

XVI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXXI Jornadas de Investigación. XX Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. VI Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. VI Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2024.

# Articulación entre la performance artística y el nudo borromeo: la performance en la obra de Pedro Lemebel.

Reyes Mosqueira, Isabel.

Cita:

Reyes Mosqueira, Isabel (2024). *Articulación entre la performance artística y el nudo borromeo: la performance en la obra de Pedro Lemebel*. XVI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXXI Jornadas de Investigación. XX Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. VI Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. VI Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-048/419>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/evo3/UdY>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

# ARTICULACIÓN ENTRE LA PERFORMANCE ARTÍSTICA Y EL NUDO BORROMEIO: LA PERFORMANCE EN LA OBRA DE PEDRO LEMEBEL

Reyes Mosqueira, Isabel  
Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina.

## RESUMEN

En este trabajo me propongo hacer una articulación entre nudo borromeo y arte performático principalmente, en la obra del artista chileno Pedro Lemebel. Para llevar a cabo lo anterior, se hace un recorrido del concepto de síntoma al nudo borromeo, para luego articular este último con la performance. Es en este punto donde nace la pregunta por saber ¿De qué manera se articula la performance al nudo borromeo? Y, ¿Qué le enseña al psicoanálisis en relación al uso del cuerpo? Para responder a esto, se hace un recorrido del síntoma al nudo borromeo, y cómo este último se articula al cuerpo en el arte performático. Se toma al arte performático ya que, es una forma de saber-hacer frente al vacío del encuentro con lo real y, como la performance podría ser una solución ante ese real. Estas preguntas nacen en un contexto donde el arte performático de Lemebel es parte del trabajo final del seminario “Revisión no heteronormativa de los textos sobre sexualidad del psicoanálisis 2: Lo borromeo en los últimos seminarios de Lacan” de la actualización Psicoanálisis, género y diversidad sexual de la Universidad de Buenos Aires.

## Palabras clave

Nudo borromeo - Síntoma - Cuerpo - Performance

## ABSTRACT

ARTICULATION BETWEEN ARTISTIC PERFORMANCE AND THE BORROMEAN KNOT: PERFORMANCE IN THE WORK OF PEDRO LEMEBEL

In this work I propose to make an articulation between Borromean knot and performance art mainly, in the work of the Chilean artist Pedro Lemebel. To carry out the above, a journey is made from the concept of symptom to the Borromean knot, to then articulate the latter with the performance. It is at this point where the question arises: How is the performance articulated to the Borromean knot? And, what does psychoanalysis teach in relation to the use of the body? To answer this, a journey is made from the symptom to the Borromean knot, and how the latter is articulated to the body in performance art. Performative art is taken because it is a way of knowing how to deal with the emptiness of the encounter with the real and how performance could be a solution to that reality. These questions are born in a context where Lemebel's performance art is part of the final

work of the seminar “Non-heteronormative review of the texts on sexuality of psychoanalysis 2: The blurring in Lacan's last seminars” of the update Psychoanalysis, gender and sexual diversity from the University of Buenos Aires.

## Keywords

Borromean knot - Symptom - Body - Art

## Del síntoma al nudo borromeo

Lacan (1953) en un retorno a los tres escritos fundamentales de Freud concibe al síntoma como una formación del inconsciente, que habla y entrega un mensaje que se dirige a un Otro. De modo que, el síntoma soportado en la dimensión simbólica se presenta como un síntoma-metáfora ya que, supone la sustitución de un significante por otro. En su operación metafórica, Lacan (1957) menciona:

Entre el significante enigmático del trauma sexual y el término al que viene a sustituirse en una cadena significativa actual, pasa la chispa, que fija en un síntoma -metáfora de la carne o bien la función están tomadas como elementos significantes- la significación inaccesible para el sujeto consciente en la que puede resolverse. (p.498)

De modo que, el significante del trauma sexual (Sts) es sustituido por el significante del síntoma (Ss), donde lo reprimido pasa a ser significante por la operación metafórica del síntoma donde un significante es reemplazado por otro significante que viene a decir algo (Lacan, 1957).

