

LA DESCOLONIZACIÓN A TRAVÉS DE ORLAN Y OCHY CUIEL

Alejandra Moreno Álvarez

Universidad de Oviedo

La artista francesa Orlan es calificada, junto con su obra, de innovadora y audaz, así como de excéntrica e ida. Orlan ha dado voz a mujeres que transforman sus cuerpos a través de, entre otros medios, la calología, y va más allá de la imagen corporal que el discurso dominante define como bello en el mundo occidental. En su obra más reciente, *Hibridaciones* (1998-2005) y el *Manto del Arlequín* (2007), la artista juega con la pluralidad de las identidades donde, a través de la hibridez y el palimpsesto, la imagen occidental es modificada por la oriental y viceversa. Es mi propósito analizar esta última parte de la obra de Orlan teniendo en cuenta el proceso feminista descolonizador. Orlan, como ya hace Ochy Curiel, activista del movimiento lésbico-feminista latinoamericano y caribeño e iniciadora del movimiento antirracista de mujeres afro, coloca en el centro del discurso a las “sujetas” a las que no se les reconocen sus historias para así darles voz y descolonizarlas. Dichas sujetas no sólo podrán contar sus *herstories*, sino que también modificarán su/s historia/s.

Curiel se posiciona como una mujer socialmente construida y se define como afrodescendiente, nacida en una isla del Caribe, lesbiana feminista y activista, así como académica. Dice vivir en un tiempo híbrido donde confluyen la modernidad con tintes de postmodernidad y la premodernidad, cuyas evidencias aún son latentes en espacios como América latina y el Caribe. El postmodernismo ofrece la liberación del conocimiento de la atadura que supone la universalización totalizadora, ofreciendo para ello narrativas independientes como son los estudios culturales, feministas, postcoloniales, decoloniales y subalternos, que proporcionan un mayor protagonismo a las sujetas y sujetos que cuestionan el sujeto único. La teoría de la evolución de Charles Robert Darwin (1838) y Herbert Spencer (1851), entre otros (Carl Von Linné, 1758; Louis Leclerc; Lamarck), dividió a la humanidad en razas, posicionándolas según su valor social; así, la raza blanca se situaría en la cúspide de la pirámide y la negra en la base. Habrá que esperar al postestructuralismo para entender que las razas no existen como categorías de clasificación humana, sino como construcciones imaginarias articuladas a través del lenguaje. Angela Davis y Audre Lorde, como anteriormente

hicieran Rosa Parks o María Stewart, proporcionan una propuesta epistemológica sobre estas construcciones identitarias, pero como mujeres negras, al no sentirse parte del discurso hegemónico de la segunda ola del feminismo. Seguirán su estela Gloria Anzaldúa y Cherrie Moraga, con su pensamiento fronterizo donde las identidades estáticas que invisibilizan a las mujeres, y en especial a las negras, son cuestionadas. Es decir, el discurso feminista tenía y tiene como una de sus premisas el situar a la mujer en la parte superior de la pirámide (Irigaray), y autoras como Anzaldúa denuncian que este discurso construye simultáneamente un espacio de raza hegemónica que convierte a la mujer negra en otredad. Anzaldúa denuncia este espacio fronterizo o espacio *inbetween* en el poema “Vivir en la Frontera” (1987):

Vivir en la Frontera significa que tú,
no eres ni hispana India negra española,
ni gabacha, eres mestiza, mulata, híbrida...

atrapada en el fuego cruzado de los bandos
mientras llevas las cinco razas sobre tu espalda
sin saber para qué lado volverte, de cuál correr...

Vivir en la Frontera significa saber
que la India en ti, traicionada por 500 años,
ya no te está hablando,

que las mexicanas te llaman rajetas,
que negar a la Anglo dentro tuyo
es tan malo como haber negado a la India o a la Negra;

Cuando vives en la frontera
la gente camina a través tuyo, el viento roba tu voz,

eres una burra, buey, un chivo expiatorio,
anunciadora de una nueva raza,
mitad y mitad –tano mujer como hombre, ninguno-
un nuevo género;...

...debes vivir sin fronteras
ser un cruce de camino.

