

Monografía universitaria.

# La función de las alucinaciones psicóticas en el arte de la artista Yayoi Kusama.

ANDREA CRAGARIS.

Cita:

ANDREA CRAGARIS (2019). *La función de las alucinaciones psicóticas en el arte de la artista Yayoi Kusama*. Monografía universitaria.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/andrea.cragaris/6>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/puDr/H5o>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

*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>.*



FACULTAD DE PSICOLOGÍA  
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

## Maestría en Psicoanálisis

Materia: Formalizaciones en psicoanálisis

**“La función de las alucinaciones psicóticas en el arte de la artista Yayoi  
Kusama”**

Docente a cargo: Fabián Schejtman

Lic. Cragaris, Andrea

[andrea.cragaris@gmail.com](mailto:andrea.cragaris@gmail.com)

DNI: 32424200



## Título

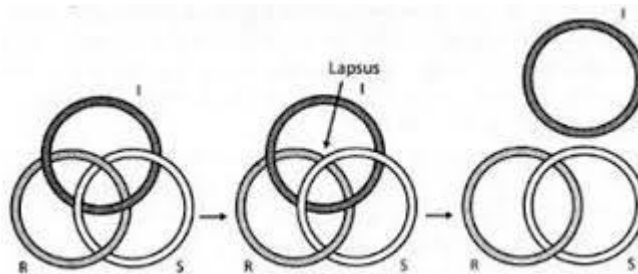
La función de las alucinaciones psicóticas en el arte de la artista Yayoi Kusama

## Introducción a la clínica nodal de la esquizofrenia

Para las psicosis, Lacan propone, entre 1974 y 1976, las cadenas no borromeas que pueden estar caracterizadas por la interpenetración de los registros o, más bien, anudamientos que se definen por su puesta en continuidad (Schejtman, 2013, 231).

Siguiendo estos desarrollos, es característico de la esquizofrenia la interpenetración entre Real y Simbólico y, eventualmente, el desprendimiento de lo Imaginario. Los llamados fenómenos elementales testimonian esta interpenetración.

A continuación, el grafico nodal representa el desprendimiento del registro de lo Imaginario debido al lapsus ubicado entre Real y Simbólico, lo que produce que ambos registros queden interpenetrados:



La interpenetración entre Real y Simbólico implicaría el retorno en lo Real de lo forcluído en lo Simbólico, es decir, el fenómeno elemental de las alucinaciones. De este modo, estas alucinaciones devienen síntomas en tanto “impiden que las cosas anden” (Schejtman, 2013, 47), generándole un sufrimiento extra al sujeto.

El desprendimiento del registro Imaginario también importan síntomas significativos al sujeto, como ser el efecto de cuerpo fragmentado de la esquizofrenia, o los desajustes del significado.

El tratamiento singular que el *sinthome* le puede dar al retorno de lo real, lograría impedir que lo imaginario se vaya por su lado, como ocurre en la esquizofrenia, aunque lo Simbólico y lo Real persistan interpenetrados. Sin embargo, el remiendo puede ir o no al lugar donde se produjo el lapsus.

## **Yayoi Kusama: su nudo artístico**

Tomaremos el ejemplo de la artista japonesa Yayoi Kusama para intentar formalizar su caso a la luz de estas elaboraciones.

En su autobiografía, Kusama comenta que nació en una familia de clase media alta de comerciantes de semillas. Su abuelo materno, según su descripción, era un hombre muy ambicioso, activo en política y negocios, de lo cual su madre heredó su temperamento “ardiente”. De su padre, comenta que cuando se casó, adoptó el apellido Kusama. “El ambiente de tensión y la presión que surgió de ese acuerdo fue sin duda responsable en gran medida de la atmósfera opresiva que dominó mi infancia”, indica la autora (Kusama, 2003, 523)

De su padre indica que era incorregible, y su “desdén fue la causa de gran parte de mi sufrimiento. Siempre había sido un derrochador, y sus excesos incluían frecuentar casas de prostitución y cuartos de geishas, e incluso seducir a nuestras criadas una tras otra” (Kusama, 2003, 525).

