



# Virtualia

Revista digital de la Escuela de la Orientación Lacaniana

## SUMARIO

# #20

## Marzo 2010

### Editorial: 20 números no es nada

Por Alejandra Glaze

#### ENTREVISTAS

### Entrevista a Gérard Wajcman

#### A propósito de su libro *El ojo absoluto*

Por Fabián Fajnwaks

### Conversación con Eduardo Medici

Por Viviana Fruchtnicht

### Entrevista a Diana Chorne

#### Del teatro privado al teatro público

Por Alejandra Glaze

### Entrevista a Jorge Alemán

Por Miguel Rep

#### ARTE DE PSICOANALISTAS

### El nacimiento de un pintor

Por Francisco-Hugo Freda

### Transfiguraciones

Por Germán García

### Calei-d'scópico

Por Sérgio de Campos

### El síntoma como una metáfora del arte

Por Guillermo A. Belaga

### Los instantes del arte

Por Mario Goldenberg

### Ética de la mirada y el psicoanálisis

Por Fabián Fajnwaks

### Soltar la voz

Por Adriana Rubistein

### Pianísimo

Por Néstor Yellati

### Dolly

Por Marcela Antelo & Zeca Freitas

### “No queda más que viento”

Por Emilio Vaschetto

### El ensueño apolíneo

Por Esmeralda Miras

### Arte y psicoanálisis

Por Damián Toro C.

### Psicoanálisis y Arte: respuesta al vacío

Por Carlos Gustavo Motta

### Predador presa

Por Jorge Malachevsky

### Pintar el síntoma

Por Mónica Biaggio

### Pinceladas Psicoanalíticas

Por Claudio Curutchet

### Por un final...

Por Silvia Bermudez

### Minimalismo

Por Viviana Fruchtnicht

#### COMENTARIOS DE LIBROS

### Les psychoses et le lien social.

#### Le noeud défait, de Pierre Naveau

Por Carolina Alcuaz

PINTURA Y ESCULTURA

## Entrevista a Diana Chorne

### *Del teatro privado al teatro público*

Alejandra Glaze

**A. Glaze:** Bien, cómo comenzar, tal vez por los inicios, ¿cómo se inscriben el arte y el psicoanálisis en tu vida?

**D. Chorne:** Mi aproximación al arte de pequeña era un cuadro que mi madre tenía en lo que hubiera sido el baño del patio: un gran basural de juguetes, macetas rotas, un cuadro oval que ella había pintado, que a mí me parecía fantástico, un siervo, y me preguntaba porqué no había seguido pintando.

En esa época mi madre decidía las actividades. Miriam estudiaba danza clásica y yo española, ya estaba decidido. Miriam se disfrazaba de florista, yo me disfrazaba de tirolesa.

Pero también estaba muy interesada por el dibujo, la pintura, y muy educada en el arte, porque llegaban muchas revistas de publicidad de medicamentos (mi padre era médico) con obras de arte, que yo coleccionaba, las juntaba y las miraba. Me interesaban los impresionistas, y Modigliani tenía un lugar muy especial para mí, que luego fue seguido por Giacometti. Esto tuvo mucha importancia, porque en mi muestra inaugural el rasgo de todo lo que presenté era la verticalidad, muñecas alargadas, barcos en los que primaba la verticalidad. Figuras totémicas chicas y grandes, todas alargadas. De niña le dije a mi madre que quería estudiar pintura, iba a clases de dibujo dos días por la tarde en la escuela. Posteriormente, mi madre era amiga de una muy buena artista -iniciadora en mis juegos de arte-, pero tuvo la desgracia de que le gustara pintar en el asilo de ancianos de Burzaco, obra que nadie podría tener en su casa, un horror, entonces su pintura era tristísima, era pintura de museo, para ponerse a llorar. Y me mandó con ella, con la que tuve una muy buena relación, pero mientras tanto -yo estaba ya en los 11- estudiaba italiano en la Dante Alighieri, y en el trayecto de mi casa en Caballito, a la Dante en el bajo, me agarró una atracción repentina por las galerías de arte que por entonces junto al Di Tella estaban todas en la calle Florida, y yo las recorría todas, iba muchas veces a cada muestra, incluso ya me conocían, y me emocionaba y lloraba -era un poco histérica la verdad-, y a los 13 años, ya te podía decir "esto es de Castagnino", "esto de Carlos Alonso"...



Una de las primeras materias que hago en las introductorias es Historia del Arte, que la daba Payro, y aprendí mucho, incluso por mi propia cuenta, por el deseo de mirar... En esa época también estudiaba con Urruchúa (que fue un gran dibujante) y con Batlle Planas, que fue quien verdaderamente me dejó la sensación de libertad con la que pinto, porque nos decía: "yo no quiero Batlle Planitas, partan del garabato y cada uno va a encontrar sus propias formas". Y efectivamente, es el día de hoy que sigo retomando las enseñanzas de Batlle Planas. Él me marcó muy fuerte. Pocos años después, hago una elección por el psicoanálisis porque al mismo tiempo había empezado el primero grupo de Oscar Masotta, antes que Oscar tuviera una casa.

