

# V a r i t é

## Muñeca

---

Una vuelta por Buenos Aires

Del teatro privado al teatro público



# Muñeca

En esta primera propuesta, compartimos con ustedes una entrevista realizada a Diana Chorne (Analista Practicante de la Escuela de la Orientación Lacaniana, miembro de la Asociación Mundial de Psicoanálisis y además, artista plástica), que salió publicada en la Revista digital Virtualia.

El texto nos convocó, particularmente por la transmisión que allí hace acerca de su relación singular tanto al arte como al psicoanálisis y porque además, hace mención a los años vividos en México durante su exilio, situando la marca que el análisis de ese tiempo produjo en ella.

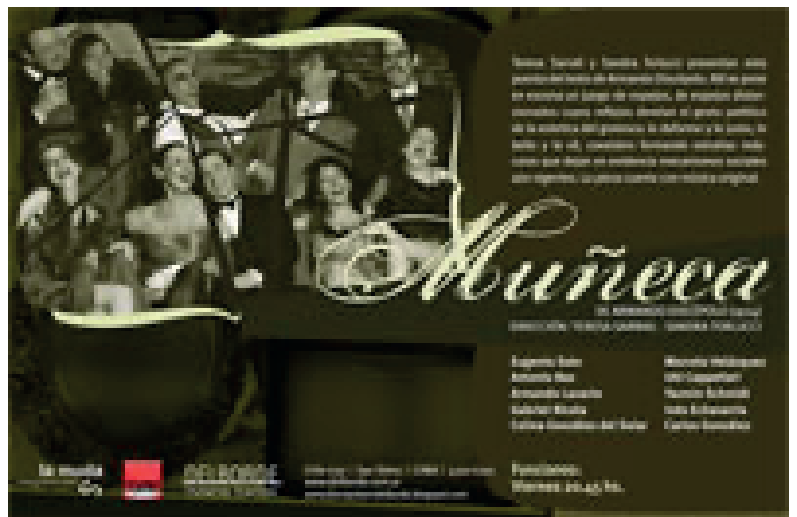
Según su decir: más que ninguno "realmente me cambió mi vida". Nos pareció especialmente interesante sobre todo, más allá de su relación al psicoanálisis, cómo ubica el lugar del arte para ella, en tanto un lenguaje que le permite estar y pasar la transición del vacío.

"La muñeca atada", de Diana Chorne, como una de las posiciones de goce pasivo de la mujer, resuena en esta ocasión, con "Muñeca" - la obra de teatro de Discépolo que menciono a partir de mi experiencia, opuesta: de México a Buenos Aires.

Ecos entre el psicoanálisis y el arte, el psicoanálisis y lo femenino, la extimidad y el exilio.

**Varité** a ser leída.

## Viviana Berger



# Una vuelta por Buenos Aires



*Viviana Berger*

Teatro y psicoanálisis: "Muñeca" de Armando Discépolo Ya fuera de las fronteras de mi país, cada retorno a la tierra del origen me resulta muy peculiar. En esta última ocasión, algo del orden de la lengua sonaba muy fuerte: las palabras, las frases, los tonos, los modos de decir.

Familiar pero a la vez, ajeno. Propio y al mismo tiempo, extraño; "a distancia". Lo mismo con la ciudad. Conocida pero, "turística".

Me entero a través del teatro sobre Discépolo. No Enrique Santos, el famoso músico y compositor de tangos, sino sobre Armando, su hermano mayor, el dramaturgo. Creador del llamado "grotesco criollo" que, a partir de sus obras, se afianza como uno de los principales géneros creativos del teatro y del cine argentinos. Hijo de inmigrantes italianos, inspirado en ilgrottesco de Pirandello, pero que con leyes propias y los personajes y el contexto del Buenos Aires de principios de siglo, compone un discurso netamente argentino y particular. Sus piezas se caracterizan por el pesimismo y un clima depresivo, que va aumentando en densidad a través del uso de una comicidad grotesca. Son personajes fracasados, que sufren y se autocompadecen, se quejan, se humillan, e incluso se suicidan. Su sufrimiento es explícito, con palabras, a través de diálogos melodramáticos hasta el ridículo, que deforman definitivamente lo sentimental y ponen en evidencia la absurdidad de la tragedia que se anuncia.

A diferencia de la tragedia clásica, en la que el destino de los personajes está predeterminado por la voluntad de los Dioses. En la estructura clásica el Otro ha decidido la inexorabilidad de las vidas y el sujeto no tiene chance de modificar su fatalidad. Está escrito y así acontece. En cambio, el grotesco muestra al hombre que, encerrado en sus fantasmas y sus demonios, sufre en la vida, no por la voluntad de los Dioses sino como consecuencia de sus propios complejos, que final - y trágicamente también, sin chance, se le realizan en su realidad. "Víctimas patéticas, pero de sí mismos".

El movimiento va de una causalidad divina a una causalidad histórica del padecimiento y el destino. La tensión entre lo cómico y el drama que propone este género, golpea al espectador por lo extremo de la polaridad del discurso.

Pero, a pesar de la comicidad que adquiere el texto y que permite cierta separación de la escena dramática, sólo resulta a los fines de sumar densidad a la trama. El protagonista no tiene salida del destino que se le gesta. El grotesco sólo pone en evidencia lo ridículo del final trágico. En este caso, la risa de Muñeca que cierra la obra al final, no es otra cosa que el gesto grotesco que transmite el máximo del absurdo de la fatalidad del destino trágico del fantasma de Anselmo ? su protagonista principal.

En este contexto que habla de la cultura y la historia del espectáculo dramático argentino, pensaba en el fuerte arraigo que tuvo en Buenos Aires el discurso psicoanalítico. ¿Será, entre otras cosas, por la búsqueda desesperada de una salida para la miseria neurótica que, tan claramente, evidencia su arte?

En este contexto que habla de la cultura y la historia del espectáculo dramático argentino, pensaba en el fuerte arraigo que tuvo en Buenos Aires el discurso psicoanalítico. ¿Será, entre otras cosas, por la búsqueda desesperada de una salida para la miseria neurótica que, tan claramente, evidencia su arte?

De la causa divina (el destino determinado por la voluntad de los Dioses), a la causa histórica (la explicación en los complejos históricos que marcaron al sujeto). Y el paso siguiente que propone el psicoanálisis y que da la salida de la fatalidad: la causa está perdida. ¿Qué responsabilidad tiene ese sujeto en eso que padece? Se queja, sufre, habla. Goza con ello. Para el psicoanálisis la historia no es justificación para el goce. Es cierto, hay una historia, pero ¿qué se hace con ello?

¿Cómo se trata el sujeto con los acontecimientos que relata?

La implicación del sujeto en su decir transforma al "personaje" en "analizante". Y será a partir de su trabajo en el dispositivo que quizás pueda reírse y hacer reír con su drama, pero con un humor que le habilita nuevos caminos que, de otro modo, le estarían vedados.

[www.discepoloendelborde.blog.com](http://www.discepoloendelborde.blog.com)

*Fue belleza*

*fue dolor*

*la cuna, el fuelle gris*

*una ausencia de esperanza?*

*y ese vacío nuestro de identidades faltas*

*nos une en tango*

*en máscara*

*y en farrá*

*Sandra Torlucci*

# Del teatro privado al teatro público

## Entrevista a Diana Chorne

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 Telia 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



**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 auestas.

Y una vez que uno empieza le toma el gusto, y hubo cosas mías que gustaron y otras que no gustaron, cosas mías 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 repositivo. 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.

**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 continuó 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.