

PSICOSIS Y LAZO SOCIAL: EL ARTE DE YAYOI KUSAMA

Fernandez Raone, Martina

Facultad de Psicología, Universidad Nacional de La Plata. Argentina

RESUMEN

Este trabajo analiza la relación entre la artista Yayoi Kusama, su obra y su inscripción en el lazo social desde una orientación psicoanalítica que considera los aspectos creativos y positivos de las soluciones psicóticas. El estudio se enmarca en un proyecto de investigación denominado Psicosis en el lazo social (UNLP). Este caso nos permitirá estudiar la relación entre presentación sintomática, los diversos modos de arreglos frente a lo real y la importancia de la obra artística para la inclusión en un discurso compartido. Durante toda su vida Kusama ha experimentado diversos fenómenos fuente de malestar pero a la vez de inspiración para su creación artística. Extremadamente prolífica en su producción que aún hoy continúa realizando, se halla actualmente internada en un hospital psiquiátrico. El uso de lunares, espejos, falos y redes repetidos incesantemente en su obra parecen una forma de elaborar un real que insiste y que logra transformar en objetos de un sentido oscuro. El arte le ha posibilitado el establecimiento de un lazo singular con el otro social y su inclusión en el mundo.

Palabras clave

Psicosis, Lazo social, Arte, Obra

ABSTRACT

PSYCHOSIS AND SOCIAL BOND: THE ART OF YAYOI KUSAMA

This work analyzes the relationship between artist Yayoi Kusama, her artistic work, and her circumscription in the social bond. It is conducted from a psychoanalytic perspective that considers the creative and positive aspects of psychotic solutions. The presented study is part of a research project entitled Psychosis in the social bond (UNLP). This particular case will allow an inquiry into the symptomatic presentation, the diverse modes of arrangement in the face of the real, and the importance of artistic works for her inclusion in a shared discourse. During her life, Kusama has had diverse experiences that brought about suffering but were also an inspiration for her artwork. She is currently admitted to a psychiatric hospital where her production continues, adding to her extremely prolific oeuvre. The use of polka dots, mirrors, phalluses and meshed incessantly repeated throughout her work seem a means to elaborate a real that insists and achieves to transform into objects of obscure meaning. Art has enabled Kusama to establish a singular bond to the social other as well as her insertion in the world.

Key words

Psychosis, Social bond, Art, Artwork

Introducción

Nuestro trabajo se enmarca en un proyecto de investigación denominado *Psicosis en el lazo social*[1]. Desde una orientación psicoanalítica freudo lacaniana que considera los aspectos creativos y positivos de las soluciones psicóticas, nuestro interés se dirige a poder caracterizar los lazos sociales posibles que puede establecer el sujeto psicótico. Lazos singulares pero “respetables en sus potencialidades para habitar algún discurso y lograr procurarse un “estado civil”, un modo de vivir con otros” (De Battista, 2016, p.199). A partir de tener en cuenta tanto la posición subjetiva particular (que por momentos puede rechazar el lazo social y por otros incluirse) así como los diversos modos de arreglos frente a lo real de la sexualidad y la muerte (Lacan, 1960/2011), hemos centrado nuestro estudio preliminar en determinados artistas a partir de la enseñanza que puede brindar el material de su vida y obra (Lacan, 1965/2001). Artistas que se destacan como casos privilegiados de un saber-hacer con el malestar y en donde puede formalizarse el establecimiento de algún tipo de lazo social. De este modo, hemos elegido a la artista Yayoi Kusama como uno de estos casos que nos permitirá analizar la relación entre presentación sintomática, distintas modalidades de solución de la psicosis y la importancia de la obra artística para la inscripción en el discurso social.

Entendemos al arte como acto creativo, modalidad metafórica de tratamiento de lo real que posibilita un modo de vincularse con los otros (Belaga, 2010; Blank & Fiochi, 2014). Intentaremos delimitar nuestro objetivo de articular producción artística, locura y las modalidades de lazo social que contemplen un saber-hacer con el síntoma y que puedan resultar soportables para el sujeto psicótico y su entorno. De este modo, no nos detendremos tanto en la descripción fenomenológica de Kusama sino en la función y en el estatuto que ha tenido el arte para ella como modo de arreglo singular frente a las formas de malestar que describe y como posibilidad de poder incluirse en un discurso compartido.

Es importante mencionar que la artista japonesa, quien vivió en Estados Unidos durante quince años (entre 1957 y 1973), en 1977, luego de su regreso a Japón, decide internarse voluntariamente en un neuropsiquiátrico cerca de Tokio hasta el día de hoy. Desde un taller cercano a la institución continúa trabajando en sus lienzos durante el día pero reside en el hospital.