Curiel va un paso más allá y no sólo denuncia el espacio híbrido en el que muchas mujeres viven, sino que también aboga por ser antirracista más que ser orgullosamente negra y ve más importante el ser feminista que reconocerse mujer, así como el eliminar la norma de heterosexualidad que ser lesbiana. Y es que el asumirse “mujer” como una identidad homogénea limitaba la posibilidad de debatir el racismo o la lesbofobia como sistemas de opresión y exclusión que afectaban a muchas mujeres. Para esta académica y activista lésbico-feminista y anti-racista, lo importante es superar el binarismo en todos sus contextos, huyendo así de Europa y Norteamérica y la definición que estos

espacios hacen del resto del mundo como “lo otro”, incivilizado, exótico, natural, no verdadero e irracional. Al mismo tiempo, instan a las feministas europeas y norteamericanas a escuchar, reconocer e incorporar a su genealogía feminista las experiencias teóricas y políticas de las feministas latinoamericanas para así alcanzar un feminismo transnacional. Curiel aboga por traspasar la lógica binaria para ver las causas estructurales del racismo de forma más compleja, huyendo de las premisas modernistas de la universalización, generalización y estratificación que excluían la experiencia negra.

Este es también el cometido de la artista francesa Orlan (1947), considerada una de las pioneras de la performance y que es conocida, sobre todo, por sus famosas intervenciones de cirugía. Orlan trabajó en *Hibridaciones* durante más de un lustro haciendo un llamamiento al concepto de hibridez que Ashcroft, entre otros, define como uno de los términos más utilizados y disputados en la teoría postcolonial (1998: 118, mi traducción¹). Mientras la hibridez es vista por unos como un espacio contrario al imperio, ya que en un mismo sujeto confluyen aspectos identitarios del yo y de la otredad, otras la ven como la continuidad del discurso imperialista, esta vez en el formato del discurso neocolonial donde uno de los dos polos continúa teniendo poder sobre el otro. Es decir, en la hibridez, o en el espacio fronterizo del que hablaba Anzaldúa, no confluyen dos aspectos neutros, sino que uno de los dos elementos está sobre el otro, convirtiéndose el sujeto híbrido en un solapamiento de identidades con diferente poder.

De ahí que Orlan, al igual que hiciera Curiel, necesite avanzar en su obra para proporcionar un elemento identitario que sea un sujeto descolonizado pero que, al mismo tiempo, rompa con los elementos binarios que lo conforman y que, bien es sabido, nos construyen. En la búsqueda de este elemento Orlan emplea su vida y su cuerpo ya que ambos representan y son su obra de arte. No en vano Orlan es un seudónimo y su cuerpo una construcción que ella ha hecho sobre sí misma. Cuenta Ricardo Arcos Palma que Orlan no estaba conforme con el nombre que le habían puesto, Mireille Suzanne Francette Porte, y que un día, cuando tuvo que enfrentarse a su nombre, al firmar un cheque, utilizó Mort, que en francés significa muerta. El hecho de estar muerta significaba no “pertener”, ni a ella ni a su familia u amistades. Orlan prosiguió jugando con su nombre, quitando una sílaba o letra aquí o allá, para añadir

1 “one of the most widely employed and disputed terms in postcolonial theory” (Ashcroft et al, 1998: 118)