Esta cuestión irrefrenable de su padre se complementa con la furia de su madre, en la que la ubica a ella en un lugar de objeto de goce materno:

Cada vez que mi padre salía a una cita con una de sus amantes, mi madre me ordenaba que lo siguiera e informara. No tuve más remedio que a regañadientes hacer lo que me ordenó. Lo seguí incluso en los helados días de invierno, sollozando

y temblando; pero yo era solo una niña, y siempre se las arreglaba para darme el resbalón. Cuando volví a casa y según lo informado, mi madre desataría toda su ira sobre mí. Y, sin embargo, me enviaría de nuevo la próxima vez, prometiendo un simple plato de sopa de *wonton* como recompensa, y me iría. Este tipo de cosas ocurrían con frecuencia y creaban una atmósfera en el hogar que apenas favorecía el estudio. En medio de una mezcla familiar tan tóxica, lo único por lo que viví fue mi obra de arte (Kusama, 2003, 607).

Su momento de desencadenamiento lo ubica a la edad de 12 años:

Un día, después de mirar un patrón de flores rojas en el mantel, levanté la vista para ver que el techo, las ventanas y las columnas parecían estar enlucidas con el mismo patrón floral rojo. Vi toda la habitación, todo mi cuerpo y todo el universo cubierto de flores rojas, y en ese instante mi alma fue borrada y fui restaurada, devuelta al infinito, al tiempo eterno y al espacio absoluto. (...) Mi cuerpo quedó atrapado en esa aterradora red infinita. Sintiendo que a menos que escapara, perdería mi vida por la maldición de las flores rojas, corrí frenéticamente escaleras arriba. Cuando miré hacia abajo, los escalones se estaban desmoronando detrás de mí. Perdí el equilibrio y me caí, torciéndome el tobillo. Disolución y acumulación; propagación y separación; obliteración de partículas y reverberaciones invisibles del universo: estas se convertirían en los cimientos de mi arte, y ya estaban tomando forma en este momento (Kusama, 2003, 594).

El tinte sexual de las alucinaciones lo manifiesta de la siguiente manera, plasmado más adelante en sus instalaciones con protuberancias fálicas (ver anexo):

La primera vez que vi una calabaza fue cuando estaba en la escuela primaria y fui con mi abuelo a visitar un gran campo de cosecha de semillas. Aquí y allá a lo largo en un camino entre campos de zinnias, bígaros y capuchinas, vislumbré las flores amarillas y los frutos de las vides de calabaza. Me detuve para mirar más de cerca, y allí estaba: una calabaza del tamaño de la cabeza de un hombre. Inmediatamente comenzó a hablarme de la manera más animada. Todavía estaba húmedo de rocío, indescriptiblemente atractivo y sensible al tacto. Mañana, mediodía y noche, pinté

escrupulosamente cada pequeño bulto en las cáscaras de mis sujetos (Kusama, 2003, 661).

Con respecto a la facilitación de la posibilidad de que ella recurra a la pintura, la posición de sus padres fue disímil: “Mi madre estaba especialmente vehemente en su oposición a mi pintura. Tal vez ella se imaginó a mí envejeciendo, enfermando, sin hogar, y ahorcándome”. Continúa: “Sin embargo, dibujaba y pintaba constantemente, y eso la enfureció tanto que una vez pateó mi paleta en la habitación. A veces incluso nos enfrentamos físicamente”. Con respecto a su padre:

Mi padre, por otro lado, nunca se molestó por mi pintura, y de hecho fue el primero en comprarme suministros de arte. Él mismo era aficionado al dibujo y me consiguió un excelente juego de pinturas y pinceles, aunque mi madre lo reprendió por hacer algo tan tonto. Fue entonces cuando decidí con qué padre iría si alguna vez se divorciaran. Nacida con ese temperamento desencadenante, mi madre también tenía una tendencia a la histeria que solo se veía exacerbada por el extravagante mujeriego de mi padre. A veces, cuando me encontraba pintando, volcaba el escritorio o rasgaba los cuadros y los tiraba. Interiormente siempre estaba en guerra con ella (Kusama, 2003, 640).

Podemos ubicar aquí varias cuestiones, en principio que su desencadenamiento haya ocurrido a la edad de 12 años, hipotetizamos que esté relacionado con la irrupción de la pubertad, lo que la reposiciona en relación con la sexualidad, ya que no encontramos elementos en su biografía que nos ubique qué es lo que la mantenía estabilizada hasta esa fecha.

