

## La función de la producción artística en la psicosis: el caso de Yayoi Kusama\*<sup>1</sup>

### The role of artistic production in psychosis: The case of Yayoi Kusama

Martina Fernández Raone\*<sup>2</sup>

418

*Este artículo analiza, en el caso de Yayoi Kusama, la relación entre psicosis y arte como modalidad de solución original que contempla un saber-hacer con el síntoma. Metodológicamente, se basa en el estudio del caso a partir de documentos bibliográficos y autobiográficos. Expondrá la función del arte para Kusama, arte “psicosomático” y “método terapéutico”, tratamiento no metafórico frente a lo real de la sexualidad y la muerte pero que la ha salvado del suicidio.*

**Palabras-clave:** Psicoanálisis, psicosis, arte, obra artística

\*<sup>1</sup> Este artículo es el producto de una reelaboración del trabajo *Psicosis y lazo social: el arte de Yayoi Kusama* (2017), publicado en el IX Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXIV, Jornadas de Investigación. XIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. 2017. Facultad de Psicología de Buenos Aires. C.A.B.A., Argentina.

\*<sup>2</sup> Universidad Nacional de La Plata (La Plata, Argentina).

## Introducción

Nuestro trabajo se enmarca en un proyecto de investigación que aborda la relación entre psicosis y lazo social.<sup>1</sup> El estudio sobre las modalidades de solución en la psicosis y su compatibilidad con la vida en sociedad en los sujetos psicóticos conforma una línea de investigación que “se inscribe en un conjunto más vasto de problemáticas cuyo campo de aplicación es la salud mental, especialmente las estrategias de abordaje del padecimiento psíquico” en estos sujetos (De Battista, 2016, p. 196). Desde una orientación psicoanalítica freudo lacaniana que considera los aspectos creativos y positivos de las soluciones en la psicosis (Freud, 1911/1991, 1924/1992; Lacan, 1958/2013, 1975-76/2006) junto con los diversos modos de arreglos frente a lo real de la sexualidad y la muerte (Lacan, 1960/2011b), hemos realizado un estudio preliminar de determinados artistas a partir de la enseñanza que puede brindar el material de su vida y de su obra (Lacan, 1965/2001). Sujetos que por su creatividad pueden ser distinguidos como casos privilegiados de un saber-hacer con el malestar (Lombardi, 2012) que pueda resultar soportable para el sujeto psicótico y su entorno. Para analizar estas modalidades de elaboración (Soler, 1991/2008) e invención (Miller, 2007) debemos considerar el recurso a la actividad artística (Freud, 1930/1979) y al acto creativo como modalidad no siempre metafórica de tratamiento de lo real que posibilita un modo de vincularse con los otros (Belaga, 2010; Blank &

419

<sup>1</sup> Proyecto “Psicosis en el lazo social” (2016-2017) dirigido por la dra. Julieta De Battista. Facultad de Psicología, Universidad Nacional de La Plata.

Fiochi, 2014). En este sentido, se abren interrogantes vinculados al estatuto, alcances y limitaciones de estas soluciones.

Uno de los casos que hemos elegido ha sido el de una artista reconocida mundialmente tanto por sus creaciones como por su padecimiento subjetivo. De este modo, el objetivo de este artículo es analizar, en la vida y obra de Yayoi Kusama, la relación entre manifestaciones psicopatológicas en la psicosis y la función del arte como modalidad original de solución que contempla un saber-hacer con el síntoma. No nos detendremos tanto en la descripción fenomenológica del caso sino en la función y en el estatuto que ha tenido el arte para Kusama como modo de arreglo singular frente a las formas de malestar que describe y como forma de posicionarse frente a la sexualidad, la muerte, su propio cuerpo y el mundo que la rodea.

420 Kusama, nacida en Japón en 1929, ha vivido en los Estados Unidos entre los años 1957 y 1973 y desde 1977 hasta la actualidad es residente voluntaria de una clínica psiquiátrica en su país de origen, desde la cual diariamente se traslada a un taller cercano para trabajar en sus obras. 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, subraya, han inspirado la producción artística por la que hoy la conocemos. La realización de su obra, de más de siete décadas, le ha permitido, según ella, evitar el suicidio (Fruchtnicht, 2013), no pudiendo muchas veces escapar de una compulsión, denominada “obsesión” por la artista. Considera que su vida y su arte son indisociables (Kusama, 2011; Northfield, 2014; Rule, 2010) y que su creación ha sido un modo de expresar sus experiencias de malestar subjetivo, así como un tratamiento para “curar” su enfermedad, “arte psicósomático” (Kusama, 2011, Parte 1, Sec. 5, Par. 9)<sup>1</sup> lo llamará.

Hemos organizado el material analizado a partir de determinados ejes que orientaron nuestro trabajo. En primer lugar, el relato que la artista realiza con respecto a su constelación familiar y el lugar que ha ocupado en la línea filiatoria. En segundo término, nos concentraremos en la actividad artística de Kusama, los temas que ha abordado, las dificultades y la posición subjetiva

<sup>1</sup> Las traducciones de las obras de Kusama (1978/2005; 2009, 2011) son nuestras.

singular que manifiesta con respecto a su existencia, el sexo y el universo que describe y en el que intenta incluirse. A continuación, en consonancia con nuestro objetivo, nos ha resultado fundamental destacar la función que ha desempeñado para ella el arte como tratamiento, “psicosomático”, como recién mencionamos y que destacaremos luego. Finalmente, arribaremos a las conclusiones que se desprenden de lo analizado, consideraciones que nos permitirán establecer algunos lineamientos fundamentales para proseguir el estudio de nuestra investigación original.

## **Metodología**

Para poder realizar el estudio de la temática tomamos en consideración, en primer término, la lectura y exégesis del material bibliográfico a partir del establecimiento de categorías específicas que permitieron la articulación entre el objeto de estudio, la temática, y el objetivo del presente trabajo. Segundo, la construcción y análisis teórico-clínico del caso de Yayoi Kusama y de documentos clínicos extraídos de la bibliografía. Se utilizaron como fuentes las autobiografías, biografías no ficcionadas, epistolarios, noticias periodísticas y la obra de la artista. El recurso a su producción artística no ha implicado “la mera ilustración y/o confirmación de la teoría, sino que revela la potencia heurística de las hipótesis psicoanalíticas en la lectura del sufrimiento que es inherente al ser humano” (De Battista, 2017, p. 385).

