

Arte y violencia en el arte contemporáneo. La caída de la metáfora¹

Por Corinne Sacca Abadi

Corinne Sacca Abadi es crítica de arte y curadora independiente. Psicoanalista. Coordinadora de la Comisión de investigación de Artes visuales y Psicoanálisis de la Asociación Psicoanalítica Argentina. Se desempeñó en la Universidad de Palermo como titular de la Cátedra Psicoanálisis y cultura.

¹ Este artículo forma parte del libro *Arte y liminalidad* compilado por Facundo Abalo que será publicado por EDULP durante el año 2008.

El caso Orlan

Los espectadores de hoy estamos entrenados para enfrentarnos a una estética cuya ética apunta a poner en escena experiencias de grueso calibre. En este terreno algunos artistas equivocan el camino y manipulan la realidad como si fuera lo mismo que el arte. Es el caso de la francesa Orlan, quien produce una violenta caída de la metáfora al someter su cuerpo compulsivamente a sucesivas cirugías plásticas que luego comparte con el público en un espectáculo interactivo, en el que, sin lugar a dudas, ha renunciado al “como si” del arte. A pesar de los cuestionamientos que despierta este tipo de obra merece ser objeto de una profunda reflexión que enriquecerá el pensamiento actual. Orlan ha demostrado amplia capacidad para penetrar en espacios institucionales como el Centro Georges Pompidou, la Bienal de Venecia, o la Feria Arco de Madrid para exhibir una obra que merece una profunda reflexión por parte de la crítica y la comunidad. Ha sido auspiciada por el Ministerio de Cultura de Francia y por el Ministerio de Asuntos extranjeros de su país que avalaron sus exposiciones por el mundo.

¿Quién es Orlan?

Nacida en Francia en 1947, Orlan es una artista multimediática que desde 1965 ha realizado perfor-

mances en las que ubica a su propio cuerpo como eje protagónico de la obra. Durante diez años trabajó sobre el tema de la identidad femenina a través de la iconografía cristiana, utilizando su propia imagen en un contexto barroco profundamente herético (la artista se vestía de monja ofreciéndose eróticamente). En 1990 realiza una performance en Newcastle, Inglaterra, denominada “La Reencarnación de Saint Orlan”, en la que crea un juego de palabras *santo-santa* continuando con una estrategia de fusión-confusión de sexos en relación a sí misma. En una *búsqueda celebratoria de nuevas identidades*, inicia una serie de operaciones quirúrgicas (diez hasta la fecha) con distintos cirujanos y en diferentes países. La artista dirige, desde el quirófano, las intervenciones realizadas bajo anestesia local ante la vista de fotógrafos y cámaras de televisión, de acuerdo a una minuciosa planificación. Cada nueva operación es un paso más hacia la transformación de Orlan, que intenta “unir arte y vida” con su trabajo. Define su obra como un *arte carnal* que denuncia las presiones sociales ejercidas sobre el cuerpo femenino, considera caduca la noción del cuerpo y propone un uso de la tecnología aplicada a la vida humana donde todo pueda ser intercambiable para lograr un ser humano “más feliz”. Las operaciones son especialmente musicalizadas, el staff quirúrgico lleva ropa creada para la ocasión por diseñadores como Paco Rabanne o Issey Miyake, e incluso, a veces Orlan usa máscaras de teatro, disfraces, lee poesías o textos durante las intervenciones. Orlan se jacta de ser la primera artista en utilizar la cirugía plástica para hacer su propio *autorretrato*. Procede con una fría lógica cartesiana deconstruyendo imágenes mitológicas de mujeres que luego recombina en su rostro para crearse a sí misma. ¿Por qué esas mujeres? Contesta Orlan: Diana por su característica de diosa agresiva; Psyche por su belleza espiritual; Europa, de Gustave Moreau por su amor a la aventura; la Venus de Boticelli por ser la diosa de la fertilidad, y la Mona Lisa de Leonardo por su inteligencia.

En 1993, la performance "Omnipresence" en Nueva York fue transmitida vía satélite y las imágenes de la operación navegaron por el mundo en tiempo real. Mientras una enfermera le limpiaba la sangre y el cirujano introducía el bisturí en la herida abierta, el público asistió a una escena en la que la paciente maquillada como para asistir a una fiesta sonríe a la cámara, (mientras el cirujano trabaja sobre su oreja que cuelga) y contesta preguntas que el público le formula en directo desde Toronto.