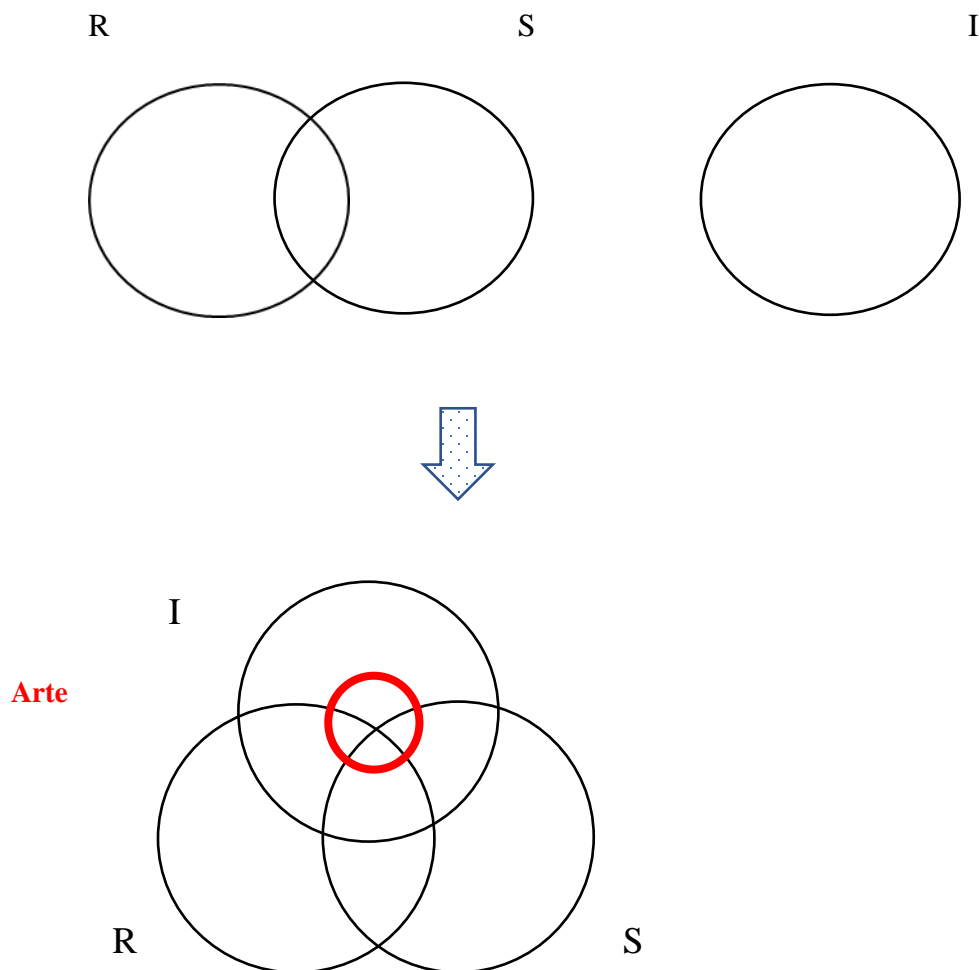
No es casual que el texto de sus alucinaciones remita a cuestiones fálicas, quizá relacionado con lo que no pudo simbolizar de la experiencia de presenciar los actos sexuales de su padre empujado por su madre, así como puntos, que lo remitirían a esa temprana experiencia visual de semillas en los campos de cosecha familiares, ambos elementos que, al momento del desencadenamiento, retornan desde lo real.

En este desencadenamiento ubicamos el lapsus de la cadena, donde lo Simbólico y lo Real se interpenetran, dejando suelto el registro de lo Imaginario, cuando se pregunta

luego de experimentar las alucinaciones: “¿Fue simplemente el silencio del instante en que el alma se separa del cuerpo?” (Kusama, 2003, 587). Por otro lado, no encontramos rastros en su biografía de fenómenos de fragmentación corporal.

Por otro lado, Kusama utiliza el arte como modo de alivio de estas experiencias alucinatorias, donde plasma todo lo que experimenta. Indica: “Registrarlos ayudó a aliviar la conmoción y el miedo a los episodios. Ese es el origen de mis pinturas” (Kusama, 2003, 543).