Producción artística

Yayoi Kusama, nacida en una familia acomodada el 22 de marzo de 1929 en Matsumoto (Prefectura de Nagano, Japón), hoy de 88 años, es una artista reconocida a nivel mundial que continúa en actividad, participando en exposiciones relacionadas con su producción. Durante toda su vida ha abordado diferentes temas en su obra: el cosmos o el universo, el infinito, la eternidad, el sexo, la muerte, el suicidio, el paraíso, lo sublime, el amor, la paz, sus llama-

das “obsesiones”, los miedos, el cuerpo, la naturaleza (Larking, 15 de mayo de 2017; Lombardi, 2011; Northfield, 2014), entre otros. Cada una de estas temáticas son tratadas a través de diferentes campos de las artes: pintura, escultura, literatura, música, a lo que podemos agregar el cine, la moda y el diseño. En consonancia con este aspecto artístico multifacético y multidisciplinario (Pursley, 25 de mayo de 2016), sus obras se presentan en una gran diversidad de modalidades en las que se destaca un estilo singular, sobre el cual volveremos: pinturas, dibujos, collages, performances, happenings, instalaciones ambientales, esculturas blandas, novelas, poesías, películas, fotografías, mobiliario, vestimentas, entre otras (Dianno, 2016).

Presentación del malestar

En su autobiografía así como en diversas entrevistas la pintora y escultora japonesa refiere haber experimentado, desde su infancia hasta la actualidad, diversos tipos de fenómenos cuyo estatuto puede ser el punto de partida para un debate en el campo de la clínica psicoanalítica: alucinaciones visuales y verbales, episodios de despersonalización, aguda sensación de un cuerpo despedazado, crisis de angustia y permanentes ideas de suicidio (Kusama, 1978/2005, 2011), entre otras. Experiencias fuente de malestar pero que, a su vez, insiste, han inspirado la producción artística por la que hoy la conocemos. La realización de su obra, de más de seis décadas, le ha permitido, según ella, evitar el suicidio (Frutnitch, 2013; Pérez Bergliaffa, 5 de julio de 2013), no pudiendo muchas veces escapar de una compulsión, denominada “obsesión” por la artista.

Hija menor de un matrimonio en permanente disputa (Kusama, 2011), resulta interesante mencionar la versión que enuncia de sus orígenes, de los cuales subraya la ausencia de deseo de su madre con respecto a su propia existencia. “No pasó un solo día en que mi madre no se haya arrepentido de haberme dado a luz” (McCurry, 6 de junio de 2009). En una carta que le envía a su hija, su madre le escribe (Kusama, 1978/2005, p.140): “Cuando estabas en mi vientre, te pudrías y mi vientre estaba retorcido (...) a tal punto que me era difícil no creer que un día el castigo de Dios vendría inevitablemente”. Palabras hirientes, pero aun más importante, el hecho de decirlo, lo que nos conduce a la pregunta ¿qué fue para esta niña su madre?

Al respecto, comencemos por leer sus recuerdos de infancia: Kusama recuerda haber vivido momentos “oscuros, infelices”, referidos principalmente a la relación con su madre que la obligaba a participar en el conflicto de la pareja parental: la enviaba a seguir a su padre en sus aventuras amorosas para usarla como informante de lo que lograba descubrir. Cuando luego la niña le narraba lo que había visto, es decir los encuentros con amantes que había podido comprobar, su madre se abatía ferozmente sobre ella con severos ataques de ira. También la encerraba en el altillo para castigarla (Treglia, 2015). De su padre suele destacar su ausencia y abandono, sus viajes fuera de la ciudad, su fama de mujeriego. En *Manhattan Suicide Addict* (Kusama, 1978/2005) una primera autobiografía de la artista durante sus años en Nueva York entre la década del 50 y 70, define a su padre como un libertino, aunque el término utilizado en la traducción francesa es “debauché”, que hace referencia también a inmoral, indecente, desenfrenado, depravado o perdido.

Esta relación conflictiva con su madre continuó más adelante, como en el momento en que Kusama decide estudiar artes. Cuando tiene 19 años abandona su casa de Nagano y viaja a Kioto para estudiar en la Escuela Municipal de Artes y Oficios. Decisión que se opone a los intereses de su madre, quien consideraba que su hija en vez de estudiar, debía casarse con alguien adinerado para asegurarse un próspero futuro. Así recuerda cómo su familia le había propuesto varios candidatos posibles para comprometerse pero que, a diferencia de su hermana, rechazó, ya que sólo quería convertirse en artista (Kusama, 2011). Su partida a Kioto se hizo posible por la aprobación reticente de su madre quien consideraba que ése era el mejor lugar para aprender un comportamiento apropiado.