421

## **Constelación original e infancia**

Yayoi Kusama nació en 1929 en Matsumoto (Prefectura de Nagano, Japón), una ciudad termal situada en los Alpes japoneses relativamente cerca de Tokio. El contexto social y cultural de su infancia fue conservador, con las limitaciones “impuestas por una familia burguesa tradicional, un gobierno nacionalista, la depresión económica de los años 1930 y, luego del ataque a Pearl Harbor en 1941, las privaciones de la guerra y los efectos de la derrota y la ocupación” (Larratt-Smith & Morris, 2013, p. 30).

Hija de Kamon Okamura (padre) y Shiguru Kusama (madre), creció en el seno de una familia acomodada, siendo la menor de cuatro hijos y la segunda hija mujer de ese matrimonio. Sus padres poseían un vivero a orillas

del río en las afueras de la ciudad y Kusama junto con sus tres hermanos fue educada allí.

De su padre, Kamon Okamura, suele destacar su ausencia y abandono, sus viajes fuera de la ciudad, su fama de mujeriego y despilfarrador. Muchas veces lo define como un libertino (Kusama, 1978/2005, 2011), aunque el término utilizado en la traducción francesa es “debauché” (Kusama, 1978/2005, p. 140) que hace referencia también a inmoral, indecente, desenfrenado, depravado o perdido. En su autobiografía más reciente lo vincula con los términos “incorrigible profligacy” (Kusama, 2011, Parte 2, Sec. 2, Par. 8), entendidos como un incorregible despilfarro o dilapidación. Rasgos que junto con sus excesos Kusama sitúa como algunos de los causantes de su sufrimiento durante su infancia. Al mismo tiempo su padre es caracterizado por ser “austero y formal, puntilloso sobre la moral” aunque, no puede dejar de agregar en el mismo enunciado, “sin control y loco debajo de la cintura” (Kusama, 1978/2005, p. 158).

422 Yerno adoptado por la familia de su madre, luego del compromiso, se mudó a la casa de la familia de ella y tomó el apellido Kusama (Munroe, 1989, p. 13). Esto no era una costumbre social poco común en Japón. El término mukoyōshi (literalmente, “yerno adoptado”) hace referencia a hombres adultos que son integrados en el círculo familiar japonés como el marido de la hija y que toman el apellido de esa familia. Con respecto a ello, Kusama expresaba, en una entrevista de los años 1990, que consideraba a su padre como una persona “de buen corazón, pero al haber estado casado con la familia de mi madre y al haber estado siempre bajo el control financiero de ella, no tuvo lugar en mi casa. Debió haber sentido que perdió la dignidad completamente” (Turner, 1999, p. 9). En el caso de la artista nipona, este acuerdo pactado entre las dos familias conllevó, según ella, cierta “tensión y presión” que fueron en alto grado responsables de la existencia de una “atmósfera opresiva” (Kusama, 2011, Parte 2, Sec. 1, Par. 4) y un hogar en “constante agitación” o confusión (Kusama, 2011, Parte 2, Sec. 2, Par. 8) que dominaron su infancia y niñez.

Resulta interesante entonces destacar, en las condiciones originales de la artista japonesa, las dificultades para que su padre pudiera ocupar un lugar privilegiado tanto en la transmisión de la ley y de la regulación simbólica como en la mediación necesaria entre esta niña y su madre, lo que nos recuerda la conceptualización de Lacan (1957-58/2004) acerca de la importancia de la operación del significante del Nombre del Padre en la constitución subjetiva. La figura paterna de Kusama, ausente, marcada por la desmesura, la extravagancia

y la falta de autoridad, con poca injerencia en el discurso materno, al mismo tiempo forma parte de una situación en la cual la madre de Yayoi ostenta otro costado del exceso, como veremos enseguida. La filiación en este caso aparentemente es materna, aunque descubriremos que con características singulares que la propia Kusama se encargará de subrayar y de adjudicarle una importancia crucial para sus experiencias de malestar que aún hoy la acompañan.

Yayoi describe a su madre, Shiguru Kusama, como una mujer de negocios muy astuta, siempre ocupada con su trabajo y muy violenta, “heroína, genial, excelente pero incapaz de controlar sus sentimientos” (Kusama, 1978/2005, p. 158), denuncia irónicamente. Había heredado el fuerte e implacable temperamento de su propio padre, un hombre ambicioso y muy activo en los negocios y en la política (Kusama, 2011). Consideramos necesario entonces mencionar la versión que Kusama enuncia de sus propios orígenes, de los cuales subraya la ausencia de deseo de su madre con respecto a su 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; nuestra traducción), expresa. En *Manhattan Suicide Addict* (Kusama, 1978/2005) una autobiografía ficcionada de la artista durante sus años en Nueva York entre la década del 1950 y 1970, Kusama cita la carta que su madre le escribe (Kusama, 1978/2005): “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” (p. 140). Palabras hirientes, pero aún más importante, el hecho de decirlo, lo que nos conduce a la pregunta que en otro contexto se formulaba Lacan con respecto a Gide (Lacan, 1958/2011a) — ¿qué fue para esta niña su madre?

Al respecto, comencemos por leer sus recuerdos de infancia: en repetidas ocasiones Kusama insiste en que la mayoría de sus recuerdos de su madre hacen alusión a las incesantes reprimendas y golpes que ejercía sobre ella. Por ejemplo, cuando la humillaba delante de los empleados del servicio hogareño diciendo cosas como “cuando tienes cuatro hijos, uno de ellos puede resultar una completa basura” (Kusama, 2011, Parte 3, Sec. 3, Par. 16). En la misma línea exclama que ha nacido sin que se le hayan preguntado, encontrándose en “un callejón sin salida. Cada día esta niña se portaba mal. Ella sólo es un desecho de la humanidad. ¡Qué desacierto tu nacimiento!” (Kusama, 1978/2005, p. 158), rememora.

Cuando Kusama ya asistía a la escuela, su madre solía obligarla a trabajar en el negocio familiar sin importar si debía presentarse a exámenes. A pesar de que su familia apoyaba a artistas locales y poseía un importante

entendimiento del arte, no aprobaba que su hija se dedicara a esta actividad. La madre de Yayoi odiaba que pintara, destruía todo lo que hacía, denostando su trabajo y mostrándose contraria a la posibilidad de que su hija pudiese dedicarse al arte. Kusama destaca que la hacía sentir tremendamente insegura y a su vez vincula la violencia y hostilidad de su madre a su propia inestabilidad y a la aparición de crisis nerviosas a temprana edad.

