

Maladie /conversaciones*

Por Alicia Larramendy

***“¿De qué manera podremos crear imágenes de nuestra vulnerabilidad como una ventana sobre la vida?”
Donna Haraway***

Algo aparece inmediatamente ante los objetos y las imágenes que nos da a ver Celeste Martínez: no nos brinda imágenes placenteras que nos tranquilicen y satisfagan, sobre las cuales pueda extasiarse nuestra contemplación.

Al ingresar en la sala de la instalación *Colección Maladie* la primera sensación que surge es la de estar acercándonos a los escaparates de negocios que nos ofrecen objetos de consumo, a una sala pulcramente decorada con bellos objetos, ... salvo que... se comienza a percibir que en esa pulcritud, ese orden y esa belleza, ligados a los estándares dominantes de lo femenino, predomina un estampado compuesto de manchas que van surgiendo del fondo blanco, especie de ocelos que nos miran desde lo que está expuesto en las cuatro paredes y desde las paredes mismas, que se ponen a centellar a nuestro alrededor como “noctilucas carnales”, para utilizar una expresión del poeta Néstor Perlongher, lo que ya produce un primer escozor. Eso está magníficamente presentado en una video-instalación, que en uno de sus fragmentos muestra una sala de cirugía y cuando el goteo comienza a hacer perder la conciencia, lo que queda como imagen son los ocelos danzando incansablemente. Luego, al acercarse a leer el título de las obras y los materiales de las que están hechas, ya la sensación del frío que recorre la espalda es ineludible: “Estudios dermatoscópicos sobre cuero sintético” dice al lado de unos zapatitos de nena,



o “Arterias y vasos capilares realizados en plata 925, porcelana engarzada impresa con fotografía dermatoscópica (Melanoma)”, al lado de una vitrina con un juego de brazaletes, anillo y gemelos.



La instalación ofrece una respuesta local a una pregunta que Donna Haraway, historiadora de las ciencias, y feminista norteamericana, nos plantea en *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*: “¿De qué manera nosotras, occidentales de fines del siglo XX dice, pero es una pregunta aún vigente a comienzos del siglo XXI, podremos crear imágenes de nuestra vulnerabilidad como una ventana sobre la vida?”. Celeste Martínez con su proyecto *Maladie* da una respuesta situada a esa pregunta: crea imágenes de nuestra vulnerabilidad.

Relacionada con esa pregunta hay otra frase de Haraway: “la vida es una ventana de vulnerabilidad, y parece un error cerrarla”. La vulnerabilidad está en relación con la vida y la muerte, porque ambas van juntas, con el deseo que las atraviesa, y no como el sentido común tiene a hacérselo creer, sólo con la muerte.

Podría pensarse que esas imágenes serían nuevas representaciones, representaciones de nuestra vulnerabilidad. Pero no es ese el caso. ¿De qué tipo serían esas imágenes que funcionan como imágenes de nuestra vulnerabilidad sin volver a la imagen-representación?

La imagen ha interesado al psicoanálisis, en especial a partir de Jacques Lacan, para quien en el campo escópico hay una esquizia, una división entre el ojo y lo que nos brinda como visión, como lo visible por un lado, y la mirada por otro. Lo que el ojo ve, la visión que la percepción nos ofrece está conformada por imágenes especulares, donde de una manera u otra nos vemos representados, como en un espejo. Eso es lo que ha hecho que el mundo esté afectado de la sospecha de idealismo, de que no nos entregue más que nuestras propias representaciones, las representaciones que nos hacemos de él, un mundo antropomórfico, como mundo exterior, copia, doblez de mi mundo interior. Eso es muy tranquilizador, hay una mismidad que calma la angustia que la diferencia provoca. En los escaparates de los comercios y en las imágenes de propaganda y publicidad encuentro y veo los objetos que me gustan, joyas, zapatos, perfumes, juegos de té, muebles, ropa que parecen hechos para mí, a imagen y semejanza de mi ideal. Con ellos me visto, me envuelvo, me rodeo, o sueño hacerlo, ofrecen imágenes que dan forma armónica, completa y placentera a mi cuerpo. Eso nunca funciona completamente, pero la ilusión existe. A la vez producen tal ilusión de realidad que parece que efectivamente no sólo lo real del mundo está a mi alcance sino que es idéntico a mí. Sólo debo estirar mi mano y lo tendré en completa armonía conmigo misma. El ojo y lo visible se despliegan en el campo de la representación.