En una entrevista relata, continuando con la acusación a su madre, a quien hace responsable de su temprano desequilibrio:

Debido a que mi madre era tan vehemente contraria a que me convirtiera en artista, emocionalmente empecé a ser muy inestable y sufrí una crisis nerviosa. Fue en ese entonces, o en mis últimos años de adolescencia, que empecé a recibir tratamiento psiquiátrico. Al traducir las alucinaciones y el miedo de las alucinaciones en las pinturas, estuve tratando de curar mi enfermedad (Turner, 1999).

Sus obras

Algunas de las creaciones que distinguen el arte de Yayoi Kusama son: el uso repetitivo de lunares con una distribución ordenada que cubren interminables superficies, la reiterada alusión a la multiplicación de la imagen a través de espejos u otros artificios, la extensión de sus redes infinitas, la utilización de millares de esculturas blandas de forma fálica adheridas a objetos cotidianos así como emergentes en espacios inesperados. En los años 60 realizaba continuamente pinturas, exposiciones, esculturas, y happenings que incitaban un efecto provocador en la sociedad de la época. Entre ellos, podemos nombrar la organización de reuniones de personas desnudas (cubierta sólo por lunares pintados en sus cuerpos) concentradas en algún lugar público; la creación esculturas blandas, conocidas como *Accumulations* (Acumulaciones), objetos ordinarios cubiertos con elementos rellenos de tela que se parecen a falos; la instalación *Infinity Mirror Room—Phalli's Field* y la sala llamada *Obliteration Room*.

Ya uno de sus primeros cuadros *Acumulación de cadáveres (Prisionero rodeado de cortina de despersonalización)*, de 1950, es descrito por la artista como una ilustración del padecimiento que sufrió en el momento en que llevó a cabo la pintura: se propone así mostrar lo que describe como “despersonalización del sentido de uno mismo separado de los otros y de la realidad” (Munroe, 1989, p.15). Kusama, de entonces 22 años, recuerda este periodo de su vida como su “era de crisis mental” (Munroe, 1989; Turner, 1999). Severa distorsión, imágenes de muerte, aislamiento de los otros y miedo de su entorno se combinaban para hacerla sentir “una prisionera rodeada de una cortina de despersonalización” (Larratt-Smith, 21 de junio de 2013).

Respecto a los lunares o los puntos que se reiteran en gran parte de su obra, propone la siguiente explicación: “cada ser humano es también un punto. Los puntos no pueden existir por sí mismos, sólo pueden existir cuando se reúnen unos con otros” (Larratt-Smith,

21 de junio de 2013). Expresa que su arte la “borraba y borraba a los otros con el vacío de una red tejida con una acumulación astronómica de puntos” (Gaffoglio, 28 de junio de 2013). El lunar “no es representación ni metáfora sino marca consagrada a la reiteración: un arte desublimado (...) que encuentra sus raíces en lo real” (Treglia, 2015, p.154). Es muy interesante este concepto de “borramiento de sí” o auto-borramiento, dirá específicamente. Término que en inglés aparece como self obliteration, también traducido como anulación, desaparición, supresión de sí, “suplantación del sujeto mediante un punto” (Gaffoglio, 28 de junio de 2013). Ella lo define así: “*El concepto es extinguir mi existencia y fusionarme con el flujo del tiempo infinito para finalmente volver al universo*” (Larratt-Smith, 21 de junio de 2013).

Cuando interviene su cuerpo con sus dibujos concéntricos, logra borrarse y a la vez integrarse, “se arma un cuerpo” (Nitzcaner, 2016, p.67) a partir del artificio que logra exhibir, completado así con la mirada de los otros. Así declara “*Cuando borramos la naturaleza y nuestros cuerpos con lunares, nos integramos a la unidad de nuestro entorno. Nos volvemos parte de la eternidad*” (Kusama, 1978/2005, p.124). Más adelante explicará sus dificultades para experimentar el cuerpo como real, donde su alma se separa del mismo (Larrat- Smith & Morris, 2013).