Por otra parte, hija menor de un matrimonio en permanente disputa (Kusama, 2011), Kusama también 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 o la encerraba en el altillo para castigarla o la dejaba sin alimento por días (Kusama, 2011; Treglia, 2015). La artista subraya que las discusiones parentales giraban alrededor de cómo su padre, “el yerno adoptado” (Kusama, 2011, Parte 3, Sec. 3, Par. 17) se pasaba días y noches acostándose y divirtiéndose con geishas. Kusama insiste en que su padre siempre tuvo amantes y recuerda la ocasión en que siendo ella pequeña abandonó su casa para irse con una prostituta.

Más adelante comprobaremos de qué modo Kusama establece una estrecha asociación entre sus episodios infantiles, sus experiencias de malestar subjetivo y su creación artística. En la misma línea, muchos autores consideran que el arte para Kusama ha sido 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, 6 de febrero de 2017; nuestra traducción).

A su vez, la artista también vincula su aborrecimiento al sexo con estos sucesos de su historia infantil. Considera que tanto en la sociedad como en el seno de su familia los hombres practicaban “sexo libre incondicional” (Kusama, 2011, Parte 3, Sec. 3, Par. 18), mientras que las mujeres debían soportar las situaciones de infidelidad en silencio. Desde niña repelía esta “injusticia”, asociando su “odio y fascinación” (Kusama, 2011, Parte 3, Sec. 3, Par. 19) por el sexo y el cuerpo humano desnudo, especialmente por los órganos genitales masculinos y femeninos, a sus experiencias infantiles. Su posición subjetiva, su aversión ligada a la sexualidad, la analizaremos en el siguiente apartado, en donde abordaremos la relación entre su padecer subjetivo y la creación de la obra artística.

## **Producción artística: entre la muerte, la infinitud del cosmos y la sexualidad**

Los fundamentos del arte de Yayoi Kusama, cuya emergencia sitúa en su temprana infancia, están constituidos según ella por “disolución y acumulación; propagación y separación; particular obliteración e inadvertidas reverberaciones del universo” (Kusama, 2011, Parte 2, Sec. 2, Par. 4). Kusama juega permanentemente con los contrarios, siempre en una posición de duplicidad, que da cuenta de su “odio y fascinación” (Kusama, 2011, Parte 3, Sec. 3; Par. 19), por lo que considera “una injusticia”, vinculada a la sexualidad.

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 llamadas “obsesiones”, los miedos, el cuerpo y la naturaleza (Lombardi, 2011; Northfield, 2014), entre otros. Cada una de estas temáticas han sido 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, sus obras se presentan en una gran diversidad de modalidades en las que se destaca un estilo singular: pinturas, dibujos, collages, performances, happenings, instalaciones ambientales, esculturas blandas, novelas, poesías, películas, fotografías, mobiliario, vestimentas, entre otras (Dianno, 2016).

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, el uso de la muerte y el sexo como temáticas de muchas de sus creaciones.

### ***La muerte, las obsesiones y la despersonalización***

Como ya mencionamos, la artista nipona insiste en la intrínseca vinculación que existe entre su malestar y la creación. 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; nuestra traducción). Kusama, de entonces 22 años, recuerda este periodo de su vida como su “era de crisis mental” (Munroe, 1989, p. 15; nuestra traducción). 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). Este término, el de despersonalización, es con el que cataloga una condición fundamental para ella vinculada a sus malestares mentales. La experiencia que destaca en estos episodios es la de la pérdida: de su personalidad y de sí misma junto con la del tiempo y del mundo circundante donde están comprometidos el alma y el cuerpo. De este modo, alude al “horrible sufrimiento de la despersonalización”, de ver su existencia aniquilada (Kusama, 2011, Parte 2, sec. 6, Par. 4), en un mundo que le resulta efímero y donde nada se puede capturar al igual que le sucede con los demás que la rodean (Danno, 2016).

426 Las representaciones vinculadas a su propia muerte aparecieron en Kusama desde edad temprana. Insiste en que se considera una “suicida en serie” que ha “arremetido derecho sin reflexionar (...) sobre la ruta de la especialidad del arte del suicidio” (Kusama, 1978/2005, p. 147). En varias entrevistas y escritos propios declara que no puede escapar de la muerte, que no pasa un día sin que piense en quitarse la vida (Wee, 6 de febrero de 2017), en que no esté “su corazón lleno con un deseo de cometer suicidio” (Rule, 2010; nuestra traducción). En su autobiografía recuerda las tantas veces que se quedaba parada en la estación del subterráneo en Japón mirando las vías, esperando el tren y pensando en terminar con su existencia. A pesar de haber tenido varios intentos de suicidio, su salvación, insiste, la halló en el arte, como veremos luego. Resulta interesante observar la solidaridad que podemos destacar entre los sintagmas “suicida en serie” y *Manhattan suicide addict* (adicta al suicidio de Manhattan; nuestra traducción), título de su temprana autobiografía de fines de los años 1970. Particular adicción de la que nos habla, “que requiere una modalidad continua de tratamiento del goce” (Treglia, 2015, p. 153; nuestra traducción) y que resulta un modo de encontrar una simbolización de lo que se encuentra fuera de sentido.

Por otra parte, Kusama suele destacar la importancia que han tenido en su vida lo que define como “obsesiones”. Podemos preguntarnos por qué estatuto poseen a partir del relato que la artista realiza de las mismas. En su autobiografía las utiliza para nombrar diversos fenómenos que la amenazan, se repiten, la persiguen, la “vuelven loca” (Kusama, 1978/2005, p. 148), la atormentan en forma de “ansiedad obsesiva y miedos que conducían a

alucinaciones visuales y auditivas” (Kusama, 2011, Parte 2, sec. 6, Par. 1), y que la sitúan “cercana la muerte” (Kusama, 1978/2005, p. 152). Obsesiones que a veces Kusama no consigue distinguir si provienen “de adentro o de afuera”, pero que pueden llegar a “trepar por su cuerpo” (Kusama, 2011, Parte 1, Sec. 2, Par. 13).

