y el significante, produciendo nuevos sentidos, siendo el pop un arte de la subjetividad descentrada plantea Masotta, apelando al carácter inconsciente donde el yo no es el centro de las significaciones. Donde el cuerpo es experiencia, donde hay redundancia de sentido, donde persiste el sinsentido. Este cuerpo real es, en sentido lacaniano, el cuerpo de las sensaciones, el cuerpo de los deseos y del goce. "El cuerpo real es el cuerpo que no puede asir ni en los sentidos, ni las palabras ni los símbolos, el cuerpo que se sustrae a toda aprehensión directa, entera y definitiva. Eso es el cuerpo real" (Nasio, J D. 2008, p. 112). Ese cuerpo que produce polisemia de significantes, cuerpo que no se puede nombrar ni asir. Que es velado por el lenguaje que nunca lo recubre del todo, y que siempre da lugar a un nuevo significante.

El sujeto del inconsciente es aquel que es hablado por los significantes, el sujeto es el efecto de la captura de un ser viviente por el lenguaje. El cuerpo es permeable a estas significaciones, donde cada época inscribe ciertas modalidades subjetivas y de presentación del malestar. No hay sujeto sin cuerpo, el cuerpo es escenario de la época que da emergencia al sujeto, a sus malestares, padecimientos y deseos.

Pensando al arte como producción de nuevas subjetividades, como productoras de una época que dialoga con el inconsciente colectivo o en términos de Paul-Lauret Assoun un "ser psíquico" que está dotado de una mezcla caótica y ordenada de presente y pasado. Compuesto de apilamientos de recuerdos, huellas mnésicas que no paran de actuar en el presente a partir de diferentes matices como la literatura, pintura y las expresiones artísticas variadas. Como lo dicen el mismo Masotta:

> *El arte no está ni en hacer imágenes con óleo, ni está en los museos: está en la calle y en la vida, en las tapas de las revistas y en la moda, en las películas que antes creíamos malas, en la literatura de bolsillo y en las imágenes publicitarias. (Masotta, O. 2017, p.212)*

El arte se encuentra interactuando en la vida, la historia, y las connotaciones sociales. Siendo resultado del "ser psíquico" o inconsciente colectivo del que nos habla Assoun. La producción de una nueva subjetividad es la emergencia de la producción de un nuevo sentido, o un sin sentido, ruptura asignificante que nos propone Masotta, las obras artísticas son producciones que tejen nuevas significaciones que no se agotan en sí mismas sino que abren caminos a nuevos territorios a búsquedas interminables.

El arte resuena en el cuerpo, vibrando en un cuerpo colectivo que porta las huellas de una época, teniendo una función política e histórica. Tanto Pichon-Rivière como Masotta nos invitan a

pensar que no hay compartimentos estancos, hay un todo, cuerpo, sujeto e historia. Cuerpo como caja de resonancia de los padecimientos de una época, el arte como formación del inconsciente que viene a mostrar la emergencia de un sujeto que ensaya un modo de estar, encontrando territorio en la pintura, el arte experimental, la literatura como forma de mirar, narrar y nombrar al mundo. Cuerpo y sujeto como entramado, como enigma indescifrable.

CONCLUSIÓN:

Enrique Pichon-Rivière y Oscar Masotta han puesto en vigencia ideas y cruces teóricos novedosos para su época, presentando una mirada sagaz sobre el arte. Ambos reflexionaron y teorizaron en función del campo cultural en el que les tocó vivir y tal como lo plantea Rosa López "cada quien que se aboque al psicoanálisis `tiene que reinventarlo´" (López, R. 2018, p. 17) En este tránsito tanto Pichon-Rivière como Masotta proponen pensar al psicoanálisis a partir de lo que el ámbito cultural les proporciono como la literatura, pinturas, la magia guaraní, los happenings, el arte en los medios, las ambientaciones, etc. Dando acogida a nuevos discursos.