Es posible que este recurso del arte le permita reconstruir su mundo imaginario a través de sus pinturas, intentando imaginarizar la irrupción que le adviene de lo Real. De este modo, ubicaríamos el arte como *sinthome*, reparando el lapsus del nudo allí donde ocurrió (entre Simbólico y Real), reanudando el registro de lo Imaginario.



## ¿Función de las alucinaciones o función del *sinthome*?

Para abordar el caso de esta artista japonesa, vamos a comenzar por lo que F. Schejtman (2013) denomina *síntoma fundamental*: se trata de “ubicar las marcas, para cada quien, de las huellas de su exilio de la relación sexual que no hay. Tales trazas hacen síntoma (letra de goce) del traumatismo de habitar el lenguaje” (Schejtman, 2013, 259).

En el caso de Kusama, podemos advertir que su síntoma fundamental son las alucinaciones, tanto visuales como auditivas. Estos fenómenos son su marca singular del encuentro contingente con la lengua, y los vestigios de estos fenómenos determinan la repetición del síntoma, así como las posibilidades de tratamiento singular de éstos. Schejtman (2013), siguiendo a Lacan, nombra a esta repetición como efecto del trauma del hecho de ser hablado por el Otro (259).

Las posibilidades del tratamiento singular de estas marcas, nos da cuenta del rasgo singular de cada uno para “trenzar su destino” (Schejtman, 2013, 260). En el caso de Kusama, el arte cumple una función de tratamiento de estos fenómenos irruptivos. Ella indica:

Cada vez que sucedían cosas como estas (las alucinaciones), me apresuraba a volver a casa y dibujaba lo que acababa de ver en mi cuaderno de bocetos, produciendo un boceto tras otro. En esos momentos, no estaba aquí. Estaba en un mundo separado, y estaba dibujando para documentar las vistas que vi allí. Tenía varios cuadernos llenos de estas alucinaciones. Registrarlos ayudó a aliviar la conmoción y el miedo a los episodios. Ese es el origen de mis pinturas. Todo lo que hice todos los días fue dibujar (Kusama, 2003, 543).

Este síntoma fundamental, las alucinaciones como retorno en lo Real de lo forcluído de lo Simbólico, nos da cuenta de la interpenetración entre los registros Simbólico y Real, quedando el registro de lo Imaginario suelto.

De este modo, podemos afinar nuestra perspectiva diagnóstica y definirla como una psicosis esquizofrénica.



Si el sujeto inventa sus respuestas, es decir, el modo en que se las arregla para remediar el hecho de que, en este caso, lo Imaginario se suelta y lo Real y lo Simbólico permanecen interpenetrados, el arte viene al lugar de *sinthome*, como cuarto nudo que enlaza los tres registros allí donde ocurrió el lapsus del nudo.

Este síntoma fundamental es efecto de esta carencia paterna, donde falla su ley-regulador del goce materno, que en el nudo se escribe como error o lapsus entre Simbólico y Real. El *sinthome* viene a compensar, reparar ese lapsus: en el lugar de esa carencia, su arte le brinda una función de mediación con su propio cuerpo. Sin embargo, es interesante ubicar que el sustrato de su arte es precisamente este material lenguajero que son las alucinaciones que experimenta.

El material de su producción repetitiva, los lunares y las protuberancias fálicas, podemos pensar que se tratan de elementos que no entraron en su universo simbólico: la simbolización del genital masculino y los lunares, que podemos hipotetizar están extraídos de su experiencia con el campo de recolección de semillas, lugar donde comenzaron sus alucinaciones a la edad de 12 años.

El lugar del *sinthome*, su arte, es la de anudar el cuerpo:

La única forma de eludir estas apariciones furtivas es recrearlas visualmente con pintura, bolígrafo o lápiz en un intento de descifrar lo que son; para ganar control sobre ellos recordando y dibujando cada uno que pasa a través de la bruma (Kusama, 2003, 571).