Su creación artística es una “obsesión sin significación” (Kusama, 1978/2005, p. 148) vinculada a “la imagen repetitiva que capturó su alma desde la infancia y la ha hecho prisionera” (Treglia, 2015, p. 152; nuestra traducción). Obsesiones ligadas al sexo y al alimento que la llevan a pintar y a producir esculturas donde se reproducen hasta el hartazgo aquellos elementos que tanto le aterrorizan, cuestión a la que volveremos enseguida. “Sólo pensar en consumir, en el tiempo, cientos de porciones de macaronis, es horripilante para mí y dispara una obsesión avasallante. Por eso realizo esculturas de macaronis con mis propias manos, en un intento de superar ese miedo” (Kusama, 2011, Parte 1, Sec. 5, Par. 16), insiste. En consecuencia, cubría distintos objetos y elementos con pastas secas, con falos, con sus redes infinitas, dando forma a obras conocidas, tales como la serie de *Accumulations* (Acumulaciones), *Food Carpet* (Alfombra de comida), *Compulsion Furniture* (Mobiliario Compulsivo), *Form of Perseveration* (Forma de Perseveración), *Obsession Room* (Cuarto Obsesivo o de la obsesión), entre otras.

427

### ***Esculturas con forma de falo***

Este mismo temor expresa con respecto al órgano masculino, como ya adelantábamos hace un momento y que resulta un componente reiterado y privilegiado en el conjunto de sus creaciones. Kusama varias veces menciona su aversión al sexo (Kusama, 1978/2005, 2011; Treglia, 2015; Worth, 4 de febrero de 2008) y precisa (Larrat-Smith & Morris, 2013, p. 71), en alusión al uso de formas fálicas (que recubren superficies incalculables en sus obras) que 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”.

En este aspecto es necesario destacar el concepto de autoborramiento, central para poder realizar una adecuada aproximación al caso y al cual dedicaremos unas líneas más adelante.

En consonancia con esta concepción que transmite respecto al órgano masculino, también en su escritura describe a los penes como “feos, tienen forma grotesca, largos” (Kusama, 1978/2005, p. 141), o utiliza palabras despectivas o vulgares para hacer referencia a ellos, destacando su odio y disgusto. Por otro lado, en algunos de sus cuentos (por ejemplo, en *Acacia olor a muerte*, editado en 2013) detalla las relaciones sexuales de los protagonistas, el goce desnudo sin ropaje simbólico como lo exhibe en uno de sus personajes, un prostituto: “Aunque los dedos de Bob apartaban el negro vello púbico y agarraban su pene suavemente, apretándolo de tanto en tanto, quedaba completamente flácido. No había sangre caliente para dilatar la punta del delgado y pequeño miembro” (Kusama, 2013, p. 30). Como nos indica la psicoanalista Fruchtnicht (2013): “Falsos falos que no verifican el agujero real y falsa simbolización de lo traumático, que sólo hace signo de la problemática que ella misma se plantea” (p. 105).

### ***Redes infinitas***

428

Al mismo tiempo, así como incluye estos elementos, también debemos mencionar la creación de sus famosas redes infinitas. Ellas también son vinculadas por Kusama con una compulsión o “repetición obsesiva” (Larratt-Smith, 21 de junio de 2013) que la llevaba a trabajar en sus enormes lienzos día y noche sin descanso, dejándola exhausta. Sus amigos en Nueva York le preguntaban si se encontraba bien, por qué realizaba una y otra vez los mismos patrones de redes día tras día. Ella sólo podía seguir “pintando como loca” (Kusama, 2011, Parte 1, Sec. 2, Par. 13), sin respiro. De aquellos años en Estados Unidos, considera que su trabajo desenfrenado correspondía a su condición de pobreza y necesidades económicas ya que Nueva York era realmente costosa para ella. Sin embargo, esta explicación se contradice con el hecho de que hasta la actualidad la artista nipona continúa escribiendo, pintando, y creando sin interrupción, en las largas horas en las cuales egresa de la clínica en la que reside. Ella define a su arte como “obsesivo”, ya que la obsesión es una inspiración para su trabajo (Itoi, 22 de agosto de 1997).

Las redes que parecen invadir sus cuadros, extendiéndose sin límites, son descritas por Kusama como “cortinas que me separaban de la gente y de la realidad” (Munroe, 1989, p. 18; nuestra traducción). Es precisamente en Nueva York donde comienza 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, Parte 1, Sec. 2, Par. 12). Cuando cubría un lienzo con estos patrones, continuaba pintándolos sobre mesas, suelos y finalmente en su propio cuerpo. En la reiteración 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. La psicoanalista Nitzcaner (2016) sostiene que “volver posible su goce, es lo que el arte de las redes infinitas le propone como sentido a ese real parasitario invadida desde su infancia” (p. 67). De este modo, las *Infinity Nets* de Kusama son grandes trabajos donde los elementos empiezan y terminan a la vez, frecuentemente desbordando el cuarto entero incluyendo el mobiliario, creando “lo que ella llama ambientes sensoriales” (Northfield, 2014, p. 216) que “sin forma, sin definición, parecen actualizar la infinitud del espacio” (Kusama, 2011, Parte 1, Sec. 6, Par. 9).

### ***El uso de los lunares***

La descripción a la que hacíamos referencia es solidaria de la utilización de los puntos (*dots*) o lunares (*polka-dots*) que se reiteran en gran parte de su obra, íntimamente vinculados a su calificada “obsesión”. Notamos que en las imágenes que crea Kusama (entre ellas las que evocan superficies planetarias, reinos acuáticos, criaturas biomorficas microscópicas o espermatozoides, constelaciones expansivas de estrellas), “aparece un patrón [...], la célula, el punto y el lunar, a menudo enmascarados como huevos, semillas o capullos” (Larratt-Smith & Morris, 2013, p. 35).

Para Kusama el lunar, que posee la forma del sol y de la luna, es el símbolo de la vida y de la energía del mundo, a la vez que representa la calma y la quietud (Kusama, 1978/2005; Nitzcaner, 2016). Nuestro planeta para ella es solamente “un lunar entre los millones de estrellas del cosmos” (Kusama, 1978/2005, p. 124). Al mismo tiempo ella misma y “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), “no pueden estar solos, como sucede con la vida comunicativa de la gente, dos o tres o más lunares llevan al movimiento” (Kusama, 1978/2005, p. 124), explica.