La mirada es otra cosa. Lo que Lacan plantea en la segunda mitad del siglo XX no es ajeno a lo que está ocurriendo en ese momento en el campo del arte y de la filosofía. En *Las Palabras y las cosas* Michel Foucault ya muestra el corte que la irrupción de la producción introdujo en el mundo de la representación. En primer lugar en el campo de la economía política y Freud más tarde en el de la economía libidinal participan en el fin de la episteme clásica y del reinado de la representación. Foucault muestra que la producción tanto del trabajo como del deseo apela a fuerzas que ya no se dejan contener en la representación, sino que por el contrario la agujerean y atraviesan por todas partes. Y el psicoanálisis participó en esto en gran medida siendo el primero en despejar el deseo a secas que la representación ahoga, claro que éste no es suprimido, continúa rugiendo, zumbando bajo la instancia representativa a la que puede hacer resonar, en cambio, hasta el límite de la ruptura, desbordándola.

Esa visión dada por el ojo, representacional y completa, pacificadora y placentera -el placer es lo que nos mantiene alejados del deseo, lo sabemos desde Freud, así lo que nos es placentero nos adormece, eso hacen las imágenes de la publicidad, para que consumamos, no para que deseemos-, este campo visual del ojo, este visible, está elidiendo lo que Lacan llama

la mirada, respecto de la cual encuentra que las manifestaciones miméticas en ciertos animales que evocan la función de los ojos, los ocelos, son los que mejor nos la presentan. A tal punto que se pregunta si los ocelos impresionan por su semejanza con los ojos, o si al contrario los ojos son fascinantes por su relación con la forma de los ocelos. Los ocelos, las manchas, nos permiten distinguir la función del ojo de la función de la mirada, de la mirada como mancha. Lo que nos mira no es un ojo, es una mancha, un ocelo que hace las veces de un ojo pero que no ve.



La mirada está en relación con esas fuerzas que Foucault capta tan bien diciendo que son las fuerzas del deseo que agujerean y desbordan la representación que busca ahogarlas. Y que son por un lado lo que gobierna secretamente el campo escópico, lo que lo fundamenta, y lo que es elidido en esa forma de visión satisfecha representacional. Por el contrario no hay satisfacción al estar bajo esa mirada que nos cerca y que nos convierte antes que nada en seres mirados. Cuando en el campo escópico la mirada es suscitada surge la sensación de extrañeza, la representación como imagen especular en la que me reconozco es agujereada o se desvanece. Algo de ese orden provocan las imágenes y los objetos de la instalación *Colección Maladie*. La mirada agujerea la imagen y el campo de la representación. Y cuando eso se produce en una obra de arte puede decirse que ha habido un leve acto S/M sin látigos ni otros instrumentos.

A partir de allí uno puede decidir tapar los agujeros, suturar la angustia que se abre en nosotros, intentar mantenerse más acá de la escisión abierta por lo que nos mira en lo que vemos, atenerse a lo que se ve y creer que todo el resto no nos mirará más, volver a adormecerse.

Georges Didi-Huberman, en el primer capítulo de *Lo que vemos, lo que nos mira* retoma esta propuesta de Lacan: “El acto de ver, dice, nos abre a una paradoja: nos remite, nos abre a un vacío que nos mira, que nos concierne y, en un sentido, nos constituye. Escisión del mundo especular, de la imagen, entre lo que vemos y lo que nos mira. A su vez lo que vemos no vale, no vive a nuestros ojos más que por lo que nos mira”.

Frente a una imagen, sea o no una obra de arte, la forma del trabajo visual que deberíamos sernos propio, según Georges Didi-Huberman sería: “Abramos los ojos para experimentar lo que no vemos”, pero ese abrir los ojos no es forzarlos para ver lo que no es visible, sino que eso que no puede verse es a experimentar, es la sensación la que nos lo entrega.

La experiencia cotidiana de lo que vemos nos da la impresión de un tener, viendo algo tenemos la impresión de ganar algo, pero esta modalidad de lo visible, paradójica y escindida,

incluye al mismo tiempo la sensación de que algo se nos escapa ineluctablemente, porque en el ver está también el perder eso que no es visible y que al mismo tiempo nos mira.

Las imágenes de nuestra vulnerabilidad no son sino imágenes, objetos visuales que muestran la pérdida, la destrucción, la desaparición de los objetos o los cuerpos. ¿Cómo mostrar un vacío y cómo hacer de este acto una forma, una forma que nos mira? Esa pregunta se hace Didi-Huberman, cercana a la de Donna Haraway.