**A.G.:** Hasta ahí iban en paralelo, casi en la misma dimensión.

**D. Ch.:** Es el día de hoy que puedo decir que me orientan las dos cosas. Ahí fue más difícil, porque obviamente seguí todos los pasos que había que seguir, las obras de Freud, los grupos de estudio de Lacan con Masotta. Pero yo ya tenía un hijo, y había cosas que me asustaban mucho de esa época... A los 19 años me casé y dos años después que nació mi

hijo Diego me separé. Fue una época de mucho sacrificio para ser una buena mamá, trabajar, estudiar y analizarme... Me tenía que cuidar sola, era muy chica. Y así fue que hice la carrera, llegó la noche de los bastones largos, yo ya pintaba, y seguí pintando en México, como una especie de cosa privada...

**A.G.:** Esa era la otra pregunta que te iba a hacer. En qué momento eso se convirtió, no lo diría en público como contraposición a la privado, pero sí como una inscripción de artista.

**D. Ch.:** Fue en un análisis que el analista me preguntó si me lo pensaba comer sola. Y eso me largó al mundo.

**A.G.:** Del teatro privado al teatro público.

**D. Ch.:** . Una vez nos tuvimos que poner un adjetivo en un grupo, en el que estaban Irene Friedenthal, Beatriz Grego, Pilar Berdulias..., previo a mi exilio, y por consenso me pusieron que era una audaz, y así vivía yo en esa época, y el hablar en público o exponer, lo podía hacer contrafóticamente, siempre con cierto pánico a cuestras. Y una vez que uno empieza le toma el gusto, y hubo cosas más que gustaron y otras que no gustaron, cosas más que hice que me gustaron y otras que no me gustaron. Igual que en la pintura y la escultura.



**A.G.:** ¿Y cómo sabés cuándo te gusta y cuándo no te gusta?

**D. Ch.:** Porque resiste el tiempo. Es la prueba de la sábana, como la llamo yo. Termino una obra que creo que está terminada, la doy vuelta y no la veo por una temporada; la vuelvo a mirar, y me doy cuenta si está terminada o no está terminada.

**A.G.:** Esa es la otra pregunta. ¿Cuándo sabés que está terminada?

**D. Ch.:** Sé cuando está terminada cuando al verla me doy cuenta que no la tocaría más.

**A.G.:** Es fáctico. Pero para cada artista es particular, de ahí la pregunta.

**D. Ch.:** Porque también está el peligro de sobretrabajar, de seguir agregando infinitamente. Ahora estoy pintando tal cual me enseñó Batlle Planas, con tintas chinas, y encontrando formas con un plumín, en pintura plateada, como si fuera de bordado.

**A.G.:** ¿Y cómo pasaste de la pintura a la escultura? De la pintura al uso de los objetos, por ejemplo, la serie *Juegos de arte*.

**D. Ch.:** Al mundo de los objetos. Para mí había mucha interrelación entre el psicoanálisis y el arte, y veía una y otra vez a las mujeres llamadas atadas. En posición masoquista, quedándose pasivas, etc., y entonces una de las muñecas se llamaba "mujeres atadas".

**A.G.:** O sea que era una obra reivindicativa en cierto modo...

**D. Ch.:** Histórica... Una descripción histórica de un momento, ya en mi análisis con Francisco Del Villar (en México). Llego a Francisco del Villar en México en un momento muy difícil de mi vida y le dije: "Vengo porque quiero saber porqué no me separo de un tipo que es mudo", es decir, la muñeca atada. Y tal vez yo estaba en el momento justo. Hasta que decidí separarme. Fue de todos los análisis que tuve a lo largo de mi vida el que realmente me cambió la vida.

**A.G.:** ¿Y la muñeca atada es de esa época o es posterior?

**D. Ch.:** Si no lo es lo representa, describe esa época. Y según mis amigas, a quienes les regalaba mis dibujos, mis tintas chinas, yo hacía muchas muñecas atadas en México.

**A.G.:** ¿Y para vos qué es lo más maravilloso ligado al arte?

**D. Ch.:** El hacerlo.

**A.G.:** No lo sufrís. Porque hay artistas que dicen que padecen en algún momento de su creación...

**D. Ch.:** Yo sufro las transiciones, hasta que encuentro un lenguaje, que es con el que estoy, y cuando estoy, estoy. Por ejemplo, ahora estoy con la serie de *Lo indecible*, y no sé hasta qué momento estaré ahí. No tengo idea. Pero hay un momento de corte, hubo un momento de corte... Y en ese cambio aparece la angustia de la página en blanco. Como una cosa que me da el mayor miedo del mundo, porque ya no puedo hacer lo que estaba haciendo y todavía no nace lo nuevo.