La psicoanalista Treglia (2015, p. 154), en referencia al uso de puntos de diversos colores y tamaños en la obra de la artista nipona, concluye que, en

Kusama, el lunar, “no es representación ni metáfora sino marca consagrada a la reiteración: un arte desublimado [...] que encuentra sus raíces en lo real”. Precisamente, podemos aseverar que, en las *Nets*, los *dots* o *polka-dots*, no hay representación, ni sustitución, sólo etición metonímica e incansable en la cual “falta el punto de [...] capitón”; lunares que en Kusama constituyen respuestas en lo real ante el agujero en el registro de lo simbólico (Carpi, 2015).

### ***La autobliteración***

Como adelantábamos, es interesante este concepto de “borramiento de sí” o autoborramiento, dirá específicamente. Término que en inglés aparece como *self obliteration*, también traducido como autoanulación, autoobliteración o desaparición, supresión de sí, “suplantación del sujeto mediante un punto” (Gaffoglio, 28 de junio de 2013). Recordemos que el vocablo “obliteración” proviene del latín *oblitterāre* (*ob*, sobre, contra o frente a, y *littera*, letra) que significa olvidar, anular, tachar, abolir algo escrito. Posee dos acepciones. Por un lado, refiere a un mecanismo de modificación de un texto a través del cual se eliminan “signos por tachadura; para erradicar el elemento, se trazan encima líneas o manchas que lo ocultan o enmascaran. En la obliteración se suprime agregando, de ahí que se la considere una alteración sustitutiva” (Cancina, 2014). Por el otro, alude a obstruir o cerrar una cavidad o conducto o de un organismo (R.A.N.M, 2011). Enseguida retomaremos estas dos cuestiones.

La autobliteración implica la repetición de elementos privilegiados (lunares o puntos, esculturas de falos, redes, flores) que cubren interminables superficies, incluido su propio cuerpo. Kusama la define de este modo: “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). Expresa que obliterando el propio yo, uno “regresa al universo infinito” (Turner, 1999, p. 9; nuestra traducción), añadiendo 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). En sus palabras, la artista evoca que “Los lunares son un camino al infinito. 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), declama.

Esta noción que define como central en su obra, al mismo tiempo que se encuentra vinculada íntimamente con las ideas de eternidad, infinitud, universo, también hunde sus raíces en la representación de la muerte, lo que enseguida retomaremos. Coincidimos con Treglia (2015) cuando subraya cómo este borramiento de sí responde al paradójico sintagma “suicida en serie”. La autoobliteración se presenta en la artista en una conjugación entre aislamiento, fragmentación y disolución, por un lado, y, por el otro, unidad, inclusión y cobertura de la totalidad de los cuerpos y objetos en el espacio. A través del autoborramiento Kusama parece apelar a una “operación destinada a ausentarse de la invasión de goce, a introducir aire en lo invisible que es para una mujer quedar subsumida al Todo goce fálico” (Fruchtnicht, 2013, p. 105). O, nos preguntamos, si más bien se trata de una manera de perderse en la falla que afecta el universo, el no todo fálico.

De este modo, 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. Esta cuestión también aparece conjuntamente junto con las experiencias corporales que describe. Precisamente, muchas veces la artista hace alusión a su cuerpo “perseguido por el suicidio” (Kusama, 1978/2005, p. 154), fragmentado, “desgarrado en pedazos [...], carne despedazada” (p. 200), mutilado por “la enfermedad del miedo” (p. 154), separado de su alma (Larratt-Smith & Morris, 2013), “no real” (Kusama, 2011, Parte 2, Sec. 6, Par. 2), flotante, “columpio suspendido en el aire” (Kusama, 1978/2005, p. 27).

En consecuencia, podemos observar la función que posee la operación o mecanismo de la autoobliteración (Dianno, 2016) en el caso de Kusama. En primer lugar, el borrarse implica al mismo tiempo escribir, pintar y marcar su cuerpo en un juego entre disolución y consistencia, entre fragmentación y composición, entre difusión y limitación a partir de dibujar las motas en la superficie corporal. Los puntos, “signos por tachadura” como decíamos hace un momento, se trazarían con el objetivo de enmascarar una experiencia del cuerpo desregulada, correlativa de la emergencia de un goce experimentado como invasor y efecto del mecanismo significante que determina la psicosis, la forclusión del Nombre del Padre (Lacan, 1958/2013).

Ante el retorno en lo real, ominoso, manifiesta la tentativa de su borramiento poniendo en juego su propia desaparición (Cancina, 2014), su muerte, que no consuma. Porque puede anularse, borrarse, evita el suicidio, altera de modo sustitutivo lo que no ha podido ser inscripto originariamente en su constitución subjetiva, dando un sostén a su imagen corporal. Al mismo

tiempo, también manifiesta su intento de demarcar o recubrir ese cuerpo despedazado, “cortado en pedazos” (Kusama, 1978/2005, p. 28), que se separa de su alma, a partir de experimentarlo “como un conjunto desordenado de agujeros, sin poder disponer de una imagen corporal unificada” (Bassols, 2013).

De este modo, los cuerpos pintados con interminables puntos le posibilitan inventar, escribir, una relación posible (Nitzcaner, 2016). O, como tan bien nos enseña Fruchtnicht (2013). “Yayoi Kusama testimonia de la repetición al infinito del Uno sólo, pura marca de goce en el cuerpo que no hace serie” (p. 105). Precisamente, de este modo constituye una invención de determinados recursos para ligarse o hacer lazo a su cuerpo, un intento de reunificarlo y “de sostenerlo, y allí en efecto, sin un discurso establecido” (Miller, 2007, p. 5). En consecuencia, a través de los lunares la superficie corporal, delimitada, se localiza: “es el milagro de la transformación del cuerpo despedazado en la Princesa de los lunares, como es frecuentemente designada. El ego la representa y le otorga un lugar en el Otro social” (Treglia, 2015, p. 155; nuestra traducción).

432 En la misma lógica se sitúa Nitzcaner (2016), que nos dice que Yayoi Kusama manifiesta con su arte la soledad existencial de un sujeto y su falta de posibilidad de sosegar los fenómenos alucinatorios que la irrumpían. Entonces, “los lunares pintarlos en serie si bien fueron un camino al infinito, hacer arte de ello le permitió al mismo tiempo limitar la infinitud y hacer de su cuerpo una unidad” (p. 67).