Vuelvo a ella porque en la obra de Celeste Martinez también está en juego la cuestión de la fotografía, de las imágenes de la ciencia y las de la publicidad. Donna Haraway estudia entre otros campos científicos el de la biología y la medicina y sus aparatos y producción de imágenes. Cuando ella habla de la vulnerabilidad como una ventana a la vida que sería un error cerrar y entonces se pregunta cómo construir imágenes de nuestra vulnerabilidad, está refiriéndose a enfermedades como el cáncer, la tuberculosis y el sida, enfermedades cargadas de significaciones, y también al sistema inmunológico presentado por la biomedicina como un sistema de defensa acorde al modelo de la guerra de las Galaxias. ¿Qué dice entonces? Que sus objetos no son objetos científicos puros: emergen en la intersección de la investigación científica, la escritura y la publicación, del ejercicio de la medicina y de otros asuntos morales, políticos, financieros y sociales, de las tecnologías de visualización por imágenes y de las diversas producciones culturales. “Lo que la ciencia dice” encierra múltiples lenguajes, muchas veces llamados científicos con una facilidad sospechosa, y que participan de semiosis encarnadas de la enfermedad, de los cuerpos y de las subjetividades. La pureza de la ciencia biomédica y de sus objetos es tan sospechosa como la de la instalación y los objetos montados y fotografiados por Celeste Martinez. Está llena de manchas que, tal como las células cancerígenas microscópicas, no se ven, salvo por la fábula construida por la artista. Crear imágenes de nuestra vulnerabilidad es entablar una disputa por las significaciones, las imágenes y los textos.

** Conferencia realizada en el marco de la muestra **Maladie/ Collection de Celeste Martinez**, por la psicoanalista **Alicia Larramendy**, miembro de la **École Lacanienne de Psychanalyse**.
Realizada en el MEC, Museo Caraffa, ciudad de Córdoba, el 5 de septiembre de 2011*



Maladie /conversations^[*]

by Alicia Larramendy

"How can we create images of our vulnerability as a window to life?"

Donna Haraway

Something readily crops up upon seeing the objects and images that Celeste Martínez displays for us to see – they are not pleasant, reassuring images through which our contemplation can be captivated.

Upon entering the hall of the «*Collection Maladie*» installation, our first feeling is that we are approaching shop windows exhibiting objects for consumption, a room neatly decorated with beautiful objects, ...until... one begins to perceive that in such neatness, order and beauty associated to the prevailing standards of feminine taste, stands out a stamp or print consisting of spots that emerge from the white background, like some kinds of ocelli staring at us from the wall exhibits and from the walls themselves, flickering around us like "carnal lightning bugs", to use an expression coined by poet Néstor Perlongher, which readily arouse the first disquieting feeling. All such objects are beautifully presented in a video-installation, one of which sequences shows the intravenous dripping of anesthesia in the operating room ending with the tireless dance of ocelli as a result of the loss of consciousness. Then, on approaching to read work titles and materials, the shivering along the back is already unavoidable: "dermoscopic studies printed on synthetic leather" next to girl shoes; or "arteries and capillaries made in 925 silver, with settings of porcelain printed with dermatoscopic photography (Melanoma)", next to a window exhibiting a bracelet, ring and cuff-link set.

The installation offers a local response to a question that Donna Haraway, American historian of science, and feminist, raises in *Science, Cyborgs, and Women. The reinvention of nature*: "How we, late 20th century Western women, although the question remains valid at early 21st century, can create images of our vulnerability as a window to life?" Celeste Martínez with her *Maladie* project gives an answer to that question: she creates images of our vulnerability.

There's another expression by Haraway related to that question: "life is a window of vulnerability, it would be a mistake to close it". Vulnerability is related to both life and death because they go together, to the desire that traverses them, not only to death as common sense insists on making us believe.

One might think that these images would be new representations, representations of our vulnerability. But that is not the case. What kind of images would these be that function as images of our vulnerability without returning to the image-representation?

Psychoanalysis, notably after Jacques Lacan, has been interested in images. According to him, there is a split in the visual field between the eye and that which it gives us as vision, between the visible on one hand, and the gaze on the other. What the eye sees, the vision offered by perception is formed by mirrored images, in which we somewhat see ourselves

represented, as in a mirror. As a result, the world is seen as affected by the suspicion of idealism, delivering nothing more than our own representations, representations we make of it, of an anthropomorphic world, an external world, a copy, a fold of my inner world. That's very reassuring; there is a sameness that calms the anxiety caused by difference. In shop windows and advertising images I find and see the objects I like, jewelry, shoes, perfumes, tea sets, furniture, clothes that look as if made for me, exactly like my ideal. I dress up and wrap and surround myself with them, or dream of doing so; they provide the images that give harmonic, full and pleasant shape to my body. It never works completely, but the illusion exists. At the same time, they produce such an illusion of reality that it seems that not only the real world is actually at my disposal but that it is identical to me. I have it all within the reach of my hand, all I have to do is reach it out to have it and be in complete harmony with myself. The eye and the visible are deployed in the field of representation.