Kusama varias veces menciona su “aversión al sexo” (Kusama, 1978/2005; Treglia, 2015; Worth, 4 de febrero de 2008). También en alusión al uso de formas fálicas que recubren superficies incalculables refiere

La sola idea de que una cosa larga y fea como un falo me penetre, me aterra, y es por eso que aparecen tantos falos en mi obra (...). Los hago y los hago y sigo haciéndolos hasta que me sumerja totalmente en el proceso. Lo llamo “borramiento” (Kusama, 2011, p. 47; Larrat- Smith & Morris, 2013, p.71).

A su vez, los espejos siempre causaron el interés de Kusama a partir de de la mística que envolvía su superficie (Wee, 2017). Por medio del juego de perspectivas y reflexiones ópticas y visuales, la artista combinaba su uso del lunar y de las esculturas falomórficas para crear el efecto de una repetición interminable. Por ejemplo, en la instalación *Infinity Mirror Room- Phalli's Field* (Sala de Espejo Infinito- Campo de Falos) de 1965 se observa una gran cantidad de figuras blandas con forma fálica que se duplican una y otra vez en paredes espejadas. Algunos autores (Applin, 2012; Bishop, 2005) realizan un análisis respecto a esta presentación a partir de los desarrollos de J. Lacan (1949) sobre la construcción del yo en el registro imaginario. De este modo, comparan la concepción del estadio del espejo, que condiciona la experiencia del yo como unidad, a partir de una experiencia inaugural de fragmentación, con la sala de espejos infinitos, lo que implica multiplicidad en el espacio. Esto último en el marco de una exposición que conmueve la dimensión de la representación. Para algunos críticos y psicoanalistas esta obra parecería representar una regresión al estadio del espejo, donde la imagen aparece repetida y fragmentada hasta el infinito donde el yo no puede unificarse en un espacio único, no es uno sino miles como un tiro con millones de perdigones que inundan la sala. El efecto que busca producir esta obra es de desrealización y de despersonalización.

Otra de las características de su arte en la pintura es la aparición

de redes que parecen invadir sus cuadros, extendiéndose sin límites. Kusama dice que las redes eran como “cortinas que me separaban de la gente y de la realidad” (Munroe, 1989, p.18). Es en Nueva York donde empieza a pintar su famosa serie de *Infinity Nets* (Redes Infinitas), cuya estética estaba atravesada por las alucinaciones que experimentaba. Relata así cómo en esa época un día luego de despertarse al día siguiente de haber pintado sus redes, éstas se hallaban adheridas a las ventanas: “*Maravillándome ante esto, fui a tocarlas y se treparon dentro de la piel de mis manos. Mi corazón comenzó a acelerarse. Casi con un estallido total de ataque de pánico llamé una ambulancia*” (Kusama, 2011). Cuando cubría un lienzo con redes, continuaba pintándolas sobre mesas, suelos y finalmente en su propio cuerpo. En la repetición constante de este proceso, tenía la sensación de que las redes se expandían hacia el universo y la envolvían por completo, pudiendo olvidarse de ella misma.

El arte como terapia

La propia Yayoi destaca en innumerables entrevistas la función terapéutica que le adjudica a la producción artística. El arte, dice Kusama, en ese momento en el cual su madre la golpeaba y la dejaba encerrada castigada la “*ayudó considerablemente a curar. (...) A través del arte, también fui capaz de ingresar en la sociedad normal, pero hasta ese entonces era perseguida por impulsos suicidas*” (Wee, marzo de 2017, p. 158).

Insiste en la íntima relación que existe para ella entre su “enfermedad” y su arte y cómo sus manifestaciones psicopatológicas sirven de inspiración para su creación. Como hace poco tiempo expresaba: “*Yo considero mi visión de la vida desgraciada y reflejo esos pensamientos en mi arte. Para sobreponerme a la enfermedad, he reflexionado sobre mi situación psicológica. Por medio del arte, he superado mi infelicidad*” (Larratt-Smith, 21 de junio de 2013).

En la misma línea, muchos autores consideran que el arte para Kusama ha sido una “catarsis”, un modo tanto de “expresar las alucinaciones visuales que la invadían como de escapar de lo que ella una vez llamó un cóctel familiar tóxico” (Wee, marzo de 2017, p.158). Otros, como Larratt- Smith, una de las curadoras de las muestras exhibidas, plantean que “es su salvación, su bálsamo terapéutico y su ejercicio existencial” (Gaffoglio, 28 de junio de 2013). La propia Kusama asevera que en el arte encontró su “salvación espiritual” (Rule, 2010). El arte, asegura, ha sido un modo de superación y liberación de sus propios problemas y de los de aquellos que la rodean (Searle, 7 de febrero de 2012).