**A.G.:** Lo indecible...¿Cómo lograste sostener ambas cosas, el psicoanálisis y el arte?

**D. Ch.:** ¡Todo lo que tenía que ver con el mundo del arte y la pintura era en secreto!

**A.G.:** No hace muchos años que públicamente exponés tus obras...

**D. Ch.:** No, que expongo hace 12 años.

**A.G.:** Eso no era algo que todo el mundo supiera.

**D. Ch.:** ¡Nadie!

**A.G.:** Tu cara visible era el psicoanálisis.



**D. Ch.:** El arte estaba en el terreno de lo privado. En realidad, si lo pienso, yo sigo firmando casi sin molestar a la tela o al papel, y ahora estoy haciendo una pintura que puede verse como semiabstracta, y estoy trabajando fuerte con lo indecible, que tiene que ver con tratar de escribir lo que no se puede escribir.

Este nuevo rumbo tiene sus comienzos con la enfermedad de mi madre y su posterior muerte.

Después, cuando no les ponía título a las obras, la gente me preguntaba graciosamente por el nombre de la obra, y yo contestaba, "no tiene, es lo indecible". Es decir que en mi caso particular, el arte tuvo siempre mucha relación con el psicoanálisis y también mucho de reconstitutivo. Por ejemplo, en mi casa, siendo tres hermanas mujeres, hubo una única muñeca Marilú, que era de Miriam y yo me encuentro reinsertándome en el mundo del arte en Argentina, haciendo una muñeca que llamé Marilú. Y eso fue, en los comienzos de *Artes de juego*.

Pero en relación a esto de comenzar a exponer, un día ocurre una escena muy graciosa en esta casa (sobretudo ahora que estoy armando la retrospectiva para el Sívori). Nosotros éramos muy amigos de varios artistas, entre ellos, Ricardo Carpani, Adolfo Nigro, Yuyo Noé y León Ferrari. Cuando volvimos a la Argentina, hago una cena en casa, estaba haciendo unas lentejas con chorizo colorado en la cocina, y escucho un griterío total. Eran Yuyo, León y Nigro que estaban discutiendo si yo tenía que exponer todo, hacer una retrospectiva o seleccionar. Lo gracioso era que el que se puso en puritano era León Ferrari, que sabés quién es, que de puritano no tiene nada, y que decía mis figuras eran fuertemente sexuadas.

**A.G.:** Bueno, es su tema.

**D. Ch.:** Claro. Y Nigro decía “todo, todo, todo, todo, todo”; y Yuyo: “Que lío porque pintás con mucha libertad y pintás muchas cosas distintas”. Pintás o construís o armás o lo que sea.

Poco después me voy a Europa y cuando vuelvo me encuentro con que Yuyo Noé estaba curando una muestra en el Centro Cultura Recoleta, y lo había mandado a León a buscar un balde que yo había hecho el año de los cuatro presidentes, un tipo de clase media con camisa, metido en un balde hundido con la bandera argentina, hundiéndose en un cemento que conseguí hacerle burbujas pintado de celeste.

**A.G.:** En el 2001, 2002.

**D. Ch.:** León había venido a buscarla, un tiempo antes de su retrospectiva en el Centro Recoleta, donde pasó de todo, la iglesia católica pidió que la levantaran y muchos sostuvimos que no estaba permitida la censura. Es ahí que León aparece en las primeras tapas de los diarios llevado en andas, mientras la sociedad protectora de animales intervenía porque había loros cagando sobre la última cena, y cuestiones entre políticas y religiosas vinculadas con los desaparecidos en la dictadura. De hecho León y Alicia son padres de un amigo de juventud desaparecido. Ahí yo continúo una muy buena relación con ellos, en la que en los comienzos para mí era una forma de reencuentro con Ariel. Recuerdo al papá en una parrilla y su obra más importante: el avión de guerra como cruz y Jesucristo sobre el avión. Y gente que entró a romper obras por las que León les hizo juicio, que por supuesto ganó y que fue donado por él a las organizaciones de derechos humanos.



Esta muestra lanza a León al mundo, gana el León de Oro en el Festival de Venecia, tiene invitaciones de todos lados: al Moma y Museos de todo el mundo...

Pero bueno, volviendo a mi balde con un brazo hundiéndose, estaba al lado de gente muy importante del arte, que habían armado una movida que se llamaba “Movimiento Artistas por la Resistencia”. Me acuerdo que fui con mi madre y con Pepe, estaba entre emocionada y extrañada, y así fue como seguí.

**A.G.:** Y ahora una pregunta. ¿Cómo pensás que influyó el psicoanálisis en el arte y el arte en el psicoanálisis?

**D. Ch.:** Yo soy muy de pensar en imágenes. Y de eso tengo relatos muy divertidos y muy delirantes. Y hay muchas intervenciones mías como analista que transmiten eso.

**A.G.:** ¿Y el psicoanálisis en el arte?

**D. Ch.:** Y también: “La muñeca atada”, “La mujer que se llamó libertad”, “El altar a las mujeres” son consecuencias, tal vez, de mi propio análisis y de todo aquello que escuché en el consultorio.

**A.G.:** ¡Muchas gracias! Nos veremos en la retrospectiva en el Sívori seguramente.