

En amor como en la guerra...

A partir de la obra «*Los Amantes*» de Rebecca Horn

« Le duel inexpiable du couple, le duel amoureux dont la haine mortelle est la base – la déchirante, la géniale ambivalence de ce champ de bataille qui pourrait être aussi bien un lit bouleversé. Cette Suerte de Muerte impitoyable où un homme et une femme, toute pudeurs abolies, toutes contraintes larguées, décidés à signifier exemplairement jusqu'aux extrêmes conséquences, la redoutable ambiguïté des pulsions qui les traversent ... »

Julien Gracq, Prólogo a *Pentesilea* de H. von Kleist

Rebecca Horn (Alemania, 1944) forma parte de aquellas artistas que desde los años 70 ponen el cuerpo – a menudo el cuerpo propio – en el centro de sus prácticas artísticas y a través de él nos invitan a pensar la noción de identidad a la vez inherente e irreductible a la corporeidad, al sexo biológico y a la sexualidad. Si en sus primeras obras la artista crea una serie de esculturas concebidas como prótesis o extensiones corporales con las que se viste en sus performances, progresivamente el cuerpo desaparece para ser evocado a través de dispositivos mecánicos en movimiento, elaborados a partir de objetos de la vida cotidiana.

De esta época forma parte la obra *Los Amantes* (1991) en la que dos embudos conteniendo respectivamente tinta negra y champagne alimentan un brazo mecánico que mezcla los líquidos y los proyecta violentamente sobre un muro que va cubriéndose de manchas y chorreaduras. La instalación parece poner en escena la relación amorosa o sexual en la que, movidos por una energía mecánica, dos cuerpos extranjeros se encuentran, se mezclan y se confunden hasta formar uno sólo. Teñido de violencia, el resultado del encuentro evoca la imagen de un campo de batalla como si los amantes se hubiesen librado a una suerte de combate mortal. En eco a *Los Amantes*, la instalación *High Moon* (1991) presenta dos embudos conteniendo pintura roja unidas cada una a dos carabinas que se enfrentan. A intervalo regular, las dos armas lanzan dos disparos y, al mismo tiempo, se forma un torbellino en los embudos que desbordan dejando caer el líquido rojo en una especie de canaleta en el suelo. Si

la obra evoca la pasión en la pareja, no lo hace sin resaltar su cuota de violencia. Concebidas como verdaderos duelos amorosos, en estas obras “hacer el amor” y “hacer la guerra” parecen ser las dos caras de una misma moneda.

Esta dimensión bélica es subrayada por la historiadora del arte Anne Creissels¹ quien, en un libro consagrado a lo femenino en el arte contemporáneo, propone analizar la obra de Rebecca Horn a través de la figura mitológica de la Amazona. A lo largo de su reflexión, la Amazona aparece como figura ejemplar de la ambigüedad y las relaciones entre Griegos y Amazonas como paradigma de las relaciones de fuerza entre hombres y mujeres.

Desde la Antigüedad, escribe la autora, los combates entre Griegos y Amazonas han dado lugar a representaciones que mezclan gestos guerreros y gestos amorosos, amor y muerte. Representadas con el cuerpo arqueado, la cabeza hacia atrás, cabellos y vestidos flotando, la representación de la Amazona difiere poco y nada de otras representaciones de ménades danzando. El hecho de que el combate sea representado como una danza, sugiere, por un lado, a qué punto la figuración del momento de la muerte se aparenta al del éxtasis sexual, a aquello que Bataille llamó la “*petite mort*”². Por otro lado, que los mismos elementos formales definan indistintamente un combate o una danza muestra que lo que se manifiesta a través de estas figuras dionisiacas (la Amazona como la ménade) es del orden del movimiento, de la fuerza, de la energía. Las representaciones de las relaciones de fuerza en juego en los combates entre Griegos y Amazonas no buscan solamente aniquilar el adversario, sino que tienden, de manera más general, a poner en movimiento los cuerpos, generando así energía, deseo³.