El síntoma en articulación con lo real se presenta como goce sintomático, por la falta en la que se encuentra lo simbólico - S(?) - para dar cuenta de lo femenino (Lacan, 1955-1956). De modo que, se presenta como un goce que se basta a sí mismo por la satisfacción autoerótica que supone la fijación pulsional del síntoma, dejándolo en el lado de la vertiente del sentido. Este síntoma de goce revestido no llama a la interpretación del Otro sino al de la Cosa, esperando llegar a un más allá del principio del placer (Schejtman, 2013). En este punto surge la pregunta ¿La performance podría ser una forma de saber-hacer ante este goce sintomático? Donde la Cosa es definido como objeto a que no tiene representación (Lacan, 1962-1963)

Ante la imposibilidad de representar lo real en la dimensión simbólica, el síntoma se presenta como falla en el saber ya que,

“representa el retorno de la verdad (...) donde se revela no un defecto de representación, sino una verdad de otra referencia que aquello, representación o no, cuyo bello orden viene a turbar.” (Lacan, 1966., p.227). Es decir, esta verdad irrumpe en el sujeto y resiste al saber, por lo que ubica al síntoma en relación la verdad y el goce. Este goce sintomático “viene al lugar de la esencial falla-en-gozar” (Schejtman, 2013., p.41) donde la verdad representa una satisfacción. Lo anterior, es resultado de la imposibilidad de complementariedad entre los sexos ya que, “no hay relación sexual” (Lacan, 1968-1969., p. 207), es decir, para el sujeto hay un goce imposible de alcanzar, inaccesible. De modo que, los goces a los que se accede tienen función de suplencia, siendo goces sintomáticos debido a que hay un goce en el síntoma, ya que, ante la imposibilidad de la relación sexual se goza del síntoma (Lacan, 1972-1973).

Por otra parte, Lacan, en el Seminario 21, pasa de la tridimensionalidad a la dimensionalidad para poner en plano los tres registros - Real, Simbólico e Imaginario - amarrados de forma borromea. Este nudo está compuesto por mínimo tres cuerdas que se anuda de no anudarse, como menciona Lacan “La definición del nudo borromeo parte de tres, a saber que si de tres ustedes rompen uno de los anillos todos los otros están libres, es decir que los otros dos anillos son liberados.” (Clase:10/12/1974). El nudo borromeo constituye un elemento básico, una cuerda, conformada por la consistencia, es decir, el material del nudo, el interior de la cuerda referido al agujero y, el exterior que es, por fuera de la consistencia. Es una estructura tridimensional, se trata de una subversión del espacio donde el sujeto se mueve entre estos registros y el espacio. Donde se mueve se concibe a imagen y semejanza a la idea del propio cuerpo (J, Chapsuis, comunicación personal, 25 de abril del 2023) La consistencia le permite añadir un indefinido número de anillos. Una de las características del nudo es que ninguna cuerda pasa por el agujero del otro, por lo que, para distinguir un eslabón de otro hay que agregar algo externo, es decir, una letra o color que permita diferenciar un registro de otro, lo que le otorga un sentido.

Lo anterior, permite localizar los tres registros en cada una de sus cuerdas ya que, “para decir el término más que una única manera de darles a estos tres términos: Real, Simbólico e Imaginario, común medida más que al anudarlos en este nudo bobo, borromeo.” (Lacan, clase: 10/12/1974). La articulación entre el nudo de tres cuerdas y los tres registros permite ubicar a la inhibición, el síntoma y la angustia como efecto de desborde o intrusión de un registro sobre otro, es decir, se presenta “la inhibición como una detención producida por la intrusión de lo imaginario en lo simbólico, el síntoma como efecto de lo simbólico en lo real y la angustia como desborde de lo real sobre lo imaginario.” (Schejtman, 2013., p. 145). Para que ocurra la apertura de un registro sobre otro es necesario que tenga lugar el “lapsus del nudo” entendido como el corte o ruptura de uno de los eslabones, lo que produce el desanudamiento del nudo. Además, localiza el trío freudiano y los goces dentro de la escritura nodal, donde la inhibición corresponde a la detención por

la intrusión de lo imaginario en lo simbólico, es en esta intersección que se ubica el goce-sentido, por otra parte, localiza al goce fálico en relación con el síntoma que ocurre en el campo de lo Real, efecto de lo simbólico en lo real, y, por último, la angustia arranca de lo real y se entromete en lo imaginario del cuerpo, es el desborde de lo real en lo imaginario, es acá donde se encuentra el goce del Otro (Schejtman, 2013).

El anudamiento es respuesta que precisa de una versión del padre en tanto nominación que viene a anudar y distinguir los registros. Lo que distingue son campos de goce - goce fálico, goce de sentido o goce del Otro - que es posible identificar en el nudo borromeo. Además, el nudo también entrega distintos campos de agujeros: el cuerpo como agujero de lo imaginario, la muerte como agujero de lo simbólico, y, la vida como agujero de lo real. (Lacan, 1974-1975)

En la última clase del Seminario 22, introduce la nominación como cuarto elemento que tiene como función esencial del nombre de padre, y refiere que hay nominación de lo simbólico, imaginario y real, y cada una tiene dos modos posibles de escritura. De modo que, confiere la nominación Imaginaria (Ni) a la inhibición que puede ubicarse entre Imaginario y Simbólico o Imaginario y Real, la nominación Real (Nr) a la angustia ubicándolo entre real e imaginario o real y simbólico, y la nominación Simbólica (Ns) al síntoma redoblando lo simbólico como síntoma-metáfora o como síntoma-letra. Es así como, estas dos formas de escritura de la inhibición, síntoma y angustia permite seis formas posibles de anudamiento en las neurosis.

