

LA SIMBOLIZACIÓN... ENTRE LA SENSACIÓN Y LA PALABRA

Rosío Camacho
Laura Mónica Rey

Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata

Resumen

Si nos definimos como animales simbólicos¹ resulta pertinente pensar nuestro trabajo sobre la obra artística de una realizadora, desde el campo de la psicología y el psicoanálisis. Estaremos en deuda con la psicología cognitiva, por falta de competencias sobre ésta teoría. Retomaremos éste punto al final de nuestras conclusiones. En lo sucesivo haremos de nuestro análisis no una apreciación estética objetual sino un desentramado de los hechos, en búsqueda de la manifestación de significantes que puedan dar cuenta de posibles construcciones simbólicas o fuerzas catalizadoras tras la experiencia artística. Donde entendemos el público encuentra un campo posible para desestructurarse, resignificarse y con ello pensar; y por qué no cambiar su realidad.

Palabras clave: Psicología – Psicoanálisis - Construcciones simbólicas - Experiencia artística - Resignificar

Obra Elegida para analizar: «Sin título» (2009 Bogotá, Colombia)

Artista realizadora: Tania Bruguera

Breve descripción de la obra: La obra mencionada fue expuesta en el VII Encuentro Instituto Hemisférico de Performance y Política (26 de agosto de 2009 Universidad Nacional Bogotá, Colombia)². Ella es una artista cubana residente en Estados Unidos, participó en esa oportunidad con una obra experiencial. En la Escuela de Artes Plásticas se organizó una conferencia presentada por ella misma, donde da las indicaciones necesarias para precisar y delimitar el desarrollo de la conferencia sobre el tema «La construcción política del héroe», problemática que ha atravesado a los expositores y a toda Colombia. Los conferencistas convocados son, un líder de desplazados por la violencia, una mujer cuya hermana ha sido secuestrada y una ex

¹Cassirer, Ernest. (1944) *Antropología filosófica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992.

²«Performance De Tania Bruguera» <http://hidvl.nyu.edu/video/003756222.html> <https://vimeo.com/79254660>

militante guerrillera. Cuando las ponencias se desarrollan, se hace presente en el extremo izquierdo de la sala, paralelo a la mesa de ponentes, una mujer con una bandeja transparente; sobre la misma hay un polvo blanco y la mujer le da el tratamiento de fraccionamiento de corte, aludiendo a la cocaína. Luego se desplaza circulando entre el público. Algunos de los presentes se acercan a la bandeja y aspiran la sustancia, mientras otros miran y toman fotografías. Esto se repite una y otra vez durante la ponencia. Los conferencistas continúan con su oratoria, al tiempo que se intercambian papelitos. Mientras todo esto sucede se puede ver a Tania como una más del público. De repente, los panelistas ya no están y toma el micrófono el director de la Escuela de Artes Plásticas, Nelson Vergara. Se apropia de la palabra y plantea su punto de vista sobre el comportamiento de los espectadores concurrentes a la conferencia. Se dirige a sus compatriotas criticando el consumo de la sustancia como actividad social y apuntando negativamente el comportamiento de los concurrentes que han «consumido coca». Luego toma la palabra otro miembro de la universidad y curador del evento, y declara su repudio ante lo ocurrido. Se suceden otras declaraciones cuestionando el consumo de cocaína, y cómo ésta opera motorizando los flagelos que vive Colombia (narcotráfico, violencia, y los diferentes conflictos que se desatan etc.). Una mujer que ha tomado el micrófono invita a la artista a responder preguntas sobre los efectos sociales de la cocaína en Colombia. Luego otro joven presenta sus puntos de vista y llama a la artista para que se acerque. Al fin Tania accede y dice «Yo quería darle las gracias a todos los colombianos que están aquí». Y se retira, sin ocupar el lugar de interpelación que le han solicitado. La discusión y acusaciones se siguen sucediendo. Al día siguiente se da una conferencia abierta en una sala de la Universidad Javeriana³, para retomar lo ocurrido.