Plantea que su vida y su arte son indisociables (Northfield, 2014; Rule, 2010; Scarfield, 2009). “*Arte es todo lo que existe en mi mente y en mi cuerpo*” (Kusama, 2011) y “*ha sido mi orientación a través de mi vida*” (Rule, 2010), expresa. El arte de Kusama lucha en el límite entre la vida y la muerte, cuestionando su significado y la esencia del ser humano (Wee, marzo de 2017). Arte referido a una posible ficción reguladora (Laurent, 2014), también a una forma de goce y a un estilo de vida “que contempla la *ex-sistencia* del sinsentido” (Belaga, 2010, p.42).

Al mismo tiempo considera al arte como el síntoma de y la cura para su “obsesión”, definiéndolo a veces como “arte psicósomático” (Kusama, 2009; McCurry, 2009), una necesidad puramente

terapéutica: “arte medicinal” (Worth, 4 de febrero de 2008). El propósito y el método en la creación de la obra artística son instintivos para Kusama, utilizando su arte “como una forma de terapia, como un modo de explorar y exponer la “fuente primaria” de su psique (Munroe, 1989, p.16). “*La enfermedad me permite sólo ser una artista porque me habilita a ser libre del sentido común. (...) Y (mi obsesión) es una inspiración para mi trabajo; arte obsesivo, lo llamo*” (Itoi, 22 de agosto de 1997).

Arte y lazo social

¿Qué relación puede establecerse entre el arte de esta creadora japonesa y su relación con los otros? En su libro autobiográfico afirma “*En el momento en que yo fui traída al mundo, se me colocó una etiqueta de ineficacia a mi existencia y se dijo que yo era una outsider. Mi sola voz, la delincuencia en el arte*” (Kusama, 1978/2005, p.82). De este modo, Kusama, la *outsider*, la forastera o excluida, se incluye en la escena del mundo a partir de su posición de exclusión (Treglia, 2015) a la vez que, a través del arte es un punto en el universo. Las condiciones originales de su llegada al mundo encuentran una nueva vía de existencia: “de un nombre común, ella se hace un nombre- yo soy un lunar” (Treglia, 2015, p.154).

Por otro lado, rechaza toda filiación artística con los movimientos y corrientes de pensamiento tanto previos como con los de la época. Su arte es único, produce un quiebre con los estandartes convencionales, “permaneciendo abstraída en ella misma al punto de ser impermeable a cualquier influencia” (Munroe, 1989, p.16). Muchos analistas y críticos de arte intentan categorizar su arte en alguno de los géneros artísticos (Worth, 4 de febrero de 2008; Munroe, 1989), pero Kusama nunca se sintió completamente identificada con ninguno. A pesar de sus afinidades y relaciones que tuvo con varios de estos movimientos (internacionales de vanguardia que emergieron en 1950-1960 como reacción al legado del expresionismo abstracto), Kusama se resiste a todos los “ismos” y se mantiene fuera de la norma e independiente. Más adelante, en su autobiografía, destacará cuidadosamente su status *outsider* especialmente respecto a su identidad japonesa (Kusama, 2011; Mizota, 25 de enero de 2012).

En Nueva York establece vínculos con diferentes artistas, tales como Donald Judd, Andy Warhol y Joseph Cornell. Con este último, treinta años mayor, mantiene una relación prolongada, caracterizada por ser “apasionada pero platónica” (Di Pietro, 7 de marzo de 2004; Taylor, 22 de mayo de 2012). La muerte de su compañero, a fines de 1972, es uno de los elementos de la coyuntura que preparan su regreso definitivo a Japón en 1973. Más adelante dirá que no suele “socializar con otros artistas”, y los que se le acercan sólo le piden ser incluidos en el circuito comercial y artístico (Itoi, 22 de agosto de 1997).

También es en Nueva York donde varias veces asiste a consultas médicas por lo que ella denomina “ataques de pánico” (Kusama, 2011) y una vez debió ser hospitalizada tras un intento de suicidio. “*Lo que me salvó fue el apoyo que recibí de mi búsqueda de la verdad en el arte*”, declara (Rule, 2010). Al poco tiempo de volver a su tierra natal, en 1977, con 48 años de edad decide por propia voluntad ingresar al Hospital de Seiwa ubicado en Shinjuku, cerca de Tokio, para residir permanentemente allí (Toro Andara, 2016). La

coyuntura de su internación no es claramente especificada. Cuando se le pregunta por ésta responde enuncia que “se sentía insegura y sin contención” (Civale, 28 de junio de 2013), aludiendo a los problemas que había en su ambiente familiar desde que ella era pequeña, lo cual la llevó a consultar con un médico incluso en esa época. Vuelve a insistir en por medio de la pintura pudo “superar sus angustias” (Larratt-Smith, 21 de junio de 2013).