En el Seminario 23, el nudo borromeo ilustra la triplicidad de “una consistencia que solo está afectada por lo imaginario, de un agujero fundamental que proviene de lo simbólico y de una ex-sistencia cuyo carácter fundamental es que pertenece a lo real” (Lacan, 1975-1976., p.37).

### **Cuestiones de cuerpo. La performance en el nudo borromeo**

“Dejemos al síntoma en lo que es: un acontecimiento de cuerpo”

· Lacan, 20-06-75

Pedro Mardones Lemebel (1952-2015), reconocido a nivel nacional e internacional como Pedro Lemebel, se diferencia de los demás artistas chilenos de su época por colocar en la palestra el tema de la homosexualidad y el travestismo por medio del uso del arte en sus distintas modalidades y la escritura. Su arte es considerado performático ya que, su cuerpo es soporte de intervención artística. Es por medio del uso de la performance que denuncia los crímenes y el horror de la dictadura militar (1973-1990) que se llevaba a cabo en Chile.

El cuerpo como tal es concebido en sus tres dimensiones - simbólico, real e imaginario. Donde el cuerpo simbólico se conceptualiza en el Estadio del Espejo ya que, es construido por el lenguaje y, a la vez por el deseo del Otro. De manera que, en la dimensión simbólica se tiene al cuerpo atravesado por los significantes que constituyen al sujeto. Por otra parte, se tiene al cuerpo en tanto real, es decir, cuerpo biológico que es tocado e intervenido, puesto como objeto para un Otro; y, en lo imagina-

rio, hay un cuerpo que se compone por la imagen especular por medio de los ideales del espejo del Otro. Es en la superficie de este cuerpo anudado donde la escritura se inscribe como texto, como huella de amuro de la no-relación sexual que produce un traumatismo “troumatisme” - “trou” refiriendo al agujero que está implicado -, impacto de *lalengua* sobre el cuerpo de cada hablanteser - *pârletre* - que designa el ser por goce del cuerpo, sede de las satisfacciones del *parletre* (Lacan, 1975-1976).

Desplegar los registros del nudo borromeo permite identificar los trazos que definen cada registro y caracterizar los elementos que intervienen en el uso del cuerpo en la creación y representación de la obra performance. Por lo que, se puede observar como el nudo permite la configuración de la organización de estos tres ligues entre sí. De modo que, tanto el psicoanálisis como el arte intentan representar lo irrepresentable.

En este caso, al articular el arte performático al nudo borromeo se tiene que en el registro de lo Real se encontraría el cuerpo como presencia plena que se ve intervenido por los materiales que se usan para la intervención. El sonido y la visión, que solo se acceden a el como algo sensible ya que, solo se puede acceder a una franja de lo real dado que, lo que se encuentra sobre y bajo el umbral no es reconocible, es decir, se encuentra en el límite de lo inaccesible a toda experiencia humana. Por otra parte, referido a la dimensión real lenguaje se tiene a *lalangue* que siempre deja cierto resto del lado del sujeto. En la dimensión simbólica se tiene a los significantes que dan lugar a la ejecución y compone la obra performance y, en el registro de lo imaginario tenemos al gesto que por medio de una imagen acústica entrega la percepción de una “totalidad”, esta imagen de unidad se constituye por la relación entre el cuerpo y el semblante. En la obra performance como tal, se tiene la proyección de lo que se quiere representar donde el espectador al percibirlo hace uso de su propio imaginario e historia de vida para darle un sentido a lo que observa.

En el cruce de lo Real y Simbólico se tiene a la escritura, referido al uso de los significantes previos que guían la obra para producir un saber, que es siempre un decir a medias. Por otro lado, entre el registro de lo Imaginario y Simbólico tenemos la composición de la obra performance como tal, dado que, la intersección entre el gesto y los significantes de la obra da lugar a la composición de la obra performática, entendido el cuerpo como una superficie donde se reúnen los materiales visuales y sonoros que organizados se traducen en un gesto.

Entre lo Imaginario y lo Real tenemos la interpretación y ejecución de la obra como tal ya que, en el arte siempre queda un resto indecible del cual no se sabe nada. Acá tenemos al sonido y a la imagen que retornan a lo Real como proyección. Ejecución de la obra que involucra al cuerpo del artista, su corporalidad y el saber-hacer en un espacio delimitado. Como objeto a, causa de deseo que es siempre enigmático, es decir, es el ombligo de la obra de arte en la que se orbita en la creación con una utilidad y un fin. De modo que, constituiría la propia experiencia de ser parte de la obra ya sea como, espectador y/o artista que hace

y es la obra.

