

Notas sobre la categoría de "lo abyecto" en las artes visuales contemporáneas

Claudia Mandel

Doctora en Estudios de la Sociedad y la Cultura. Estudiante del Doctorado en Historia Centroamericana de la Universidad de Costa Rica. Docente en la Escuela de Filosofía de la Universidad de Costa Rica.
claudiamandelkatz@gmail.com

La abyección es una resurrección que pasa por la muerte del yo (moi). Es una alquimia que transforma la pulsión de muerte en un arranque de vida, de nueva significancia.
Julia Kristeva

RECIBIDO: 26-07-13 • APROBADO: 20-08-13

RESUMEN

El presente artículo tiene como objetivo analizar la categoría de "lo abyecto", término acuñado por Julia Kristeva en *Poderes de la perversión* (1980), para comprender su anclaje en obras del arte contemporáneo. La categoría de la abyección, además de ser parte constituyente del sujeto, se sublima en la dimensión de los discursos culturales y estéticos en sus múltiples y complejas manifestaciones: el arte, la literatura y la filosofía. Dentro de dicho terreno proponemos ubicar ciertas producciones pertenecientes al campo de las artes visuales en las que, el concepto de lo abyecto asume un valor estético.

Palabras claves: abyecto, estética, artes visuales, arte contemporáneo.

ABSTRACT

This article aims to analyze the category of "the abject", a term coined by Julia Kristeva in *Powers of perversion* (1980), to understand its anchorage in contemporary art works. The category of abjection, as well as being a constituent of the subject, is sublimated in the dimension of cultural and aesthetic discourses in their multiple and complex manifestations: art, literature and philosophy. Within this area we propose to locate certain products pertaining to the field of visual arts in which the concept of the abject assumes an aesthetic value.

Keywords: abject, aesthetic, visual arts, contemporary art.

Julia Kristeva describe, en *Poderes de la perversión* (1980), la expulsión de lo que denomina abyecto como la condición necesaria para la formación sexual, psicológica y social de la identidad:

La abyección, desde la perspectiva de la diacronía subjetiva, es una pre-condición del narcisismo. Le es coextensiva y lo fragiliza constantemente. La imagen más o menos bella donde me miro o me reconozco se basa en una abyección que la fisura cuando se distiende la represión, su guardián permanente (p. 22).

Para transformarse en "yo" entonces se debe renunciar a una parte de sí: "La abyecto es la violencia del duelo de un 'objeto' desde siempre perdido" (p. 24)

La categoría de la abyección se relaciona con las fases oral, anal y genital. Los orificios del cuerpo humano funcionan como los límites o bordes entre el cuerpo y lo que por pertenecer al mundo exterior es considerado objeto. Pero la madre también es un objeto que el niño debe abandonar antes de entrar en el mundo de la cultura. Para la autora, lo abyecto nos remite a nuestra propia arqueología personal y a nuestros intentos por diferenciarnos de la madre:

En este cuerpo a cuerpo, la luz simbólica que un tercero puede aportar, eventualmente el padre, le sirve al futuro sujeto, si además éste está dotado de una constitución pulsional robusta, para continuar la guerra en defensa propia con aquello que, desde la madre, se transformará en abyecto. Repulsivo, rechazante: repulsándose, rechazándose. Ab-yectando (p. 22).

Kristeva señala que abyecto es "aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas, la complicidad, lo ambiguo, lo mixto" (p. 11). Abjecto es un arrojado, un excluido, que se separa, que no reconoce las reglas del juego, y por lo tanto "erra en vez de reconocerse, de desear, de pertenecer o rechazar" (p. 16).