Estas articulaciones permitieron poner en eje los siguientes interrogantes: ¿Cómo se han visto enriquecidas sus teorías a partir de la influencia artística? ¿Qué relaciones o influencias recíprocas hay entre los movimientos artísticos y las construcciones teóricas de Enrique Pichon-Rivière y Oscar Masotta? ¿Qué noción de sujeto hay detrás de cada teorización que en su argumentación acude al arte o la literatura? ¿Qué noción de cuerpo?

El psicoanálisis da cuenta de un cuerpo que elude a la fisiología, a la anatomía y propone un cuerpo erógeno, cuerpo como engranaje pulsional. Silvia Amigo lo denomina trenzado estructurante, donde el lenguaje se transforma en simbólico y el soma en cuerpo resultado de la primera infancia donde los agujeros como boca, ojos, orejas, ano se constituyen como bordes erógenos. (Amigo, S. 2007, P. 32) Donde cuerpo y sujeto se encuentran fusionados, siendo uno.

Pichon-Rivière destaca a los impulsos destructivos y a la pulsión de muerte por sobre los libidinales, siendo un sujeto atormentado, tal como lo plantea Dafgal:

> *El sujeto pichoniano era desde el inicio un "sujeto sujetado", a merced del inconsciente y del superyó. Se trataba, en definitiva, de un sujeto traumatizado y culpable, mucho más cercano al sujeto de Klein y Abraham que al de las concepciones de Anna Freud y de los freudo-americanos.* (Dagfal. A, 2009 p. 129)

Siendo la creación artística un lugar para superar el sentimiento que atormenta, siendo aquello que salva al sujeto de la locura, teniendo un valor terapéutico. Es la capacidad para Pichon de transformar la vivencia de destrucción, muerte y siniestro en maravilloso.

El arte pensado como elemento reparatorio, que viene a lindar o rodear este vacío irrepresentable que es la muerte, en la teorización de Pichon, este objeto arte no rechaza a este vacío

significante sino que lo bordea por eso no se puede decir todo de una obra, abarcarlo todo, significarlo por completo “El arte es aquello que logra representar el vacío central del ser, sin rechazarlo, sin taponarlo” (Benítez, C. 2020, p. 41) Donde el cuerpo es el protagonista de estas obras, donde se encarga de señalar más allá de lo placentero ubicando a la angustia, sufrimiento y horror que les permite ser agente de acción para las obras analizadas por Pichon pudiendo generar algún tipo de alivio al artista. Y de ahí su carácter reparatorio.

Masotta en su análisis de la obra de Arlt, ubica a la angustia como elemento constitutivo de sus personajes, la angustia se lleva en el cuerpo en el silencio interior que es encadenado por el dolor y sufrimiento. Estos personajes eran abordados por la culpa, por la posición de humillados y desclasados. Donde toda palabra es un juicio negativo que nombra, ubicando a estos personajes en los márgenes, rechazándolos por fuera del lenguaje, aquello que se encuentra pero no se nombra. Sabemos que el silencio absoluto es imposible, lo que los significa a estos personajes son los juicios negativos que pesan sobre ellos.

Masotta también se encarga de analizar a un sujeto colmado por la angustia, prisma de las connotaciones que pesan sobre su cuerpo dando lugar a la reflexión, pensando al espectador como interlocutor reflexivo. Teoriza su concepción de sujeto desde un paradigma estructuralista donde el sentido adviene al sujeto, enlazando la semántica, el estructuralismo y sus posibles lecturas sobre Lacan que despiertan indicios en sus reflexiones. El sujeto del inconsciente es aquel que es hablado por los significantes, el sujeto es el efecto de la captura de un ser viviente por el lenguaje.