Es por medio del uso del cuerpo como instrumento que el artista encuentra la manera de dar un mensaje y de romper los cánones preestablecidos en una sociedad que se encontraba con el horror de la dictadura militar, donde lo real de la muerte está presente a diario. Por lo que, cuando el artista habla sobre el arte performático menciona que es una

Acción donde se usa el cuerpo como soporte de expresión plástica, artística, político social. Esa es la característica que la performance sea irrepitable. Era el gesto extremo, era el salto al vacío, uno nunca sabía que iba a pasar en el momento que ocurre la acción, uno dejaba abierta esa parte par el imprevisto, aunque el imprevisto sea suicida. (Lemebel)

De modo que, en la performance el cuerpo es puesto y dispuesto para la intervención, para la sorpresa del momento y lo inesperado, dado que, el artista pone en juego lo irrepresentable. Es así como, el saber-hacer de artista consiste en darle consistencia a ese cuerpo imaginario por medio del intento de circunscribirlo a nivel simbólico, dándole un significado y a la vez, intentando entregar un mensaje del horror que se estaba viviendo a nivel social, de modo que, lo real se da por un lado en la intervención que toca el cuerpo viviente, y, por otra parte, en la experiencia del observador que se ve interpelado ante una experiencia inefable. Es así como lo bello, actúa como un velo frente al horror del encuentro con lo real (Lacan, 1959-1960).

## Conclusión

A modo de conclusión, es posible entrever como la clínica nodal permite pensar distintos fenómenos clínicos a partir del ordenamiento de los registros que se colocan en juego. De modo que, hacer lecturas del nudo da lugar a otras formas de trabajar la clínica psicoanalítica ya que, ningún registro está sobre otro, sino que están anudados entre sí, por lo que el desanudamiento de uno es el desanudamiento de todos.

Si el arte como la poesía tienen una función metafórica, entonces la performance se podría presentar como un saber-hacer al advenimiento con lo real del trauma. Es así como, el anudamiento de los registros consiste en hacer uso de su cuerpo como soporte artístico para enviar dar un mensaje al espectador. De modo que, la creación artística, en este caso, la performance permite bordear lo real y hacer ver lo irrepresentable.

Y, Por otro lado, es posible identificar las distintas concepciones y modificaciones que Lacan le confiere al síntoma. Es así como, hay una síntoma-metáfora que quiere decir algo y, un síntoma-letra que en su enjambre de Unos carece de sentido. Por lo que, es en el dispositivo analítico donde se pone en juego la transferencia que permite la interpretación donde al igual que en la performance, se habla no solo con palabras, sino que, con el cuerpo, los silencios, gestos y movimientos. Es así como, el artista que entrega un mensaje que enfrenta a lo tocante del cuerpo vivo, la carne, y la muerte.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Lacan, J. (1957). *La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud*. En escritos 1, Buenos Aires, Argentina. Ed. Sigo XXI Editores, 2021.
- Lacan, J. (1953-1954). *Los escritos técnicos de Freud*, El Seminario, Libro 1. Buenos Aires, Argentina: Ed Paidós.
- Lacan, J. (1955-1956). *La psicosis*, El Seminario, Libro 3. Buenos Aires, Argentina. Ed Paidós, 2015.
- Lacan, J. (1966). *Del sujeto por fin cuestionado*. En Escritos 1. Buenos Aires, Argentina. Ed. Sigo XXI Editores, 2021.
- Lacan, J. (1968-1969). *El Seminario. Libro 16: De un Otro al otro*. Paidós, Buenos Aires, 2008.
- Lacan, J. (1972-1973). *Aun*, El Seminario, Libro 20. Buenos Aires, Argentina: Ed Paidós, 2019.
- Lacan, J. (1973-1974). *Los no incautos yerran*, El Seminario, Libro 21. Buenos Aires, Argentina: Ed. Paidós.
- Lacan, J. (1974-1975). *RSI*, El Seminario, Libro 22. Buenos Aires, Argentina: Ed. Paidós.
- Lacan, J. (1974). *La Tercera*. En Intervenciones y Textos 2. Buenos Aires, Argentina. Ed. Manantial, 1988.
- Lacan, J. (1975-1976). *El Sinthome*, El Seminario, Libro 23, Buenos Aires, Argentina: Ed Paidós, 2021.
- Schejtman, F. (2013). *Ensayos de clínica psicoanalítica nodal*. Buenos Aires, Argentina. Ed. Grama, 2015.