La categoría de la abyección, además de ser parte constituyente del sujeto, se sublima en la dimensión de los discursos culturales y estéticos: el arte, la literatura y la filosofía. De acuerdo con Kristeva:

En un mundo en el que el Otro se ha derrumbado, el esfuerzo estético —descenso a los fundamentos del edificio simbólico—

consiste en volver a trazar las frágiles fronteras del ser hablante lo más cerca posible de sus comienzos, de ese "origen" sin fondo que es la represión llamada primaria. Sin embargo, en esta experiencia sostenida por el Otro, "sujeto" y "objeto" se rechazan, se enfrentan, se desploman y vuelven a empezar, inseparables, contaminados, condenados, en el límite de lo asimilable, de lo pensable: abyectos. Sobre este terreno se despliega la gran literatura moderna (p. 28).

Dentro de dicho terreno podemos ubicar ciertas producciones pertenecientes al campo de las artes visuales. El concepto de lo abyecto como valor estético abarca obras que recurren a fluidos corporales o que aluden a ellos; por ejemplo, *La Fuente* de Marcel Duchamp (1917); la obra de Piero Manzoni, *Merda d' artista* (1961), una lata llena de excremento del autor; o las *Pinturas oxidadas* de Andy Warhol, hechas con orina y pigmentos metálicos. Otro ejemplo de arte abyecto puede encontrarse en la performance *Seedbed* (1972) de Vito Acconci, durante la cual el artista, acostado bajo una rampa especialmente construida en la Sonnabend Gallery, hablaba a los visitantes mientras se masturbaba.

En la década de los setenta, la categoría de lo abyecto aparece en obras que afirman la presencia de género: *The red flag* (1971) (Fig. 1), de Judy Chicago, es una fotografía que muestra un primer plano de una



Fig. 1. *The red flag*. Judy Chicago. 1971.

mujer extrayéndose un tampón y en *Blood work diary* (1972), Carolee Schneeman exhibe sangre menstrual sobre tela. *Exploración interior* (1975) (Fig. 2) es un performance en donde Schneeman, completamente desnuda extrajo una tira de papel doblada del interior de su vagina, donde tenía impreso un diálogo con un “productor de cine estructuralista”, que la artista leyó al público. Es así como los flujos del interior — orina, sangre, esperma, excremento— como afirma Kristeva: “vienen entonces a asegurar a un sujeto en falta lo que le es ‘propio’ ” (p. 74).



Fig. 2. *Exploración interior*. Carolee Schneeman. 1975.



Fig. 3. *Omnipresencia*. Orlan. 1993.

En los años noventa, la artista francesa Orlan recrea el mito de Frankenstein recurriendo la cirugía estética en *Omnipresencia* (1993) (Fig. 3), para quebrar las leyes de la naturaleza. Cindy Sherman introduce en su obra *Cadáver* (1985) el horror de la muerte, el horror a lo que ya no es humano. Ella dice: "El horror del mundo es inigualable, demasiado profundo; es más fácil de asimilar si es hecho como un engaño, humorístico, en una forma artificial" (Citado en Ruiseñor, s.f., p. 11)".

El cadáver, es la abyección más extrema, porque es la desaparición absoluta de lo humano. Dice Kristeva:

Si la basura significa el otro lado del límite, allí donde no soy y que me permite ser, el cadáver, el más repugnante de los desechos, es un límite que lo ha invadido todo. Ya no soy yo (moi) quien expulsa, “yo” es expulsado. El límite se ha vuelto un objeto (p. 10).

En su obra *Untitled 250* (1992) (Fig. 4), expresa la perversión de lo abyecto utilizando prótesis y/o maniqués. Dentro de una teoría de los discursos estéticos, entendida como producción de sentido, Priscilla Monge realiza, en 1996, la performance titulada *Pantalones para los días de regla*, (Fig. 5). Con un pantalón confeccionado con toallas higiénicas, camina por los sitios más concurridos de la ciudad. Priscilla Monge explica su motivación:

Pensé en hacer algo que incluyera más al público. Me puse el pantalón un día que estaba con la regla. Hice actividades normales para ver la reacción de la gente. En el 99% de los casos la reacción fue de temor. Uno de los hombres que estaba a la



Fig. 4. *Untitled 250r*. Cindy Sherman. 1992.