Glenn Scott Wright, compañero de Kusama y director de una galería de arte de Londres suele visitarla varias veces al año. Relata que ella, más allá de trabajar en sus obras, no posee intereses o distracciones en su vida, ni amigos, familia, entretenimientos u “otras actividades de placer” (Wee, 2017, p.158).

Larratt-Smith insiste en que uno de los logros de Kusama fue haber construido “un lenguaje simbólico que le permitió el acceso a la gente a su mundo y a sus percepciones” (Gaffoglio, 28 de junio de 2013). Por su parte, Kusama plantea que a través de la creación quiere lograr trascendencia y llegar a generaciones venideras: “*Es mi deseo sincero el crear obras que perduren luego de que haya muerto y contribuyan a la cultura mundial*” (Rule, 2010). Su propósito es el de enviar un mensaje “*de paz y amor eternos a la mayor cantidad de personas*” (Kusama, 2011) y que los espectadores perciban en su propio modo sus ideas, su impulso creador y la originalidad de su arte. Su mayor preocupación actual es su legado y el reconocimiento que adquiere su obra. La fama, dice Kusama, cuando era más joven, no le interesaba en sí misma pero la buscaba desesperadamente para proteger su trabajo (Itoi, 22 de agosto de 1997). Suele mencionar la importancia que le otorga a la fundación que organizó para expandir su nombre luego de que ella ya no esté. “*Mi mensaje fundamental es por favor detengan la guerra y aprovechen el brillo de la vida. Quiero mantener mi perfil lo más alto posible aún después de que haya muerto*” (Pilling, 20 de enero de 2012).

Conclusiones

En este sentido nos preguntamos por la función y el estatuto que el arte ha tenido para Yayoi Kusama. ¿Un intento de velar lo real sin sentido que presenta expresiones diversas en sus experiencias alucinatorias y despersonalización? Encontramos, sin embargo, lo que parece escapar al velamiento: la iteración incesante, en una producción que no parece detenerse en el espacio y sin embargo pretende escribir un mensaje. El arte la ha salvado de la muerte, dice la artista, pero no de la búsqueda inefable de simbolizar lo infinito, un modo de sexuación, y la concepción de una cosmovisión universal. A través de sus dibujos, sus esculturas, su escritura, sus lunares, redes y espejos por un lado, se incluye en una duplicidad en su inserción en el mundo que contempla. Por otra parte, un espacio limitado, con demarcaciones definidas, recluida en un hospital de donde sólo sale para trabajar en sus creaciones. La mayoría de sus obras se inscriben en una lógica que se halla en un frágil borde entre la significación compartida y lo siniestro, en el sentido que Freud (1919/1975) y Lacan (1962-1963/2007) supieron destacar. Sin embargo, al mismo tiempo, la creación artística le ha permitido, creemos, situarse en un lazo social, un público que le devuelve una mirada que ratifica su posición de artista. Lo inconmensurable pasa a inscribirse en una contabilidad y la marca con una insignia que

la estabiliza en la figura de la artista original, fuera de las normas, inscribiendo su singularidad.

Modalidad singular de hacer lazo con los otros que no poseen consistencia más que como seres efímeros (Dianno, 2016) o generaciones futuras (Kusama, 2011) en la posteridad. El arte como práctica simbólica e intento de metaforizar lo indecible (Blank & Fiochi, 2014), como respuesta al vacío y “salida del Horror Fundante de cada uno” (Motta, 2010, p. 73), otorga una forma de velar o elaborar un real que insiste pero logra transformar en objetos de un sentido oscuro. No obstante, a la vez propicia la inscripción de un lazo social enmarcado en su dimensión discursiva. En Yayoi Kusama el arte no parece constituirse tanto como metáfora sino más bien como un intento metonímico que no logra capturar aquello que escapa y demanda repetición. En un vaivén entre fenómenos sintomáticos y múltiples e iteradas creaciones (Laurent, 2014), notamos que lo real y la angustia, las alucinaciones y las ideas suicidas, intentan ser representadas en una obra que convoca las miradas, fuera del marco de un cuadro que trace fronteras definidas. O en su propio cuerpo, el cual para Yayoi parece no tener bordes, superficie que precisa de límites donde muchas veces debe recurrir a pintar con lunares y otras es atravesado por redes interminables. En Kusama las fronteras “entre obra y cuerpo, entre yo [je], cuerpo, y obra se borran para poder sostener –literalmente– su vida” (Frutnitch, 2013, p.105). Intento de elaboración junto con la repetición que insiste y retorna aparentemente incólume, como si algo se escapara y no pudiera ser inscripto o anudado.