Precisamente, en la implementación de sus famosos happenings, el uso del punto para cubrir las superficies desnudas de los cuerpos de los sujetos que participaban cobraba una relevancia fundamental, eran la marca registrada de este tipo de manifestaciones artísticas de Kusama. Definir de qué se trataban estos puntos no era realmente importante sino que pintarlos constituía una afirmación de la artista: “pintar patrones de lunares en un cuerpo humano causaba que el sí mismo de la persona se obliterara y regresara al universo natural” (Kusama, 2011, Parte 3, Sec. 1, Par. 14). Fruchtnicht (2013) resalta esta cuestión indicando que “su cuerpo de mujer es invasivamente cubierto por lo que alucina, hace obra con lo que alucina, y la obra nuevamente cubre su cuerpo hasta borrarlo” (p. 105). Borrarlo, pero, debemos añadir, no eliminarlo. Frente a la muerte, la amenaza de suicidio, ella propone “un método teórico y una técnica de la *tentativa*. Yo bautizo a todo el mundo gracias a la multiplicación de los lunares” (Kusama, 1978/2015, p. 64), exclama. La intervención sobre su superficie corporal y sobre lo que la

circunda convergen en su permanente intento por velar la falta de regulación simbólica, ese goce invasor “que no ha sido limitado por la función fálica, aparece en lo real, centrado en el cuerpo” (Hakobyan, 2013).

### **La función de arte en Yayoi Kusama: arte “psicosomático” y “método terapéutico”**

La propia Yayoi destaca en innumerables entrevistas la función terapéutica que le adjudica a la producción artística. Fruchtnicht (2013, p. 105) la compara con James Joyce, el cual desconocía el valor de *sinthome* de su escritura. Kusama, por su parte, “tiene conciencia de la función de su obra: evita que se suicide”. Sin embargo, debemos añadir, concordando con Dianno (2016), “no parece haberla puesto a salvo ni de lo real ni de la muerte” (p. 32).

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, 6 de febrero de 2017; nuestra traducción). Nos recuerda a lo que plantea Quinet (2016) cuando sostiene que en la psicosis generalmente los intentos de cura son al mismo tiempo tentativas “de inserción en el lazo social, de inclusión en algún discurso” (p. 51).

Kusama vuelve a insistir en que por medio de la pintura pudo “superar sus angustias” (Larratt-Smith, 21 de junio de 2013), en la íntima relación que existe para ella entre su “enfermedad” y su arte y en 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).

La propia Kusama asevera que en el arte encontró su “salvación espiritual” (Rule, 2010; nuestra traducción). El arte, asegura, ha sido un modo de superación y liberación de sus propios problemas y de los de aquellos que la rodean. Continuar creándolo es “el único método” que encontró para aliviar su enfermedad, en su lucha diaria contra “el dolor, la ansiedad y el miedo” (Kusama, 2011, Parte 2, Sec. 7, Par. 1). Muchos autores, como Larratt-Smith, una de las curadoras de las muestras exhibidas, plantean que “es su bálsamo terapéutico y su ejercicio existencial” (Gaffoglio, 28 de junio de 2013).

Como ya indicábamos, Yayoi plantea que su vida y su creación artística no pueden distinguirse (Northfield, 2014; Rule, 2010). Expresa que el arte es todo lo que ha existido en su mente y en su cuerpo (Kusama, 2011) y ha sido mi “orientación” a través de su vida (Rule, 2010; nuestra traducción). Agrega que ha seguido “el hilo del arte y de algún modo descubrí un sendero que me permitiese vivir. Si no hubiese encontrado ese camino, estoy segura de que habría cometido suicidio hace tiempo, incapaz de soportar la situación en la cual me encontraba” (Kusama, 2011, Parte 2, Sec. 7, Par. 1). Sostiene que el apoyo que recibió de su “búsqueda de la verdad en el arte” (Rule, 2010; nuestra traducción) es el que la ha salvado de los ataques de pánico e intentos de suicidio reiterados.

434

Al mismo tiempo considera al arte como el síntoma de y la cura para su “obsesión”, una necesidad puramente terapéutica: “arte medicinal” le llama (Worth, 4 de febrero de 2008), en donde antes y después de crear un trabajo cae “enferma, amenazada por las obsesiones” (Kusama, 2011, Parte 1, Sec. 2, Par. 13). Considera así que “la pintura de un espacio de mallas de cortina blanca que presenté y el conjunto de esculturas de penes eran según mi opinión el producto “de un tratamiento médico” (Kusama, 1978/2005, p. 149). 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; nuestra traducción).

La artista (2011, Parte 5, Sec.1, Par. 5) considera su trabajo como un medio para curarse de su enfermedad que considera “psicosomática”. A la vez define en varias ocasiones a su arte mismo como psicosomático (Kusama, 2009; McCurry, 2009), “auto-terapia” (Kusama, 2011, Parte 1, Sec. 5, Par. 9), como un modo de expresión de sus obsesiones, de su “poderosa fijación” respecto al sexo y a la comida (Kusama, 2011, Parte 1, Sec. 5, Par. 15). Estos constituían para Kusama, como señaláramos previamente, objetos que la aterrizaraban. Explica que precisamente a partir de experimentar estas sensaciones debía recrearlos, colocándose en el medio del horror, lo que le ayudaba a curar las heridas de su “corazón y, poco a poco, escapar del miedo. Cada día produciría formas que me asustaban, apilándolas por cientos [...]. Fue sólo haciendo esto que gradualmente convertí el horror en algo familiar” (Kusama, 2011, Parte 1, Sec. 5, Par. 10). Arte como “intento de mantener a distancia el horror” (Motta, 2010, p. 76), lo inquietante o lo siniestro (Freud, 1919/1975; Lacan, 1962-63/2007).

En consecuencia, su arte psicosomático se trata para ella de crear un nuevo sí mismo, un nuevo yo, superando las cosas que uno odia o encuentra

repulsivo o teme, realizándolas una y otra vez. Eso explica para la artista su insistente petición a las personas que asistían a sus happenings a que se desnudaran y se entregasen a dejarse pintar su cuerpo (Kusama, 2011). Kusama cataloga estas performances junto con sus diferentes trabajos como un modo de “curarse de sentimientos de repugnancia hacia el sexo” (Kusama, 2011, Parte 1, Sec. 5., Par. 9), ligado a sus primeras experiencias infantiles. Insiste en que está convencida de que la combinación de aborrecimiento y fascinación por el sexo (que albergó desde su niñez), fue “la fuerza motivante” (Kusama, 2011, Parte 3, Sec. 3, Par. 24) que la llevó a la realización de estos eventos, donde se proclamaba creadora y coreógrafa, nunca participante. Lo mismo sucedía con respecto a orgías y encuentros sexuales que organizaba, al punto que nos dice: “Todos me llamaban ‘Hermana’ porque para ellos era una especie de monja, pero ni masculina ni femenina. Soy una persona que no tiene sexo” (Kusama, 2011, Parte 3, Sec. 3, Par. 4).