Orlan trata su propio cuerpo como si fuera un material "plástico" que puede manipular a su antojo. Su carne abierta deviene *espectáculo*; en su caso, el cuerpo es equivalente a la tela sobre la que se gesta la obra de un pintor. Ante la pregunta ¿qué es el cuerpo hoy?, nos surge una primera aproximación: el cuerpo no es una posesión, no tenemos un cuerpo, *somos cuerpo*. Y éste, no es sólo biológico, sino también producto de una construcción socio-cultural. El cuerpo es un valor producido tanto por la historia individual del sujeto, como por el contexto en el que le ha tocado vivir. El cuestionamiento de Orlan al estatuto del cuerpo implica una renuncia a la noción de unidad, negándole su función de *sopORTE* de la identidad. El cuerpo considerado como un ente cuyas partes son autónomas e intercambiables sin conexión entre sí, pierde su carácter simbólico y significante. Las estrategias de fragmentación y disociación propuestas por Orlan en sus *operaciones-performances* transforman al cuerpo en un conjunto de elementos inconexos, sustituibles y eternamente superables. Su propuesta estética constituye un fenómeno social y mediático y merece estudios de tipo antropológico y cultural, pero su obra excede los dominios del arte.

¿Qué es arte hoy y cuáles son sus límites?

Los límites del arte se han ido extendiendo dramática y maravillosamente a lo largo del siglo XX. No obstante, volver a retomar la idea sesentista de

que *todo es arte* deviene un camino poco fructífero. El arte no muere por "su disolución en la vida social", como se sostuvo entonces, ni tampoco por el cambio de códigos impuesto por la llamada "promiscuidad de géneros", tan característica del último fin de siglo. Este último ha generado cruces entre distintas expresiones y gestado obras multimediáticas que suman valores al arte contemporáneo. Pero es interesante destacar que cada expresión artística utiliza su propio código de mediatización que ubica la obra dentro del terreno de la cultura y no de las satisfacciones inmediatas; en términos psicoanalíticos se define como una *sublimación en lugar* de una *satisfacción directa de la pulsión*. Dado que hemos introducido algunos conceptos psicoanalíticos, nos parece relevante hacer algunas aclaraciones respecto del lugar que consideramos que esta disciplina puede ocupar como perspectiva para reflexionar sobre el arte. En oposición a algunos autores estructuralistas, entre ellos (el primer) Barthes, Greimas y Bremond, quienes consideran que el análisis sobre el fenómeno artístico debe basarse únicamente en la obra, como objeto separado de los sujetos que lo producen y lo reciben, creemos que el psicoanálisis tiene mucho que aportar tanto a la especulación sobre la génesis de la creación, como a sus efectos en los espectadores, dimensiones a las que no queremos renunciar.²

El arte se inicia con una premisa de juego, el producto artístico es una ficción. En la obra de Orlan se ha perdido la distancia alusiva, se hace una *literalización* de aquello que se quiere decir. En la medida en que se anula la distancia entre ella y su obra, se pierde el "como sí" del arte.

Orlan quiere hacer estallar los razonamientos naturalistas de los códigos sociales en un juego irresistible de disolución del cuerpo, va más allá de la ambigüedad y de la asunción del doble de sí misma. Como una nueva Frankenstein, plantea una fuga radical de la naturaleza en un acto subversivo, que desmiente las diferencias entre los sexos para de-

2 Nos situamos en este sentido dentro de la tradición hermenéutica, siguiendo a Gadamer, Jauss, y Ricoeur.

sembocar en la androginia. *No hay muerte*, grita el discurso desesperado de Orlan y lo hace tan fuerte que inevitablemente remite a aquello que calla. Calla el dolor, la impotencia, *la humillación de ser uno más de los millones de seres anónimos que pueblan este planeta*. Sus intervenciones quirúrgicas intentan encubrir la realidad de la muerte, la incompletud, la castración simbólica que nos convierte a todos en sujetos de la cultura, falibles, incompletos, carentes y mortales.

¿A qué se refiere Hegel con la “muerte del arte”? Resulta obvio que no se refiere a la muerte de la creatividad, la pérdida de la que habla el filósofo es la de la *verdad en el arte*. A partir de la caída de las grandes instituciones que sostuvieron el arte durante siglos -la Iglesia, la Monarquía y el Estado- la sociedad burguesa da nacimiento al mercado, los museos, la crítica y las instituciones artísticas. Todas ellas son evidencias de que “Dios ya no se encuentra allí”. Habiendo perdido la condición de ser un elemento “evidente” de la cultura, el arte requiere justificación, que se lo explique, dado que se ha quebrado su integración espontánea en la comunidad. El arte moderno consiguió su autonomía, lo que le permitió ejercitar una libertad notable, el artista puede crear de acuerdo con sus propios deseos e intereses. Por otro lado, sin esa verdad, el arte ha quedado en un lugar incierto, sin reglas ni límites claros, y necesitado de legitimación.