finalmente a OR, la terminación francesa *lan*, que en su idioma tiene que ver con lento. Nombrarse a sí misma es parte de su reinención, junto con las cirugías que permiten a Orlan deconstruirse, así como con *Hibridaciones*. Este último trabajo entraría dentro de la categoría del Arte Carnal que, a diferencia del Body Art, no somete el cuerpo al dolor, sino que, con avanzadas tecnologías, consigue alterar la identidad personal por imágenes prototipo. Con el *Manto del Arlequín* Orlan crea una entidad nueva a través de la biotecnología y de células de su cuerpo y de personas de orígenes raciales diversos, es decir, no necesita servirse de sí misma en su totalidad. Orlan es aquí sujeto actante pero no es su propio canvas. Tanto en *Hibridaciones* como en el *Manto del Arlequín*, Orlan promueve la idea de que no somos seres puros sino sujetos con orígenes diversos. La instalación se sirve de un manto de arlequín fabricado con un tejido de rectángulos de colores. El tejido, a su vez, estaría relleno de cultivos de células de piel obtenidas con células de la propia Orlan mezcladas con células, como ya se ha especificado, de origen diferente. Este *Manto del Arlequín* está basado en el prefacio de *Tiers-Instruit* (1991)—*The Troubadour of Knowledge* (1997)—del filósofo Michel Serres, que ya Orlan utilizara durante una de sus operaciones-performace. Se trata de un poema filosófico en prosa en el que el arlequín es un avatar, o cruce, de libertad humana y otredad radical, es decir, una polifonía de identidades que coexisten en un único espacio. En *Omniprésences* (1993), la séptima y última de sus operaciones de cirugía, la artista utilizó también la imagen del arlequín tanto para cubrir su cabeza como su cuerpo. El arlequín se convierte en ambos casos en metáfora del multiculturalismo y del mestizaje, pues cada pedazo de su vestido está hecho de materiales diferentes y procedencias diversas. Esta obra es por tanto una apuesta por un mundo sin fronteras y binarismos. Ambos *patchworks* representan elementos rizomáticos visuales y metafóricos. Para crear esta identidad de por sí utópica, Orlan colaboró con científicas y científicos del Symbiotic A, laboratorio de arte y ciencias de la University of Western Australia, en Perth. El resultado de este trabajo es un abrigo de arlequín compuesto de tejido extraído de una biopsia de las células de Orlan, junto con células de otros organismos como un marsupial, un pecho lactante o un feto muerto de origen africano (Garelick, 2009: 151-2). Cada trozo del *patchwork* tiene un carácter híbrido e intertextual que resulta ser un *mise-en-abyme* imposible de definir. Y es que tanto Orlan como Curriel no buscan una definición pero sí la descolonización del sujeto. Makarand Paranjape nos recuerda que no hay una pertenencia o diáspora pura y sí tipos de pertenencia, afirmaciones y negaciones de la identidad, aspectos que se asemejan y que son al mismo tiempo

diferentes (2001:11). Si Curiel teoriza sobre la necesidad de nuevas sujetas, Orlan le pone cuerpo a través del arte que algunos califican como ido.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Anzaldúa, G., *Borderlands/ La frontera: The New Mestiza*, San Francisco, Spinsters/Aunt Lute, 1987.
- Arcos-Palma, R., “El Manto del Arlequín”. Internet. 15-07-2015. <<http://www.salasab.com/exposicion/el-manto-del-arlequin/>>
- Ashcroft, B., Griffiths, G. and Tiffin, H. *Key Concepts in Post-Colonial Studies*, New York, Routledge, 1998.
- Butler, J., *El Género en Disputa, México*. Programa Universitario de Estudios de Género. UNAM, 2000.
- Curiel, O., “La crítica postcolonial desde las prácticas políticas del feminismo antirracista”, *Nómadas*, 26, 2007.
- Curiel, O., “Identidades Esencialistas o Construcción de identidades políticas: el dilema de las feministas negras”. Internet. 20-08-2015. <http://www.ciudaddemujeres.com/articulos/IMG/pdf/Ochy_Curiel.pdf>
- Curiel, O., “Género, Raza, Sexualidad. Debates contemporáneos”. Internet. 3-09-2015. <http://www.urosario.edu.co/urosario_files/1f/1f1d1951-0f7e-43ff-819f-dd05e5fed03c.pdf>
- Curiel, O., “Descolonizando el feminismo. Una perspectiva desde América Latina y El Caribe”. Internet. 10-9-2015. <http://www.feministas.org/IMG/pdf/Ochy_Curiel.pdf>
- Curiel, O. y Falquet, J. (eds). *El patriarcado al desnudo. Tres feministas materialistas*, Buenos Aires, Brecha Lésbica, 2005.
- Garelick, R., “Fashioning Hybridity”, *The MIT Press*, vol. 53 (2) (2009), pp. 150-157.
- Kraidy, M., “Hybridity in Cultural Globalization”, *Communication Theory*, 12 (3) (2002), pp. 316-339.
- Paranjape, M., “Displaced Relations: Diasporas, Empires, Homelands”, Paranjape, M. (Ed.), *In Diaspora: Theories, Histories, Texts*, Nueva Delhi, Indialog Publications, 2001, pp 1-14.