

Diamela Eltit

## Cuerpos, ángeles y madonnas\*

El trabajo visual de Lilian Moreno se funda en el gesto y en la gesta de una deliberada colisión estética en la que tensa y organiza sus materiales. La historia cultural se yergue como un dispositivo abierto a sus combinatorias para así modular una compleja sintaxis visual.

De la misma manera que el lenguaje opera la ambigüedad de sus sentidos mediante las más intrincadas relaciones materiales que recorren sus signos, esta obra se moviliza por diversas fronteras para dar cuenta de la conmoción en que transcurre el cuerpo. Cuerpo de arte, cuerpo social, textura. Tiempo e historia.

El ángel y la madonna comparecen como citas temporales privilegiadas. Llegan a poblar la superficie visual provistos de su aguda carga simbólica –el lujo su antiguo esplendor religioso, la hegemonía colapsada de sus figuras, para dar cuenta de una oblícua vigencia que jamás podrá ser reemplazada.

El ángel y la madonna acuden con su evidente majestuosidad a habitar críticamente la superficie plástica, amparados en el encaje, el raso o el brocado y, muy especialmente, asilados en la seda, recorridos por el prestigio histórico que acompañó al gusano infatigable productor de la seda para así propiciar el definitivo escenario para el ángel y a la madonna, ambos actuantes de una escena terriblemente contemporánea surcada de huesos, retazos, fragmentos de órganos, malformaciones orgánicas en las que naufraga la convención de La Belleza y de La Perfección.

El ángel y la madonna, bellos y perpétuos, están dispuestos para sustentar empecinadamente la precariedad finita del cuerpo. Un cuerpo indagado hasta el paroxismo por la cultura, explorado médicamente, intervenido por el hiriente filo implacable del bisturí, un cuerpo segmentado, fragmentado, seccionado como mero órgano. Un cuerpo “biológico” despojado del aura que le confiere el lenguaje, despolitizado de sí, entregado al scanner ultra tecnológico que lo censa y lo ausculta.

La belleza imperecedera del ángel y la madonna que fueran, al igual que la seda, tratados con un recogimiento sagrado por los artistas y el conjunto de poderes en los que se sustentó el arte, vuelven a habitar el cuadro que antaño los consagró, sólo que ahora aparecen bastardamente contaminados, extraviados de su relevancia, dispuestos a enfrentarse al “otro mundo”, este mundo nuevo que no puede tolerar más que el fragmento y la ruptura que lo nombra y que lo signa.

Lilian Moreno comprende el prolongado efecto del fragmentarismo, sabe que allí, en un recodo de un significado incompleto, puede parapetarse para acceder al sentido o, más bien, para permitirse la proliferación de sentido, pero también

---

\*El ensayo „Cuerpos, ángeles y madonnas“ ha sido publicado en: Lilian Moreno Sánchez, Catálogo „Die Ästhetisierung des Leidens / La Estética del Padecer“, Augsburg 2005, pp. 36-39. Y publicado nuevamente en: Diamela Eltit, „Signos Vitales. Escritos sobre literatura, arte y política“, Santiago 2008, pp. 233-237.

sabe, con idéntica obstinación, que el fragmento porta la historia, arrastra en su vértice la consumada presencia del pasado que se actualiza en el fragmento para, de esa manera, señalar la crisis que rodea la ficción del presente, su deseo (desenfrenado e inútil) de borrar las marcas del pasado para liberarse y actuar como una dominación nueva, como una seducción inédita, como un cosmético que pretende borrar de la faz social el tiempo y las marcas irreversibles que porta su huella. La obra, en una de sus instancias, señala así la piel del tiempo o el tiempo como piel.

Desde ese lugar específico, la piel, humana o animal se interna en un proceso que la cautela y la sostiene. De la misma manera que la piel animal es curtida por procedimientos tecnológicos que le permiten perdurar y convertirse verdaderamente en “piel” para acceder al valor y desde allí al precio, la piel humana es entregada a la cosmética que ensaya sobre su superficie un átomo de eternidad.

La crema, en tanto utopía química, recuerda la antigua búsqueda de los alquimistas que pretendían obtener el oro desde un procedimiento cercano a la magia. Así, la alquimia de la crema apuesta a quebrantar la lógica del tiempo, busca atenuar las marcas del pasado, desea una piel siempre anclada al presente, un presente que no se termina nunca porque debe renunciar al futuro luego de borrar al pasado. Piel constante sin principio ni fin, piel químicamente pura.

Sin embargo, el fragmento, por la precisión de su recorte, puede apuntar la operación sobre los cuerpos realizada por los discursos históricos. La madonna y el ángel son sus mayores síntomas en tanto modelos culturales dispuestos para preservar la pureza y la hegemonía del espíritu sobre cualquier pulsión corporal. Pero ambos, la madonna y el ángel, pulverizan el deseo de espíritu, el vaciamiento del cuerpo cuando chocan frontalmente con los órganos de los que fueron privadas sus representaciones.

El ángel y la madonna no fueron condenados a la dependencia con la biología. Se constituyeron como pura exterioridad, como representación visual de la ideología del espíritu. Su materia es el resultado de una operación estrictamente pictórica, su erótica se enmarca en la constante renuncia de la carne, en la prescindencia de los huesos.