Fig. 5. *Pantalones para los días de regla*. Priscila Monge. 1996.

par del teléfono me pidió que no lo tomen en la foto porque le daba vergüenza. Una muchacha me corrió y me dijo “se le pasó la regla” (Monge, 2006, entrevista con Mandel Katz).

La abyección, como señala Kristeva: “es inhumana, tenebrosa, amiga de rodeos, turbia: un terror que disimula, un odio que sonrío” (p. 11).

Podríamos considerar esta *performance* como una acción abyecta, concepto que ha sido formulado en términos de ambigüedad e incertidumbre: “No es por lo tanto la ausencia de limpieza o de salud lo que vuelve abyecto, sino aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas. La complejidad, lo ambiguo, lo mixto” (p. 11). Nuestra subjetividad se funda sobre la base de la conciencia del borde que hay entre el sujeto y el objeto, del margen entre el adentro y el afuera del cuerpo. Lynda Nead (1998) señala que a Kristeva:

... le interesan las maneras en que la subjetividad y la sociabilidad se basan en la expulsión de lo que se considera no limpio o impuro del yo limpio y propio. Esto implica un rechazo o un repudio del funcionamiento corporal del sujeto, especialmente de esas funciones que se definen como inmundas o antisociales (p. 57)

Precisamente, los elementos que provocan abyección, son aquellos que atraviesan el umbral entre el interior y el exterior del cuerpo —orina, lágrimas, heces, sangre menstrual, etc.— Así, lo abyecto se ubicaría en ese borde ambiguo, mixto, indefinido, entre la interioridad y la exterioridad corporal. Kristeva afirma:

Frontera, sin duda, la abyección es ante todo ambigüedad, porque aún cuando se aleja, separa al sujeto de aquello que lo amenaza —al contrario, lo denuncia en continuo peligro—. Pero también porque la abyección misma es un mixto de juicio y de afecto, de condena y de efusión, de signos y de pulsiones. Del arcaísmo de la relación pre-objetiva, de la violencia inmemorial con la que un cuerpo se separa de otro para ser, la abyección conserva aquella noche donde se pierde el contorno de la cosa significada, y donde sólo actúa el efecto imponderable (p. 18).

Al traspasar las fronteras de los límites corporales, la abyección en la que incurre la obra de Monge subvierte los ideales estéticos del cuerpo

femenino como una superficie sellada y acabada. Si la tradición del arte occidental ha centralizado el exterior del cuerpo femenino y el carácter completo de su superficie, la acción de esta artista revela su interior, afirmando el señalamiento de Julia Kristeva, para quien lo abyecto “está del lado femenino; está en oposición al orden de lo simbólico regularizado patriarcal” (Citada en Nead, 1998, pp. 56-57).

Al centralizar lo “abyecto o marginal”, lo “no limpio o impuro”, Priscilla Monge ejerce una acción política de resistencia a través de su propio cuerpo, permite que el tabú ancestral que pesa sobre las mujeres pueda ser deconstruido, revisado, visibilizado y cuestionado. La abyección es la condición mediante la cual la identidad se encuentra trastocada, donde se produce un colapso del significado. De ahí, la atracción que la categoría de lo abyecto ejerce sobre las artistas feministas, quienes a través de sus obras cuestionan tanto el orden del sujeto como el de la sociedad patriarcal.

Lo abyecto anclado en el superyó, se emparenta con la perversión. Al no asumir ninguna ley, al contrario, la desvía, la corrompe. Según Kristeva, “Todo crimen, porque señala la fragilidad de la ley, es abyecto, pero el crimen premeditado, la muerte solapada, la venganza hipócrita lo son aún más porque aumentan esta exhibición de la fragilidad legal” (p.11).