El sábado 29 de agosto Tania Bruguera participa, junto con los artistas Guillermo Gómez Peña, Wilson Díaz y Rocío Boliver, de una mesa de discusión titulada Artistas de performance; que forma parte del Encuentro. Tras la presentación de cada uno de los artistas se abre un espacio a las preguntas del público. Entre el público se levanta un fuerte cuestionamiento hacia la artista. Una joven, que se declara feminista y activista, enuncia en nombre propio y de otros colombianos, sentirse ofendida por cómo la artista hace uso de los dólares que hizo circular en el narcotráfico. Plantea la responsabilidad de la artista y una fuerte acusación hacia su persona, y la hace responsable de reproducir el sistema, con su acto, de alimentar el narcotráfico a través de la compra de la droga usada en el happening, reproduciendo y alimentando los

³Acusaciones a Bruguera y respuesta (parte 1 de 2 y 2 de 2) Hemisférico de Performance y Política Bogotá, Colombia Hemisférico de Performance y Política 2009 <https://www.youtube.com/watch?v=x8zy1kULsEO>
<https://www.youtube.com/watch?v=bJUN7IsO8Zw>

conflictos que la droga y su comercio ha generado en el país de Colombia. Cuando la artista toma la palabra, declara que la discusión seguirá en línea (internet) y que está muy contenta por la reacción. Que si bien ha sido difícil porque nunca había tenido una reacción tan negativa con la obra, aun así está contenta con la reacción y declara que esto «es parte del auto-sabotaje que estoy proponiendo como artista político (...) he decidido políticamente tomar esta posición de no complacencia ni a la institución, que está enojada conmigo, eso ya lo discutimos ayer, ni a ustedes, que están esperando que yo venga a decir algo que ustedes quieren oír algo que yo les diga, ni a mí misma, porque luego no me siento bien. Estoy buscando un espacio de donde construir otra realidad, de construir utopía, de construir otras maneras de relacionarse»

También se le cuestiona que no haya puesto su cuerpo y que haya usado a los verdaderos protagonistas del conflicto como payasos y que el debate que se dio entre ellos sea tan superficial, que los haya usado como una excusa. La artista declara: «el artista político tiene que responsabilizarse con lo que pasa después de la obra. Yo Creo que la obra no ha terminado, todo lo que está pasando es parte de la obra. Segundo, yo tomé mis precauciones, porque yo soy responsable antes de hacer la obra, para seleccionar los elementos con los que voy a trabajar (...) Aquí yo tomé la precaución de firmar un papel, para donde yo decía los elementos con los que iba a trabajar, donde estaba el azúcar molida». Declarando todo lo que debió hacer para deslindar a las instituciones con las que se estaba trabajando y los recaudos para preservar a las personas, al punto de marcar la regla de que los concurrentes no consumieran más de dos líneas de la azúcar molida. (...) «Y para terminar, me causa gracia cómo la gente está tratando desesperadamente de buscar responsabilidad en alguien que no son ellos mismos, y que precisamente esta obra es que cada uno de ustedes también es responsable de lo que está pasando». Paralelamente a la discusión en vivo, se producía un debate en internet, donde la artista respondía parcialmente, y aprovechaba para aclarar algunos puntos como su formación artística y política, una primera parte en Cuba y actualmente en Estados Unidos, y que no reside en París, alejada de los problemas y cuestiones que tratan durante y después del happening.