La estructura psíquica es inseparable de la palabra, así como la palabra es inseparable de lo viviente para hacer cuerpo. No es solo órgano o materia viviente sino que para ser cuerpo es necesario del significante que introduce al organismo al discurso. La palabra inviste al cuerpo, lo nombra, el lenguaje genera efectos sobre el cuerpo que de manera directa o indirectamente determinan el curso de nuestra existencia, nuestros padecimientos, nuestras angustias, donde nuestro ser psíquico habla y el arte es uno de los dialectos por el cual se manifiesta el inconsciente.

Los happenings y el arte en los medios, permiten incorporar al cuerpo en la obra de manera mediatizada en la segunda expresión artística y como parte de la obra en los happenings. Estas experiencias artísticas junto al arte pop permitieron a Masotta analizar las producciones sociales de la cultura con una mirada abarcadora y totalizante.

En retrospectiva podemos notar que sus huellas han dejado un misticismo. Sus discursos e ideas proponían pensar a las producciones culturales como ejes de análisis, productos del inconsciente colectivo, reflexiones que rompían con los discursos hegemónicos de la época. Los autores en cuestión proponían pensar al psicoanálisis en integración con otras disciplinas.

El objetivo del ensayo no es llegar a conclusiones dadas, ni tampoco cerrar cualquier nueva posibilidad de reflexión. Sino que es un tópico que permita nuevas reflexiones sobre la teoría de estos intelectuales faro que se atrevieron a articular sus raíces, sus ideales, generando debates y producciones teóricas.

BIBLIOGRAFÍA:

Abeijón, M y Soriano Dagnino, M. (2021) Oscar Masotta. Estética y Política en el Psicoanálisis. CONICET. Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina.

Acuña, C. (2005) El estatuto de la imagen en los análisis de Oscar Masotta. XII Jornadas de Investigación y Primer Encuentro de Investigadores en Psicología del Mercosur. Facultad de Psicología. Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Albornoz, L, Fernandez, Z, y Trufe, P. (2017) Oscar Masotta de los años 60: su rastro crítico en el arte y la literatura. IX Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Piscología. XXIV Jornadas de Investigación. XIII Encuentro de Investigadores de Psicología. Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires.

Alonso, R. (2014) El espíritu pop. Arte argentino de los sesenta. Museo de Arte Contemporáneo. Mar del Plata. Argentina.

Amigo, S. (2006) Clínicas del cuerpo. Lo incorporal, el cuerpo, el objeto a. Homo Sapiens. Buenos Aires.

Arias, L. (2020) ¿Qué sería del Surrealismo sin el Psicoanálisis? Recuperado de: http://elgranotro.com/surrealismo-psicoanalisis/

Assoun, P-L (2003) Freud y las ciencias sociales. Barcelona: Ediciones del Serbal.

Battistozzi, A. (1 de Abril del 2021) Terapia en el Malba: Retorno al mundo surrealista del inconsciente. Revista Ñ Arte, Clarín. Disponible en: https://www.clarin.com/revista-enie/arte/-terapia-malba-retorno-mundo-surrealista-inconsciente_0_RP6WVUbrG.html

Bourband, L. (Coord.) (2020) Cuerperios. Miradas polifónoicas sobre el cuerpo en la época actual. Laborde. Rosario.

Bourband, L. (2019) Psicoanálisis y Arte en Argentina. Transmisión y ruptura en Enrique Pichon-Rivière y Oscar Masotta. UADER FHAYCS

Bourband, L. (2019) El malestar cultural en las manifestaciones artísticas contemporáneas. Vigencia de la lectura psicoanalítica. UADER FHAYCS

Breton, A. (2001) Manifiestos del surrealismo. Argonauta. Buenos Aires.

Chayo, Y. (2005) Pichon Rivière y el poeta maldito. Centro de investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad Nacional de Córdoba.

Dafgal, A. (2009) Entre París y Buenos Aires. Paidós. Buenos Aires.

Fabris, F. (2007) Pichon-Rivière, un viajero de mil mundos. Polemos. Buenos Aires.