Esta tensión entre amor y muerte, entre violencia y deseo presente en las distintas obras de arte, nos ofrece una imagen pertinente para pensar la pulsión sexual y su eficacia inconsciente. Sabemos con Freud que la pulsión actúa desde el interior del cuerpo como una fuerza constante y que su característica principal es la de no satisfacerse nunca⁴. La exigencia pulsional atormenta el cuerpo, lo excede: “*El sujeto de la pulsión, escribe Gérard Pommier, se proyecta a todos los lugares por donde*

¹ Creissels, A., “Rebecca Horn : la survivance des Amazones”, *Prêter son corps au mythe. Le féminin et l'art contemporain*, Editions du Félin, Paris, 2009.

² Ibid, p. 36.

³ Ibid, p. 37.

⁴ Freud, S., “Pulsiones y destinos de pulsión” (1915), O.C. Tomo XIV, Amorrortu Editores, Bs. As., 2008, p.114.

viajan sus sensaciones; es un errante, un explorador del infinito (...). Ese sujeto de la pulsión nos proyecta hacia una pérdida de cuerpo: aspira a la nada". El amor de una persona aparece entonces como aquello capaz de poner un término a esta expansión infinita del cuerpo. Así, *"el sujeto deja de escaparse en lo infinito de las sensaciones. Vuelve de algún modo en sí mismo y se rearma. El mundo cambia su sentido, suspende su centelleo, su llamada a la nada. Todo Eros somete a Tánatos bajo su yugo, de tal suerte que el amor deviene el campo de un enfrentamiento, una zona en cuyos extremos dos sujetos se reúnen y se miran. No es un combate, pero allí hay un combate. Pues la pulsión conserva, por su parte, sus derechos a la devoración. Te amo, te como"*⁵.

El cuerpo, excedido por la exigencia pulsional siempre insatisfecha, desborda sobre otro cuerpo, avanza como un conquistador para apoderarse de su objeto. Pero en ese juego tiene que admitir que el objeto es también un sujeto y que por ello se le resiste: *"Lejos de reducirse a un bello sentimiento caído del cielo en el momento de la desesperación, el amor es ese destino de la pulsión que encuentra a su pesar el obstáculo de una subjetividad. Amor ciertamente violento, puesto que resulta de esa misma resistencia. Esta violencia permanece activa en todas las formas de amor (...), y Tánatos sabe desacoplarse de Eros a cada instante."*⁶

Que Tánatos pueda desacoplarse de Eros es lo que magistralmente pone en escena H. von Kleist en su *Pentesilea*⁷. En su pieza teatral, si las Amazonas hacen la guerra a los hombres, su único objetivo es, una vez vencidos, capturarlos y hacerlos sus amantes. "Hacer la guerra" tiene como horizonte la posibilidad de "hacer el amor". Pero Pentesilea, reina de la Amazonas, en el furor del combate mata, sin siquiera darse cuenta, a su deseado Aquiles. Enloquecida por el deseo, lo mata y se lo devora – en un beso que se vuelve mordida – para terminar suicidándose.

La Pentesilea de Kleist, como los amantes de Rebecca Horn, nos muestran el reverso del amor, la muerte que el gesto amoroso habitualmente metamorfosea. El arte tiene

⁵ Pommier, G., *Qué quiere decir "hacer" el amor*, Paidós, Buenos Aires, 2012, E-Book, recuperado de books.google.es/books?isbn=9789501200362.

⁶ Ibid.

⁷ Kleist, H. von, *Penthésilée*, traducción de J. Gracq, José Corti, París 1954.

el poder de guiarnos al momento de pensar cuestiones clínicas o metapsicológicas.
¿No es acaso Freud quien afirmaba que el artista precede al psicoanalista⁸?

⁸ Freud, S., *Le délire et les rêves dans la Gradiva de W. Jensen*, (1907), Folio/Gallimard, 1986.