La obra seleccionada está catalogada dentro de la forma artística denominada “Performance”, pero como obra contemporánea posee la característica más exaltada del arte contemporáneo, la de su indeterminación; responde a esa laxa transformación y devenir que sufre la producción artística contemporánea en su aspecto procesual, ideatorio y en su materialidad⁴ (Giunta, 2014: 98). Transita entre

⁴Giunta, A. (2014) ¿Cuándo empieza el arte contemporáneo? Buenos Aires: Fundación ArteBA.

las características de una performance y un happening, sin poder ser encapsulada por ninguno de ellos. El significado de la obra y su estética poco importan. La artista cumple con sus proyectos artísticos donde su principio rector es lo ético por sobre el estético. Su obra es el público, la transformación subjetiva y material del mismo. Como artistas podemos interpelar directamente la subjetividad y con ello transformar o ampliar las construcciones simbólicas de los sujetos y así también transformar la materialidad, nuestra materialidad. En algún momento la materia (inteligencia práctica) que se hizo pensamiento (abstracto)⁵ hará de éste materia (repercusión y transformación de la realidad). Donde no sólo el objeto aprehensible se transforma cognoscitivamente sino también el sujeto se resignifica, en esa relación dialéctica productora de conocimiento que amplía nuestra existencia y nuestro horizonte simbólico.

Remitámonos al registro de la obra, porque de ella sólo tenemos un registro, y como tal ya es una interpretación, como todo nuevo registro que se genere será una nueva interpretación. Así nos encontramos en éste intento de asir a la experiencia artística (porque esto es esta obra: una obra experiencial) recorriendo y siguiendo el desplazamiento de significantes, tratando de capturar en su entramado, no sus significados, porque ellos no nos interesan en su contenido, sino las construcciones simbólicas del público que vivió la obra y ver hasta qué punto ello es posible. Y como si se tratara de discernir el contenido latente de un sueño, su significado primigenio (el nudo del sueño), se nos hace inasequible, porque el público mismo se encuentra elaborando simbólicamente sin saber cuál es el motor que impulsa su conducta, su comportamiento y en última instancia su elaboración simbólica. Por lo menos en el primer encuentro con la experiencia, que lo abordó desde la corporeidad, desde el umbral sensorio motor, filtrándose directamente a su inconsciente, sin que mediara elaboración. Burlando la conciencia, sorteando la represión en la dirección intrapsíquica de la corriente libidinal. Para luego reverberar como un reflujo, impactando sobre ella, como un flujo de olas incontenibles, como el magma volcánico que avanza líquido y ardiente activando capas sedimentadas de otras implosiones históricas. Siguiendo y suponiendo el tejido móvil, producto del desplazamiento y la condensación⁶, en anudamientos de pensamientos de ideas latentes, conformando un paisaje ideo-figurativo a modo de una composición surrealista. Se me viene a la cabeza un cuadro de Dalí «Galatea de las Esferas» (1952) o «El Jardín de las

⁵Piaget, J. & Inhelder, Psucología del niño. (1969) Cap. III: La Función semiótica o simbólica. Ed. Morata (1997).

⁶ Freud, S. (1915) El Sueño (Parte II), Conferencias de introducción al psicoanálisis, Obras Completas, Vol XV. Edit Amorrortu.

Delicias» Hieronymus Bosch, El Bosco 1480-1490. Pero ni estas maravillas nos pueden ilustrar el dinamismo ni el entretejido de los procesos psíquicos, sólo podemos tener certeza del comportamiento visible y hacer una posible lectura teórica sobre el mismo. Vemos el comportamiento manifiesto, como una composición, como el producto de ecos o efectos del oleaje, provocando sus efectos en la realidad simbólica, porque la realidad como tal nos es vedada al igual que las ideas latentes del público, que sólo nos muestra sus intentos por construir y transitar una elaboración simbólica, cuando toma la palabra y deja la supuesta sustancia: cocaína.