El arte de Kusama se revela como un tratamiento permanente de lo real “sin orden, sin ley y sin sentido” (Lacan, 1975-76/2006, p. 130), parece luchar en el límite entre la vida y la muerte, entre la realidad y la irrealidad, cuestionando su significado y la esencia del ser humano (Wee, 6 de febrero 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). Precisamente su estilo artístico, si tenemos en cuenta lo que destacamos en sus diversos trabajos, “designa el modo de existencia de la artista en el mundo, en una continuidad entre cuerpo y universo” (Treglia, 2015, p. 154; nuestra traducción).

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; nuestra traducción). 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. Considera que su amor por la humanidad y por el mundo ha sido siempre la fuerza impulsora y la energía detrás de todo lo que hace (Greenstreet, 21 de mayo de 2016). Su mayor preocupación actual es su legado y el reconocimiento que adquiere su obra.

Es interesante señalar cómo finaliza su reciente autobiografía, en donde revisa su vida, su posible muerte y su creación artística, su “único deseo” . De esta manera, Kusama (2011, Parte 5, Sec. 8, Par. 16) concluye con estas palabras: “tiemblo con inmortal fascinación por el mundo del arte, el único

lugar que me da esperanzas y hace que la vida valga la pena. Y no importa cuánto yo sufra por mi arte, no me arrepentiré”. Reitera que es el modo en que ha vivido su vida y en que seguirá viviendo, luchando contra el dolor, creando su obra en una perpetua repetición.

## Conclusiones

436 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? Kusama insiste en el valor etiológico de sus experiencias infantiles y sus condiciones familiares e históricas para explicar la emergencia de sus fenómenos psicopatológicos, así como destaca las soluciones creativas que tempranamente elaboró para tratarlos. 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 (1962-63/2007) supieron destacar. Sin embargo, al mismo tiempo, la creación artística le ha permitido, creemos, situarse ante 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.

El arte como práctica simbólica e intento de metaforizar lo indecible (Blank & Fiochi, 2014), como respuesta al vacío y al horror (Motta, 2010), otorga una forma de velar o elaborar un real que insiste, pero logra transformar en objetos de un sentido oscuro. 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, 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. Modalidad singular de establecer lazos con los otros que no poseen consistencia más que como seres efímeros (Dianno, 2016) o generaciones futuras (Kusama, 2011) en la posteridad. La problemática que denuncia vinculada a su propio cuerpo se destaca en Yayoi, para ella éste 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 yo [je], obra y cuerpo, se borran para poder sostener su vida (Fruchtnicht, 2013). 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.

Las conclusiones que hemos puntualizado posibilitarán la prosecución de nuestra investigación con miras a formalizar y analizar las modalidades del lazo social en la artista japonesa, es decir, sus características, alcances, limitaciones e implicancias subjetivas.

## Referencias

- Bassols, M. (2013). Entrevista de Manuel Ramírez a Miquel Bassols. EOL. Recuperado de: <[http://www.eol.org.ar/template.asp?Sec=prensa&SubSec=america&File=america/2013/13-12-01\\_Entrevista-a-Miquel-Bassols.html](http://www.eol.org.ar/template.asp?Sec=prensa&SubSec=america&File=america/2013/13-12-01_Entrevista-a-Miquel-Bassols.html)>.
- Belaga, G. (2010). El síntoma como una metáfora del arte. *Virtualia*, 20, 42-46.
- 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>>.
- Cancina, P. (2014). Nets, dots, polka-dots, una fallida repetición del uno. *Imago agenda*, 78. Recuperado de: <<http://www.imagoagenda.com/articulo.asp?idarticulo=2115>>.
- Carpi, A. (2015). Yayoi Kusama: la invención de un cuerpo. *Cuatro+uno*. Publicación de carteles de la Escuela de Orientación Lacaniana, XXIV Jornadas Nacionales de Carteles, 26 de Septiembre, CABA. Recuperado de: <<http://cuatromasuno.eol.org.ar/Ediciones/007/template.asp?Productos/Andrea-Carpi.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.
- De Battista, J. (2017, jun.). El joven Joyce y el pathos del lenguaje. *Rev. Latinoam. Psicopat. Fund.*, 20(2), 382-398.
- Dianno, E. (2016). Kusama amor a muerte. *Virtualia*, 32, 31-32.
- Freud, S. (1975). Lo ominoso. En *Obras completas* (vol. XVII; pp. 215-251). Buenos Aires, AR: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1919).
- Freud, S. (1979). El malestar en la cultura. En *Obras completas* (vol. XXI; pp. 57-140). Buenos Aires, AR: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1930).
- Freud, S. (1991). Puntualizaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia (Dementia paranoides) descrito autobiográficamente. En *Obras completas* (vol. XII; pp. 1-76). Buenos Aires, AR: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1911).
- 438 Freud, S. (1992). La pérdida de realidad en la neurosis y la psicosis. En *Obras completas* (vol. XIX; pp. 189-197). Buenos Aires, AR: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1924).
- Fruchtnicht, 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>>.
- Greenstreet, R. (21 de mayo de 2016). Yayoi Kusama: ‘A letter from Georgia O’Keeffe gave me the courage to leave home’. *The Guardian*. Recuperado de: <<https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2016/may/21/yayoi-kusama-interview-artist>>
- Hakobyan, R. (2013). La solución por el arte moderno: la creación de la artista Marina Abramović. *Memorias del VI Encuentro Americano de Psicoanálisis de la Orientación Lacanian. XVIII Encuentro Internacional del Campo Freudiano*. Buenos Aires, Argentina. Recuperado de: <[http://www.enapol.com/es/template.php?file=Textos/La-solucion-por-el-arte-moderno\\_Ruzanna-Hakobyan.html](http://www.enapol.com/es/template.php?file=Textos/La-solucion-por-el-arte-moderno_Ruzanna-Hakobyan.html)>.
- 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, FR: 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, UK: Tate. Edición Kindle.
- Kusama, Y. (2013). *Acacia olor a muerte*. Buenos Aires, AR: Mansalva-MALBA.
- Lacan, J. (2001). Hommage fait à Marguerite Duras, du ravissement de Lol. V. Stein. En *Autres écrits* (pp. 191-197). Paris, FR: Seuil. (Trabajo original publicado en 1965).
- Lacan, J. (2004). *El seminario. Libro 5. Las formaciones del inconsciente* (4ª ed.). Buenos Aires, AR: Paidós. (Trabajo original publicado en 1957-58).
- Lacan, J. (2006). *El Seminario. Libro 23: El sinthome*. Buenos Aires, AR: Paidós. (Trabajo original publicado en 1975-76).
- Lacan, J. (2007). *El seminario. Libro 10. La angustia*. Buenos Aires, AR: Paidós. (Trabajo original publicado en 1962-63).
- Lacan, J. (2011a). Juventud de Gide o la letra y el deseo. En *Escritos 2* (pp. 719-743). Buenos Aires, AR: Siglo XXI. (Trabajo original publicado en 1958).
- Lacan, J. (2011b). Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano. En *Escritos 2* (pp. 773-807). Buenos Aires, AR: Siglo XXI. (Trabajo original publicado en 1960).
- Lacan, J. (2013). De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de las psicosis. En *Escritos 2* (pp. 509-527). Buenos Aires, AR: Siglo XXI. (Trabajo original publicado en 1958).
- 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>>.
- Larratt-Smith, P., & Morris, F. (2013). *Yayoi Kusama. Obsesión infinita*. Buenos Aires, AR: MALBA. Fundación Constantini.
- 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.champlacanian.net/public/docu/common/>>.
- Lombardi, G. (2012). El conocimiento del síntoma y las opciones en el fin del análisis. *Desde el Jardín de Freud*, 12, 41-50.