Una sociedad canibal

El artista de hoy es víctima de una *sociedad canibal* que, para reconocerlo, le exige formar parte de un mundo altamente competitivo y decir algo nuevo cada vez, aun al precio de construir la obra con su misma carne. La búsqueda de “amasar el arte” con la propia experiencia de vida ha sido una de las metas estéticas del siglo XX. Se intenta producir un arte que traiga el eco de vivencias experimentadas cada vez con mayor angustia, como la pérdida

de la propia identidad. Las nuevas tecnologías ya predicen que el siglo XXI será *post-corporal*. Las sensaciones virtuales, las manipulaciones de la ingeniería genética, la caída de las fronteras entre lo público y lo privado, están generando una curiosa sensación de autonomía respecto del cuerpo y de la práctica personal. El crítico español Iván de la Nuez advierte que dentro de algunas décadas las experiencias vitales aparecerán como entidades sin cuerpo. Este anhelo de descorporización humana fue trabajado por artistas como Gina Pane, Sterlac, Günter Brus, Bruce Nauman, Robert Gober y Cindy Sherman con diferentes grados de compromiso con lo real. Convengamos que nunca nadie había llegado tan lejos preservando la propia vida. El genial escritor Yukio Mishima filmó su propia muerte cumpliendo el ritual de sacrificio japonés (harakiri) en una performance, sus escritos habían comenzado a dar cuenta de una locura progresiva, cuando la ofensa porque no le otorgaron el premio Nobel, desencadenó su *obra final*. “¿Qué hay de pavoroso en las entrañas expuestas al aire? ¿Qué hay de inhumano en considerar al hombre con su médula y su cáscara, sin trazar distinciones entre el adentro y el afuera, lo mismo que hacemos con las rosas? ¡Ah, si pudiera mostrar el revés del espíritu y la carne, darlos vuelta delicadamente como hacen los pétalos de la rosa, exponerlos al sol y a la brisa primaveral!...” se preguntaba Mishima algunos años antes de su suicidio.

El caso más extremo es el del artista Rudolf Schwarzkogler, del grupo accionista vienés enrolado en el Body Art, quién se seccionó el pene centímetro a centímetro a la vista de un fotógrafo que registró la acción. Las fotos fueron exhibidas en 1972 en la Documenta de Kassel. No es un indicador menor el hecho de que el artista se haya suicidado poco después. Por su parte, Chris Burden se atravesó las manos con clavos que luego vendió en una galería de Nueva York, donde luego se hizo pegar un tiro documentando la acción. El hecho de formar parte de una ex-

posición en la prestigiosa Documenta actúa como agente de legitimación de la obra. Dada la gravedad de las consecuencias de estos actos, insistimos sobre la urgente necesidad de reflexión por parte de las instituciones sobre este tipo de cuestiones.

El intento o la ilusión de Orlan de ser la *creadora de sí misma*, produce un canibalismo de su propia existencia. Su ambición supera la del mismísimo Prometeo, aquel que robó el fuego a los dioses para crear a los hombres. El castigo, para Orlan, no puede ser entonces que un ave le corra eternamente el vientre como a Prometeo. No. Orlan parece abandonada a sus propios *buitres*, representados por las instituciones, el museo, la galería, el público y todo el sistema del arte contemporáneo que avala este tipo de producciones. Cuando como público o integrantes del circuito del arte nos divertimos con las ocurrencias de los artistas "*si después de todo no hacen mal a nadie*", olvidamos que es el artista quien se quema en la hoguera de su desesperada necesidad de existir, gracias a que desde el *establishment* cultural se legitima su obra. Se suele hacer una recepción banal de este tipo de experiencias artísticas, aún por parte de la crítica más especializada que teme ser tildada de conservadora.

A diferencia de los artistas del Body Art, Orlan no busca su sufrimiento, no intenta obtener una purificación a través del dolor, es por eso que su obra no responde a las características de las prácticas rituales masoquistas. Orlan transmite, a través de sus operaciones, el deseo de *ser eternamente*, como un ser absolutamente excepcional y único. La concretización de la obra de Orlan en el terreno de *lo real*, en la materia misma, en su propia carne, sin un *fluir* de significaciones, sin metáfora, ni suficientes procesos intermediarios entre el impulso originario y la obra realizada, sumada a la irreversibilidad de las operaciones y la pretensión de indiferenciación entre la obra y su creadora, hace dudar respecto de la categorización de *arte* para este tipo de productos culturales. Aunque la artista organice to-

da una *mise en scène* en torno a sus intervenciones y adorne sus performances con dramatizaciones, música, y trajes de gran elaboración estética, la aparición de su carne abierta produce una *violenta caída de la metáfora*. Su cuerpo desgarrado se constituye en un espacio que excede los dominios del arte. Son lugares infranqueables, puntos de opacidad donde lo simbólico se detiene. El arte es una práctica que se define en la producción de sentidos y en la intensidad formal y ética.