The gaze is something else. What Lacan raises in the second half of the 20th century is no different from what is then happening in the field of art and philosophy. In *Words and Things*, Michel Foucault already shows the break produced by the emergence of production in the world of representation. First in the field of political economy and, later in the field of libidinal economy by Freud, contribute to the end of the classical episteme and the reign of representation. Foucault shows that production of both labor and desire appeals to forces that are no longer contained in representation, forces that otherwise make holes in and pierce representation throughout. Psychoanalysis made a significant contribution to this. It was the first to clear and separate the sheer desire suffocated by representation, clearly not suppressing it, as it continues to roar and buzz beneath the representation, but being able to make it ring, however, to the limit of rupture, overflowing it.

That vision given by the eye, representational and complete, peacemaker and pleasant –pleasure keeps us away from desire, we know it from Freud, numbs our senses, as advertising images do to lead us into consumption, not to make us desire– this visual field of the eye, the visible, is suppressing what Lacan calls the gaze. The gaze, according to Lacan, is best presented by the mimetic demonstrations in certain animals that evoke the function of the eyes, the ocelli. To such an extent that he wonders if ocelli impress by their similarity with eyes, or if on the contrary the eyes are fascinating because of resembling the shape of ocelli. Ocelli, stains, allow us to distinguish the function of the eye from the function of the gaze, of the gaze as a spot. We are not seen by an eye but by a blot, an ocellus which functions as an eye but does not see.

The gaze is related to those forces which Foucault captures so well by saying that they are the forces of desire that make holes in, and overflow, the representation that seeks to suffocate them. The forces, moreover, that on the one hand are secretly ruling the field of vision, its foundations, and which are suppressed in this form of satisfied representational vision. On the other hand, being under that gaze that encircles us and transforms us in gazed-at-beings brings no satisfaction to us. When the gaze crops up in the field of vision, a feeling of strangeness arouses, the representation as the mirror image in which I recognize myself is pierced or fades out. The images and objects of the «*Maladie Collection*» installation produce something alike. The gaze pierces the image and the field of representation. And when that occurs in an artwork it can be said that there has been a slight S/M Act, without whips or other instruments.

From that point, one can decide to fill in the holes, suture our anguish, try to keep a distance from the split opened by the gaze in what we see, abide by what one sees and believe that all the rest will not look at us anymore, return to numbing.

In the first chapter of *What We See, What Looks At Us*, Georges Didi-Huberman picks up Lacan's proposal: "the act of seeing, he says, opens us to a paradox, brings us back, opens us up to a vacuum that gazes at us, that concerns us and, in a sense, constitutes us. A split of the mirror world, of the image, between what we see and what looks at us. In turn, what we see is worthless, lives up to our eyes only to the extent that we are looked at."

Facing an image, whether or not an artwork, the form of the visual work that should be our own, would, according to Georges Didi-Huberman, be: "Let's open our eyes to experience what we do not see." However, this opening of our eyes does not mean to force them to see the non visible, what cannot be seen is to be experienced; we get it from the feeling.

The daily experience of what we see gives us the feeling of possessing, the impression of gaining something, but this modality of the visible, paradoxical and split as it is, carries with it the feeling that something inevitably escapes from us, because seeing also means losing that which is not visible while looking at us.

The images of our vulnerability are not but images, visual objects depicting the loss, the destruction, the disappearance of objects or bodies. How to display the void and how to make a form out of this event, a form that is looking at us? This question posed by Didi-Huberman is related to Donna Haraway's.

I insist on this because other issues come into play in Celeste Martinez's artwork: photography, and scientific and advertising images. Among other scientific fields, Donna Haraway studies biology and medicine, together with their tools and production of images. When she speaks of vulnerability as a window to life, stating that closing it would be a mistake and then wondering how to construct the images of our vulnerability, she is referring to diseases such as cancer, tuberculosis and aids, diseases charged with meanings, and also to the immunological system presented by biomedicine as a defense system according to the model of Stars War. What does she say then? That her objects are not pure scientific objects: they emerge at the intersection of scientific research, writing and publishing; from the practice of medicine and other ethical, political, financial and social issues, from nuclear magnetic resonance technologies and various cultural productions. "What science says" involves many languages, often and suspiciously readily called the 'scientific' language, and they participate in an incarnated semiosis of disease, of bodies and subjectivities. The purity of biomedical science and its objects is as suspicious as the installation and the objects assembled and photographed by Celeste Martinez. It is full of stains, like microscopic cancer cells which are unseen, except in the fable constructed by the artist. Creating images of our vulnerability is to wage a battle for meanings, images and texts.

[*] *Lecture given in the framework of Celeste Martinez' Maladie / Collection exhibition by psychoanalyst Alice Larramendy, Member of École Lacanienne de Psychanalyse, at MEC, Museo Caraffa, Córdoba City, on September 5, 2011.*