- 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>>.
- Miller, J. A. (2007). La invención psicótica. *Virtualia*, 16, 3-13.
- 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 (Ed.), *Yayoi Kusama: A Retrospective* (pp. 11-35). New York, NY: 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/>>.
- Quinet, A. (2016). *Psicosis y lazo social. Esquizofrenia, paranoia*. Buenos Aires, AR: Letra Viva.
- R.A.N.M. [Real Academia Nacional de Medicina] (2011). *Diccionario de términos médicos*. Madrid, ES: Panamericana.
- 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>>.
- Soler, C. (2008). *Estudios sobre las psicosis*. Buenos Aires, AR, Manantial. (Trabajo original publicado en 1991).
- 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. (6 de febrero de 2017). The Unstoppable Yayoi Kusama. *The Wall Street Journal Magazine*. Recuperado de: <[https://issuu.com/amro\\_majzoub/docs/the\\_wall\\_street\\_journal\\_magazine\\_-\\_/128](https://issuu.com/amro_majzoub/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>>.

440

## Resumos

(A função da produção artística na psicose: o caso de Yayoi Kusama)

*Este artigo analisa, no caso de Yayoi Kusama, a relação entre psicose e arte como uma modalidade de solução original que contempla um saber fazer com o sintoma. Metodologicamente, baseia-se no estudo do caso a partir de documentos*

*bibliográficos e autobiográficos. Ele apresentará a função da arte para Kusama, arte “psicossomática” e “método terapêutico”, tratamento não metafórico contra o real da sexualidade e da morte, mas que a salvou do suicídio.*

**Palavras-chave:** Psicanálise, psicose, arte, obra artística

(The role of artistic production in psychosis: the case of Yayoi Kusama)

*This article analyzes, in the case of Yayoi Kusama, the relationship between psychosis and art as a modality of original solution that takes into account the expertise with the symptom. Methodologically, it is based on a case study that used bibliographical and autobiographical documents. It presents the function of art according to Kusama, “psychosomatic” art and a “therapeutic method”, a non-metaphorical treatment against the real of sexuality and death, but which saved her from committing suicide..*

**Key words:** Psychoanalyses, psychosis, art, artwork

(La fonction de la production artistique dans la psychose: le cas de Yayoi Kusama)

*Cet article analyse, dans le cas de Yayoi Kusama, la relation entre la psychose et l’art comme une modalité de solution originale qui contemple un savoir-faire avec le symptôme. Méthodologiquement, il est basé sur une étude de cas à partir de documents bibliographiques et autobiographiques. Il présente la fonction de l’art selon Kusama, l’art «psychosomatique» et la «méthode thérapeutique», soit un traitement non-métaphorique contre le réel de la sexualité et de la mort, mais qui l’a sauvée du suicide.*

**Mots clés:** Psychoanalyse, psychose, art, œuvre artistique

441

**Citação/Citation:** Fernández Raone, M. (2020, jun.). La función de la producción artística en la psicosis: el caso de Yayoi Kusama. *Revista Latinoamericana de Psicopatología Fundamental*, 23(2), 418-442. <http://dx.doi.org/10.1590/1415-4714.2020v23n2p418.14>.

**Editora/Editor:** Profa. Dra. Sonia Leite

**Submetido/Submitted:** 10.5.2018 / 5.10. 2018 **Aceito/Accepted:** 28.1.2020 / 1.28.2020

**Copyright:** © 2009 Associação Universitária de Pesquisa em Psicopatologia Fundamental/ University Association for Research in Fundamental Psychopathology. Este é um artigo de livre acesso, que permite uso irrestrito, distribuição e reprodução em qualquer meio, desde que o autor e a fonte sejam citados / This is an open-access article, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original authors and sources are credited.

**Financiamento/Funding:** Este trabalho recebeu apoio da Universidad Nacional de La Plata / This work was funding by Universidad Nacional de La Plata.

**Conflito de intereses/Conflict of interest:** A autora declara que não há conflito de interesses / The author has no conflict of interest to declare.

**MARTINA FERNÁNDEZ RAONE**

Doctora en Psicología y Especialista en Clínica Psicoanalítica con Adultos (Facultad de Psicología, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina). Becaria posdoctoral de investigación (UNLP). Ayudante diplomado (cátedra de Psicopatología I, Facultad de Psicología, UNLP). Integrante de investigación (Facultad de Psicología, UNLP).

Facultad de Psicología

Calle 51 entre 123 y 124 – Ensenada

CP 1925. La Plata, Provincia de Buenos Aires, Argentina.

[martinafernandezraone@gmail.com](mailto:martinafernandezraone@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0002-2768-1112>

442



This is an open-access article, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium for non-commercial purposes provided the original authors and sources are credited.