Como se puede ver en el registro de la obra nos encontramos con la manifestación de un comportamiento no mediado por la crítica. El público, los actores sociales sobreentienden que la sustancia cortada sobre la bandeja es cocaína y mientras se acercan, sin mediar palabra, la aspiran y permiten, o por lo menos no se niegan, a que otros les tomen fotografías o los filmen. Ellos toman el convite sin medir las repercusiones inmediatas de sus actos. Sólo toman la sustancia. Mientras algunos otros observan. Al final el decano de la facultad toma la palabra y abandona la superficie de la conducta, para enunciar su desaprobación y los interpela directamente como un colombiano que habla a otros colombianos. Pero al tomar la palabra se abandona la acción concreta para poner en proceso la elaboración. A posteriori se arremeten discursos contra la artista y se la insta para ser productora y portadora de la enunciación, que dé cuenta del porqué de la obra. Cuando en realidad, el verdadero actor es el público que proyecta la responsabilidad la artista. Los participantes se resisten a una elaboración y a la autocrítica. Tal vez porque eso los aleja del puro placer y de la inmediatez de la conducta, de la experiencia vivida, tal vez porque vislumbran en el horizonte posible significantes que no «quieren» asumir. Aparentemente, en sus interpelaciones, se han visto sorprendidos y ahora buscan hacerse presentes para una vez más tomar algo, pero ya no la sustancia procurando satisfacción inmediata, sino tomar la palabra para cuestionar a la artista, quizás con el objeto de enaltecer su persona, la representación de sí mismos. Por ejemplo una activista, feminista, política y colombiana, se auto-enuncia así misma exaltando sus acciones pasadas, y su forma de actuar socialmente⁷. Desplazando, de ésta escena, la responsabilidad que les toca asumir como actores de sus conflictos sociales donde, entre otras cosas, la cocaína teje un entramado político, económico de múltiples conflictos sociales. Donde la responsabilidad de toda la comunidad no puede delegarse así como su sufrimiento.

⁷Acusaciones a Bruguera y respuesta (parte 1 de 2 y 2 de 2) Hemisférico de Performance y Política Bogotá, Colombia Hemisférico de Performance y Política (2009) <https://www.youtube.com/watch?v=x8zy1kULsE0>
<https://www.youtube.com/watch?v=bJUN7IsO8Zw>

Podemos hacer un paralelismo, entre cómo se toma la supuesta cocaína con el *tomar* la palabra, con la gran diferencia que lo primero se imprime y manifiesta directamente en la conducta y el comportamiento, mientras lo segundo se manifiesta y discurre en la palabra, en la elaboración simbólica de una u otra forma. Abriendo la visibilización no sólo de los intereses manifiestos y los invocados, sino también del desplazamiento de las ideas al tratar de elaborar la experiencia. Proyectando en la artista responsabilidades que hacen a la realidad social del público, en un intento de fuga de la escena, que los tuvo en un primer momento como protagonistas.

Podemos coincidir en éste momento del análisis con Gombrich, E. cuando afirma que a partir de 1900 el psicoanálisis ha marcado un punto de inflexión tanto en la esfera de la estética como en el de la psiquiatría. El ser humano como artista, en éste caso Tania Bruguera, toma experiencias sensoriales y a partir de ellas traza nuevas experiencias. Haciendo del público un actor protagónico. Modelando con los procesos psíquicos su realidad psíquica y sus construcciones simbólicas. En nuestra obra Tania retoma y genera una experiencia sensorial que interpela y produce conducta. De ella se genera incontenible una elaboración simbólica que se da forma en lo consciente gracias al pensamiento reflexivo, pero el mismo encuentra obstáculo en los mecanismos de represión. Que en otro tipo de producciones y elaboraciones cognitivas no serían tan evidentes y llevarían a la elaboración simbólica a construcciones más lógico deductivas. Pero el inconsciente se maneja con otra lógica y la carga afectiva de las ideas promueve la elaboración de las ideas respondiendo a un «más allá del principio del placer»⁸, donde tomar la responsabilidad de las acciones alejaría a los sujetos del goce y de la satisfacción inmediata.