Fernández, A. (2004) Los asedios a la imaginación. Homenaje a Pichón Rivière. Tramas. Disponible en: http://anamfernandez.com.ar/wp-content/uploads/2014/12/asedios.pdf

Ferrero, A. (2019) El método indiciario y el ensayo psicoanalítico 1a ed. - Rosario: Laborde.

Guevara, E. (2017) Juan Batlle Planas, un surrealista de acá. Recuperado de: https://www.zibilia.com/revista/juan-batlle-planas-un-surrealista-de-aca

Hernandez, M. y Freire, H. (2018) Siempre estaremos sacando el cadáver de Roberto Arlt por la ventana. Recuperado de: https://rebelion.org/siempre-estaremos-sacando-el-cadaver-de-roberto-arlt-por-la-ventana/

Longoni, A. (2014) Vanguardia y revolución. Arte e izquierdas en la Argentina de los 60-70s. Buenos Aires: Ariel.

López, R. (2018) El estilo de transmisión en psicoanálisis. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Topia. Disponible en: https://www.topia.com.ar/editorial/libros/estilo-transmision-del-psicoanalisis

López Ocón, M. (2008) Enrique Pichon-Rivière: el hombre que se convirtió en mito. Capital Intelectual. Buenos Aires.

Lutereau, L. (2010) “La divertida estética de Oscar Masotta”, en Autino, G., Falcone, R. (comp.) Bicentenario ayer y hoy de la psicología argentina. Buenos Aires: Fundación de Ciencias Empresariales y Sociales.

Magdalena, N. (2004) Investigación en Psicoanálisis: Del saber referencial a lo nuevo. Búsquedas y encuentros.

Masotta, Oscar. (1982) Sexo y traición en Roberto Arlt. Centro Editor de América Látina. Buenos Aires.

Masotta, O. (2017) Revolución en el arte. Mansalva. Buenos Aires.

Masotta, Oscar. (1965) Roberto Arlt "Yo mismo"

Mateucci, N. (2013) Estrategias para comprender y producir ensayos, análisis y escritura de un género discursivo. 1º Edición Buenos Aires: Noveduc

Nasio, D. (2008) Mi cuerpo y sus imágenes. Paidós. Buenos Aires.

Odena, G. (17 de Junio del 2021) Los caminos de lo siniestro en Enrique Pichon-Riviére. En el Margen. Revista de Psicoanálisis. Disponible en: https://enelmargen.com/2021/06/17/los-caminos-de-lo-siniestro-en-enrique-pichon-riviere-por-gabriela-odena/

Osorio, C y Centenera M. (20 de Mayo del 2021) El subconsciente reprimido del arte argentino. El País. Disponible en: https://elpais.com/babelia/2021-05-21/el-subconsciente-reprimido-del-arte-argentino.htm

Pichon-Rivière, E. (1987) El proceso creador. Buenos Aires: Nueva Visión.

Pichon-Rivière, E. (2013) Psicoanálisis del Conde de Lautrémont. Buenos Aires: Argonauta.

Posse, A. (1998) Inseparables pero irreconocibles: Roberto Arlt y Conrado Nalé Roxlo. Recuperado de: http://abelposse.com/inseparables-pero-irreconciliables-roberto-arlt-y-conrado-nale-roxlo/

Segal, H. (2003) Introducción a la obra de Melanie Klein. Paidós. Buenos Aires.

Segal, H. (1991) Sueño, fantasma y arte. Nueva Visión. Buenos Aires.

Vezzetti, H. (1996) Aventuras de Freud en el país de los Argentinos. De José Ingenieros a Enrique Pichon-Rivière. Editorial: Paidós.

Virué, A. (2019) De la percepción a la reflexión. Oscar Masotta y la desmaterialización del happening. Revista Transas:Letras y artes de América Látina. Disponible en: https://www.revistatransas.com/2019/09/05/de-la-percepcion-a-la-reflexion/

Zito Lema, V. (1975). Conversaciones con Enrique Pichón-Rivière sobre el arte y la locura. Buenos Aires: Cinco.