NOTA

[i] Proyecto “Psicosis en el lazo social” (2016-2017) dirigido por la Dra. Julieta De Battista. Facultad de Psicología, Universidad Nacional de La Plata.

BIBLIOGRAFÍA

- Aplin, J. (2012). Yayoi Kusama Infinity Mirror Room— Phalli's Field. Londres: Afterall.
- Belaga, G. (2010). El síntoma como una metáfora del arte. *Virtualia*, 20, 42-46.
- Bishop, C. (2005). *Installation art: a critical history*. London: Routledge.
- Blank, S. & Fiochi, A. (2014). El arte: un abordaje metafórico de lo real. *Memorias de las Jornadas Jacques Lacan y la Psicopatología. Psicopatología. Cátedra II. Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires*. Recuperado de <http://www.aacademica.org/jornadas.psicopatologia.30.aniversario/13C>
- Civale, C. (28 de junio de 2013). Loca contra tu madre. Página 12. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-8122-2013-06-28.html>
- De Battista (2016). Psicosis y lazo social: comunicación preliminar sobre un proyecto de investigación (UNLP). *Memorias del VIII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología de la Facultad de Psicología de la Universidad de Buenos Aires, XXIII Jornadas de Investigación, Décimo Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Buenos Aires, Argentina, 196-199*.
- Dianno, E. (2016). Kusama amor a muerte. *Virtualia*, 32, 31-32.
- Di Pietro, M. (7 de marzo de 2004). Close-up: Yayoi Kusama lost and found in art. *The Japan Times*. Recuperado de <http://www.japantimes.co.jp/life/2004/03/07/to-be-sorted/lost-and-found-in-art/#.WTcdpes190w>
- Freud, S. (1975). Lo ominoso. En S. Freud, *Obras completas*, Vol. XVII (pp. 215-251). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1919).
- Frutnitch, V. (2013). Cómo hablan los cuerpos - Cómo hacerlos hablar: Yayoi Kusama y el Analista-Sinthome. *Virtualia*, 27, 105-106.
- Gaffoglio, L. (28 de junio de 2013). Las obsesiones pop de Yayoi Kusama. *La Nación*. Recuperado de <http://www.lanacion.com.ar/1596157-las-obsesiones-pop-de-yayoi-kusama>
- Itoi, K. (22 de agosto de 1997). Kusama speaks. *Artnet*. Recuperado de <http://www.artnet.com/Magazine/features/ittoi/ittoi8-22-97.asp>
- Kusama, Y. (2005). *Manhattan suicide addict*. Paris: Les presses du réel (Trabajo original publicado en 1978).
- Kusama, Y. (2009). Artist's statement. My message to the world: 'Love Forever'. En K. Scarfield, *Yayoi Kusama: Mirrored years*. [Education kit to accompany the exhibition] (p.5). Wellington, New Zealand: City Gallery Wellington Education Programme.
- Kusama, Y. (2011). *Infinity Net: The Autobiography of Yayoi Kusama*. Londres: Tate.
- Lacan, J. (1949). El estadio del espejo como formador de la función del yo [je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica. En J. Lacan, *Escritos 1*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Lacan, J. (2001). *Hommage fait à Marguerite Duras, du ravissement de Lol. V.Stein*. En J. Lacan, *Autres écrits* (pp.191-197). Paris: Seuil (Trabajo original publicado en 1965).
- Lacan, J. (2007). *El Seminario. Libro 10. La angustia*. Buenos Aires: Paidós. (Trabajo original publicado en 1962-1963).
- Lacan, J. (2011). Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano. En J. Lacan, *Escritos 2* (pp.773-807). Buenos Aires: Siglo XXI (Trabajo original publicado en 1960).
- Larratt-Smith, P. (21 de junio de 2013). Yayoi Kusama, la princesa de los lunares. *La Nación*. Recuperado de <http://www.lanacion.com.ar/1593760-la-princesa-de-los-lunares>
- Larrat- Smith, P. & Morris, F. (2013). *Yayoi Kusama. Obsesión infinita*. Buenos Aires: MALBA. Fundación Constantini.
- Larking, M. (15 de mayo de 2017). Yayoi Kusama's 'Eternal Soul': One woman, seven decades art. *CNN Style*. Recuperado de <http://edition.cnn.com/2017/05/12/arts/yayoi-kusama-eternal-soul/>
- Laurent, E. (2014). ¿Qué es un psicoanálisis orientado hacia lo real? *Freudiana*, 71. Recuperado de <http://www.freudiana.com/articulos.php?idarticulo=150>
- Lombardi, G. (2011). El conocimiento del síntoma y las opciones en el fin del análisis. *Actas del III Rencontre Internationale de L' École de Psychanalyse des Forums du Champ Lacanien L'analyse, ses fins, ses suites* (pp.51-61). Encuentro del 9, 10 y 11 de diciembre de 2011. Recuperado de <http://www.champlacanien.net/public/docu/common/ep2011Actes.pdf>
- McCurry, J. (6 de junio de 2009). Coming full circle. *The Guardian*. Recuperado de <https://www.theguardian.com/artanddesign/2009/jun/06/yayoi-kusama-art>
- Mizota, S. (25 de enero de 2012). *Art therapy*. *Los Angeles Review of books*. Recuperado de <https://lareviewofbooks.org/article/art-therapy/>
- Motta, C. G. (2010). *Psicoanálisis y Arte: respuesta al vacío*. *Virtualia*, 20, 73-77.
- Munroe, A. (1989). *Obsession, Fantasy and Outrage: The Art of Yayoi Kusama*. En B. Karia (Edit.), *Yayoi Kusama: A Retrospective* (pp.11-35). New York: Center for International Contemporary Arts.
- Nitzcaner, D. (2016). Lunares de soledad. *Virtualia*, 31, 66-67
- Northfield, S. (2014). *Canvassing the emotions: Women, creativity and mental health in context* (Tesis doctoral en Filosofía, Universidad de Victoria, College of Arts). Recuperado de <http://vuir.vu.edu.au/29985/>