Como declaré en un inicio, retomando el contexto social de la obra, nos vendría bien conocer constructos que aborden el comportamiento y la conducta, porque nuestra contemporaneidad globalizada, mercantilizada, que cosifica los sujetos y los lleva a manejarse con la lógica del mercado, con el auxilio de la industria cultural, promueve un estilo de vida de satisfacción inmediata. Donde la enunciación y la elaboración simbólica encuentran un espacio estrecho para desplegarse y entretenerse, en futuros alternativos. El rodeo simbólico parece no ser necesario en la superficie de los cuerpos y la satisfacción inmediata. No es casualidad que Bruguera haga uso de la interpelación directa. El arte político puede operar en una de estas formas. Dadas las características de nuestra sociedad contemporánea no es casual este recurso, que la obra interpele directamente la conducta del público, impulsándole a transformarse de un público pasivo espectador a ocupar el lugar activo, de transformación y cambio,

⁸Freud, S (1920) Más allá del principio del placer. Obras Completas, Vol XVIII. Edit Amorrortu.

donde su subjetividad se ve propulsada a elaborar simbólicamente y por qué no...en el futuro recordar y volver a elaborar para finalmente asumir su responsabilidad en la «realidad» social que les tocó vivir, que nos toca vivir.

Referencia bibliográficas

- Cassirer, Ernst. Antropología filosófica, México, Fondo de Cultura Económica, 1992 [1944].
- FREUD, S. (1915) EL SUEÑO: Conf. 5ta., 7ma., 8va., 11va., 14va. Conferencias de Introducción al Psicoanálisis (parte II), Obras Completas, Vol XV. Editorial Amorrortu.
- FREUD, S. (1912) Nota sobre el concepto de lo inconsciente en psicoanálisis, en Obras Completas, Vol XIX. Edit. Amorrortu
- FREUD, S. (1915), Pulsiones y destinos de pulsión, en Obras Completas, Vol XIV. Edit. Amorrortu. (1984) p 115-122
- FREUD, S. (1916) Conf.23: Los caminos de la formación de Síntoma (p.342 a 343), en Conferencias de introducción al psicoanálisis (III), Obras Completas, Vol XVI, Edit Amorrortu
- FREUD, S. (1910) Cinco Conferencias sobre psicoanálisis (Conf V), en Obras Completas, Vol XI. Edit Amorrortu.
- FREUD, S. (1907) “El creador literario y el fantaseo”, en Obras Completas, Tomo II, Edit. Biblioteca Nueva.
- FREUD, S. (1920), Más allá del principio del placer (apart. I y II), en Más allá del principio del placer, Psicología de masas y análisis del yo, Obras Completas, Vol XVIII. Edit Amorrortu.
- FREUD, S. Doctrina de las pulsiones, en Obras Completas, Vol. XXIII. Edit Amorrortu
- FREUD, S. (1919), Lo ominoso, en Obras Completas, Vol. XVII. Edit Amorrortu.
- Gombrich, Ernest, Los principios de la caricatura, en variaciones sobre la Historia de Arte
- PIAGET, J. & INHELDER, B: PSICOLOGIA DEL NIÑO. (1969) Cap. III: La Función semiótica o simbólica. Ed. Morata (1997).

Referencias online

- Acusaciones a Bruguera y respuesta (parte 1 de 2 y 2 de 2) Hemisférico de Performance y Política Bogota, Colombia Hemisférico de Performance y Política 2009
<https://www.youtube.com/watch?v=x8zy1kULsEO>
<https://www.youtube.com/watch?v=bJUN7IsO8Zw>

Performance De Tania Bruguera «Sin título» (2009 Bogota, Colombia)

22 y 23 de agosto de 2019

ISBN 978-950-34-1792-8

**4° JORNADAS ESTUDIANTILES E INVESTIGACIÓN EN
DISCIPLINAS ARTÍSTICAS Y PROYECTUALES” (JEIDAP)**

Secretaría de
Ciencia y Técnica

facultad de
bellas artes



<http://hidvl.nyu.edu/video/003756222.html> <https://vimeo.com/79254660>