Extracto de una entrevista realizada por la autora de este trabajo a Orlan en Venecia durante la Bienal de 1997

C.S.A.): A menudo he pensado con preocupación que el artista ocupa en nuestra sociedad un rol sacrificial, como Juana de Arco y hasta como Cristo mismo, debe hacerse incendiar o crucificar para ofrecer un servicio a la sociedad, ¿cuál es tu reflexión al respecto?

Orlan): *Sí, es muy terrible el lugar que le toca al artista contemporáneo si no acepta hacer un arte para el mercado, para complacer al establishment, hoy son pocos los artistas que arriesgan, el arte está domesticado, todo es complaciente anodino, inofensivo.*

C.S.A.): Con tus obras no hay duda que pretendes extender los límites del arte, me pregunto hasta dónde es eso posible manteniendo las características del arte mismo. ¿Cuáles son tus límites, Orlan? ¿Dónde se rompe la cuerda?

Orlan): *No tengo límites, por eso soy una artista radical. Mi acción es precursora de un cambio de status del cuerpo, hay que repensar el cuerpo desde lo político, social, mi obra denuncia las presiones sociales ejercidas sobre el cuerpo femenino.*

C.S.A.): Si pudieras renacer en el año 2000, comenzar de nuevo, ¿elegirías ser artista?

Orlan): *No, seguramente no, el medio del arte es horrible, patético, es una lucha muy dura para*

mí. Hubiera elegido ser científica, médica, o bióloga.

C.S.A.): ¿Por qué? ¿Cuál es el trabajo que te gustaría hacer?

Orlan): *Investigaría el cuerpo, trabajaría para alargar la vida, en el futuro la tecnología logrará todo lo que se proponga.*

C.S.A.): Se diría que quisieras poner todas tus energías en evitar la muerte.

Orlan): *Es terrible tener que envejecer y morir. No lo acepto, no, nunca lo voy a aceptar.*

C.S.A.): Volvamos a tus operaciones, tus performances en el quirófano me despiertan sentimientos encontrados, pienso que se produce una caída de la metáfora, quiero decir que cuando utilizás el cuerpo para referirte a los conflictos que suscita en lugar de hacer una alusión poética a su dramática, tu obra produce un grado tal de concreción en lo real que me recuerda la relación entre erotismo y pornografía.

Orlan) (Visiblemente enojada): *¡Ah! No, de ninguna manera, en mis performances hay mucha poesía, lo dicen los mejores críticos, yo armo una "mise en scene" bellísima, la música está muy cuidadosamente elegida, el vestuario, las lecturas durante la operación, todo es muy elaborado. Lo que ocurre es que mi transgresión es brutal, es revolucionaria, es totalmente radical y eso no es fácil que lo entiendan todos. Yo confío en el dictamen del próximo siglo, de todos modos yo nunca produciría un arte que sea aceptado sin cuestionamientos, porque sólo creo en un arte radical y absoluto.*

C.S.A.): ¿Cuál es el sentido de la intervención en la que te implantaron dos protuberancias en la frente? (que Orlan maquilla a tres colores con sombras perladas para resaltarlas.)

Orlan): *Cierto sector de la prensa muy maledicente no había comprendido el significado de mis intervenciones anteriores, creyeron que yo sólo trataba de ser más bella y por eso elegía a las mujeres más notables de la historia del arte. Quise demos-*

trar que no es así, con mis implantes quedó claro que mi intención no es responder a un canon de belleza, que justamente cuestiono, por otro lado soy absolutamente original y los he desorientado, igual ahora la prensa me endilga otras pavadas.

C.S.A.): Yo creo que toda tu obra es como un gran desafío a la muerte pero que en realidad le tienes tanto horror a la muerte que no puedes imaginarte muerta. ¿Me equivoco...? ¿Podrías fantasear ahora una obra con relación a tu muerte?

Orlan): *Yo he dado mi cuerpo al arte. Después de mi muerte no se lo daré a la ciencia, sino a un museo. Será la pieza central de una instalación con video, ya lo he previsto todo pero no quiero hablar de mi muerte, yo no la creo, pienso que en el futuro la gente no va morir, la ciencia, te decía, brinda esperanzas, y si tengo que morir demostraré que soy una artista hasta el final.*

Nota del 30 de septiembre de 2004

Una junta médica prohibió en Francia que Orlan vuelva a ser intervenida por su exclusiva voluntad, sin una causa médica que lo justifique. Se llegó a esa determinación debido a que luego de la última operación sus tejidos tuvieron serias dificultades para cicatrizar debido al abuso de dichas prácticas.

La artista aceptó la decisión, aunque al comienzo dijo que se haría operar fuera de Francia ya que nadie tenía derecho sobre su cuerpo. Finalmente decidió trabajar en forma más metafórica, ahora investiga las culturas Maya y Olmeca y trabaja en video-instalaciones interactivas en las que transforma su imagen con ayuda de programas computarizados.