- Pérez Bergliaffa, M. (5 de julio de 2013). Retrospectiva Yayoi Kusama. El arte como remedio del dolor. Clarín, Revista Ñ. Recuperado de https://www.clarin.com/arte/yayoi-kusama-arte-remedio-dolor_0_HJldtLswme.html
- Pilling, D. (20 de enero de 2012). The world according to Yayoi Kusama. The Financial Times. Recuperado de <https://www.ft.com/content/52ab168a-4188-11e1-8c33-00144feab49a>
- Pursley, A. (25 de mayo de 2016). Endless pumpkins and spinning chandeliers: The psychedelic work of Yayoi Kusama. CNN Style. Recuperado de <http://edition.cnn.com/2016/05/25/arts/yayoi-kusama-victoria-miro/index.html>
- Rule, D. (2010, Agosto-Septiembre). Yayoi Kusama – polka dots eternal. Oyster, 88. Recuperado de <http://danrule-blog.tumblr.com/post/1083613066/yayoi-kusama-polka-dots-eternal-published>
- Scarfield, K. (2009). Yayoi Kusama: Mirrored years. [Education kit to accompany the exhibition]. Wellington, New Zealand: City Gallery Wellington Education Programme.
- Searle, A. (7 de febrero de 2012). Yayoi Kusama: a spot of bother. The Guardian. Recuperado de <https://www.theguardian.com/artanddesign/2012/feb/07/yayoi-kusama-tate-modern-review>
- Taylor, R. (22 de mayo de 2012). Kusama's relationship with Joseph Cornell. Tate. Recuperado de <http://www.tate.org.uk/context-comment/blogs/kusamas-relationship-joseph-cornell>
- Toro Andara, K. (2016). Del síntoma al sinthome (Tesis doctoral en Filosofía, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filosofía). Recuperado de <http://eprints.ucm.es/38335/>
- Treglia, N. (2015). L'escabeau de Yayoi Kusama. La cause du désir, 89, 152-155.
- Turner, G. (1999). Yayoi Kusama. Bomb, 66, 7-12. Recuperado de <http://bombmagazine.org/article/2192/>
- Wee, D. (Marzo de 2017). To Infinity and beyond. The Wall Street Journal Magazine, pp.156-159. Recuperado de https://issuu.com/amro_maj-zoub/docs/the_wall_street_journal_magazine_-_/128
- Worth, A. (4 de febrero de 2008). Kusama Dot Com. The New York Times. Recuperado de <http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9E00E6D8163BF937A15751C0A96E9C8B63&pagewanted=all>