La idea de crimen premeditado, abyecto, queda expuesta en la acción realizada por la artista guatemalteca Regina Galindo en 2006 titulada *Mientras ellos siguen libres* (Fig. 6). Esta acción, donde la artista muestra su cuerpo atado al catre con cordones umbilicales, fue inspirada en diversos testimonios de mujeres embarazadas violadas, publicados en *Memorias del Silencio*.

Galindo (2006) explica que durante el conflicto armado en Guatemala, la violación a las mujeres indígenas fue una táctica generalizada. El hecho del embarazo no fue ignorado por los agresores, estos manifestaban la intención directa de hacer abortar a la víctima para eliminar así hasta el origen de la vida. Los máximos responsables, jefes de



Fig. 6. *Mientras ellos siguen libres*. Regina Galindo. 2006.

gobierno durante los años más sangrientos de la guerra (Ríos Montt y Mejía Víctores) tienen orden de captura por parte de la Audiencia Nacional española, pero gracias a la impunidad guatemalteca han logrado dejar sin efecto la extradición para ser juzgados en el exterior y siguen libres.

La planificación del terror también fue cometida por los militares argentinos, cuya abyección nos remite a la instrumentalidad y racionalidad nazi. Ello se patentiza en la siguiente cita de Pilar Calveiro (2006):

Muchos militantes murieron por efecto de la “pastilla”. Sin embargo, ya en 1977, el personal de algunos campos sabía cómo neutralizar el efecto del cianuro y podía revivir a una

persona “empastillada”. Obviamente pasaba del médico al torturador; sacar a alguien del envenenamiento ya había insu- mido un tiempo importante, por lo que la tortura se “debía” aplicar de inmediato e intensivamente para obtener informa- ción (p. 181).

¿Dónde están los límites de la moral? ¿Cómo es posible Ser sin límites? Porque para esta tarea, se recurrió a un médico, que se formó para salvar vidas humanas. Sin embargo, al usar su conoci- miento al servicio de la búsqueda de información mediante la tortura, ese saber fue pervertido, tras- tocado, vaciado de sentido. El límite se ha vuelto un objeto. Es algo abyecto, que produce rechazo, terror. Es el derrumbamiento de un mundo que ha desvanecido sus límites, en el que ya nada signifi- ca. Dice Kristeva:

Es la muerte infestando la vida. Abyecto. Es algo rechazado del que uno no se separa, del que uno se protege de la misma manera que de un objeto. Extrañeza imaginaria y amenaza real, nos llama y termina por sumergirnos (p. 11).

Reflexiones finales

Al no asumir ninguna interdicción, ni reglas, ni leyes, lo abyecto asume diversos rostros: los corruptos, los déspotas, los perversos, los “defen- sores de la democracia occidental y cristiana” que luchan contra el terrorismo matando y torturando en nombre de la vida.

En la abyección, Kristeva afirma que el objeto —que se opone al “yo”— es radicalmente exclu-

do, arrojado al lado de lo posible, de lo tolerable, de lo pensable, donde el sentido se desploma: “Está afuera, fuera del conjunto cuyas reglas del juego parece no reconocer” (p. 8).

Puede asumirse entonces, que para que la complicidad perversa de lo abyecto sea encuadra- da, resulta necesaria “una adhesión inquebrantable a lo Interdicto, a la Ley” (p. 25).

Bibliografía

- Calveiro, Pilar. (2006). *Política y violencia. Una aproximación a la guerrilla de los años 70*. Buenos Aires: Norma.
- Galindo, Regina. (2006). *Regina José Galindo*. Milan: Vanillaedizioni.
- Kristeva, Julia. (1980). *Poderes de la perversión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Mandel, Claudia. (enero de 2006). Entrevista reali- zada a Priscilla Monge. San José, Costa Rica.
- Nead, Lynda. (1998). *El desnudo femenino. Arte, obscenidad y sexualidad*. Madrid: Editorial Tecnos.
- Ruiseñor, César. (2003). Cindy Sherman, Retorno de lo abyecto. Recuperado de: <http://www.uaq.mx/servicios/cultural/artelugio/n08/11.html>