Pero el trabajo de Lilian Moreno, se esmera en atraer a la superficie aquello que la superficie escamotea, maquilla, cuida y procura como situación perdurable. Detrás o entre o en el interior del ángel y la madonna, el trabajo visual realizado por la artista horada los asentados maquillajes, altera sus imperturbables figuras para disponer el espectáculo de las excedencias. La obra se ampara en la suavidad de la seda más cautivadora para imprimir sobre ella los segmentos orgánicos en que se sustenta la medicina.

Junto al ángel y la madonna yacen las imperfecciones que la ciencia cosmética busca reparar. Ante una crema siempre alarmanamente insuficiente, se yergue el bisturí que junto con herir, repara, rehace, maquilla. De esa manera la obra ofrece un caudal consistente de haces de sentido en donde el cuerpo y sus representaciones son reelaborados una y otra vez en un procedimiento sorprendente.

El ojo del espectador, necesariamente nómada, decisivamente móvil y alerta,

debe deslizarse por la superficie para encontrar, entre las grietas, los saltos temporales, los rezagos de un relato cultural siempre en ebullición porque el cuerpo es el gran material sobre el que se deja caer la historia y su transcurso.

Si el cuerpo del ángel y la madonna son únicamente discurso, deseo y ejemplo místico, los órganos fragmentados por la tecnología médica aluden de manera incesante a las preocupaciones de Michel Foucault y Giorgio Agamben en torno al progresivo desencadenamiento de una sociedad fundada en la biopolítica, en la conversión del sujeto en mera biología atrapada por las diversas instituciones.

La expansión de una biopolítica atraviesa y signa la exposición de Lilian Moreno. Pone de relieve esta problemática cuando enfrenta a cuerpos de discursos –el ángel, la madonna– con cuerpos-organos producidos e intervenidos por la tecnología médica.

Así la “naturaleza” del cuerpo resulta interceptada y modificada por la técnica en una captura que no puede sino atomizarlo, romper su unidad para restituirlo en una cosmética parcial, ausente de sí, entregado a los poderes (en este caso médicos) que lo reclaman como “su” botín.

La imperfección artesanal del cuerpo “natural” posibilita el perfeccionamiento del conjunto de técnicas que buscan convertirlo en un campo experimental. Un cuerpo-órgano incesante que está allí sólo para producir saber médico. Campo de experiencias correctivas y correctoras, el cuerpo fragmentado y auscultado es sobre-expuesto por Lilian Moreno mediante el maquillaje extremo de sus materiales. La seda, el brocato y el raso, llegan para formular el cuadro más radical del deseo de belleza y exhibir, a su vez, el fracaso en tanto utopía de la perfección.

El conjunto de la obra devela la dimensión del deseo social que se despliega a través del conjunto de discursos que diseñan el cuerpo. Un deseo cuyo objeto es nada más que el espectáculo del deseo como son el ángel y la madonna que advienen al escenario social para establecerse como modelos primordiales de la cultura.

La mujer-virgen y el masculino alado (ambos ausentes de toda genitalidad, ambos deliberadamente abstractos) sobrevuelan la imaginación social y se imprimen en diversos paradigmas que los contienen, se asilan en las telas más lujosas, en representaciones artísticas recurrentes (el prolongado imperio de la religión) provocando así una herida letal en el cuerpo (real) confrontado de manera asimétrica a las estéticas dominantes.

Así, la imposibilidad del cuerpo o bien el cuerpo como programa discursivo en permanente corrección por los dictámenes históricos, se constituye en la analítica visual de esta muestra. Aquí se deconstruyen las tecnologías de apropiación del cuerpo, las máscaras sociales que lo acechan, la ciencia que lo atrapa, la simulación comercial de la cosmética.

Esta analítica visual se despliega como un mapa o un territorio visual a través del encuentro de diversos materiales que, seleccionados en una aguda y perspicaz conceptualización, dialogan entre sí para dar cuenta, paradójicamente, de la profundidad del abismo en que se cursa el cuerpo y sus representaciones sociales.

El fragmentarismo organizado estéticamente en cada uno de los procedimientos plásticos, permite seguir la huella plural (nunca rígida ni menos didác-

tica) trazada por la artista. Una huella que puede ser analogizada a la herida neurótica visualizada por el psicoanálisis que, en esta muestra, parece extenderse para aludir a una neurosis social de envergadura, en la medida que convierte al cuerpo mismo en mera huella, en síntoma puro y descarnado que extravía de su curso al sujeto que lo habita, para transformarse en mera exterioridad, simulación de sujeto, cósmetica superficial del ser.

Así Lilian Moreno transita de manera brillante por las estéticas más cruciales de la cultura, muestra cómo el sentido ocurre y transcurre camuflando el orden autoritario de su recorrido. Indica cómo el discurso (oficial) en la dimensión del maquillaje retórico con que oculta su deseo, busca despojar al sujeto de sí mismo para transformarlo en objeto, decoración, máscara y, desde luego, expropiarlo de su inhábil, incierta humanidad.