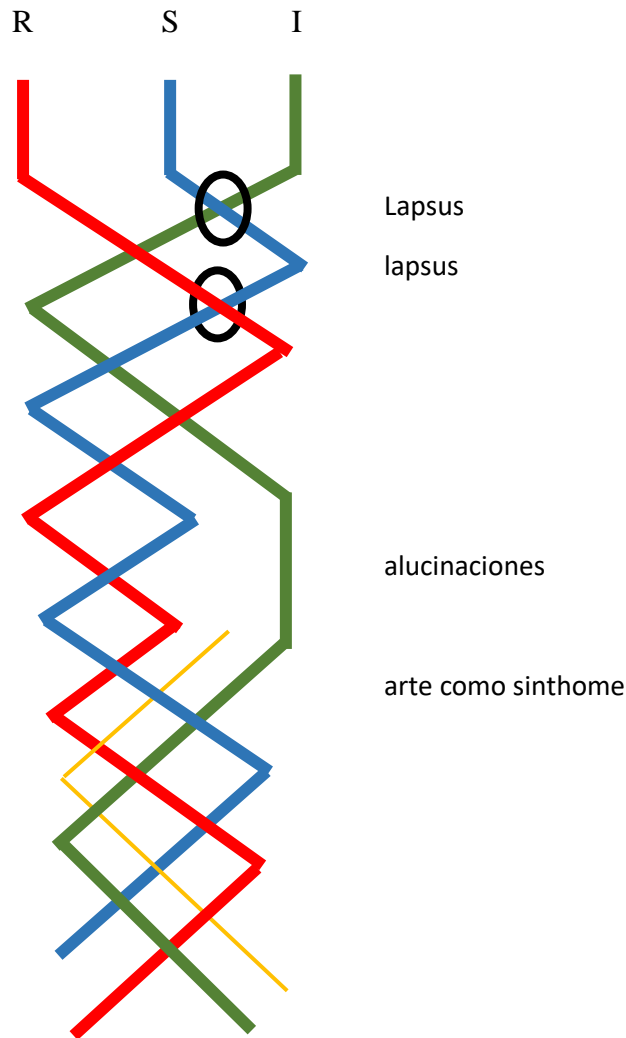
## **Conclusiones**

Kusama en su autobiografía nos comenta que su arte está relacionada con la iteración y la obliteración de los patrones que representa. Ante ello, nos preguntamos si la solución encontrada por la artista para remediar la falla del nudo puede permitirle un devenir estable. Además, ha tenido internaciones psiquiátricas por exceso de trabajo. Interpretamos estas iteraciones artísticas como un intento de escritura del síntoma

fundamental. Su arte, es decir su respuesta subjetiva, es el modo de vérselas con esa repetición.

Kusama tuvo una relación amorosa sin mantener relaciones sexuales con el artista americano Joseph Cornell durante 10 años, él con casi 60 y ella con 33 años al momento de conocerse. Podemos hipotetizar que él cumplió otra función de estabilización, ya que cuando éste falleció en 1972, Kusama se desestabilizó y decidió cambiar de destino: en 1973 se instala a vivir finalmente en un Hospital psiquiátrico en Japón, sin dejar de pintar allí mismo, porque, como ella dice en varias entrevistas: "Si no fuera por el arte, yo me habría quitado la vida hace mucho tiempo" (Kusama, 2003, 805).

## Adenda: Ensayos de la trenza de Kusama



Hemos intentado un primer ensayo de la trenza de Yayoi Kusama, donde ubicamos el *sinthome*-hebra en el lugar donde se ha producido el lapsus de la cadena: entre Simbólico y Real, anudando lo Imaginario. Este sinthome cumple la función de reparar el nudo, devolviéndole estabilidad al sujeto. Dejaremos para futuros trabajos el esquema de la trenza ubicando la diacronía de los siguientes eventos vitales de la artista, que enumeraremos a continuación a modo de hipótesis a verificar:

1. Desencadenamiento: irrupción de la pubertad
2. *Sinthome*: arte

3. Desestabilización: exceso de trabajo.
4. *Sinhome*: pareja
5. Desestabilización: muerte de su pareja
6. *Sinhome*: Ingreso al Hospital de Japón

## **Bibliografía**

Kusama, Y. (2003). *Infinity net. The autobiography of Yayoi Kusama (English Version)*. Edición de Kindle.

Schjetman, F. (2013). *Ensayos de clínica psicoanalítica nodal*. Buenos Aires: Grama Ediciones.

## **Anexo**



No. F (1959)



Compulsion Furniture (1964)