



nela ochoa gen ética

texto de Celeste Olalquiaga

Ediciones Arte Dos Gráfico
Colección Sextante

nela ochoa

gen ética

texto de Celeste Olalquiaga

Ediciones Arte Dos Gráfico
Colección Sextante



A T C G

Tercera Naturaleza

Celeste Olalquiaga

La noción de «lo natural», cada día más obsoleta, conoce su mayor utilidad cuando nos permite entrever cuán cargada de cultura está cualquier interpretación de la naturaleza. Esto ha sido así desde el principio de los tiempos, cuando el famoso hombre -o mujer- de las cavernas se dedicó a pintar animales en sus paredes de roca, indicando así una relación simbólica, y no simplemente funcional, con el resto del mundo. Estas pinturas, consideradas las primeras obras de arte (si bien se presume que formaban parte de rituales de tipo mágico), demuestran el aspecto cultural o de culto, en el que la naturaleza habría de conocer sus días de gloria al ser asociada a lo metafísico o teológico, y por tanto investida de atributos y poderes especiales. Luna de miel que habría de durar desde aquéllos remotos tiempos hasta hace apenas dos siglos, cuando la era moderna desemboca en una fase científica e industrial bajo cuyo peso la naturaleza no sólo pierde su aura mística, sino que es además por consecuencia sometida a un escrutinio implacable y a una explotación brutal.

De esta época moderna se desprende una relación con la naturaleza que ya no es meramente simbólica, sino que, como propusiera Walter Benjamin en su famoso ensayo sobre la obra de arte en la época de la reproducción mecánica, implica un cambio en la percepción humana, en la medida en que la tecnología pasa a ser lo que él llama una «segunda naturaleza», es decir, algo tan constitutivo del ser humano como su biología. Si extrapolamos la distinción de Roland Barthes entre modos de aprehensión de los signos, podríamos decir que la diferencia entre la primera y la segunda naturaleza equivaldría a aquella entre un primer y un segundo grado de lo natural: en el primer grado, lo natural es concebido de manera primaria, toda interpretación ideológica encubierta bajo el manto de una lectura «inocente» del fenómeno en cuestión, asumido como verdad incontestable.

Quizás el mejor ejemplo moderno de esta «naturalidad» es la teoría de la evolución, la cual atribuye a la naturaleza una selectividad regida por la ley del más fuerte, justificando así innumerables abusos sociales con la excusa de que así ocurre en la naturaleza. Los descubrimientos más recientes demuestran la falacia de esta teoría y la relativa pasividad de la evolución, la cual se estancaría por siglos para luego extinguirse bruscamente, siendo que sólo sus derivados anormales o excepcionales logran

salvarse y comenzar una nueva versión de la especie. El famoso «eslabón perdido», por consiguiente, no pudo ser encontrado puesto que en realidad nunca existió. Sugiriendo más bien una evolución a través de la diferencia y no de una superioridad cualesquiera, esta revisión interna de supuestos científicos debería ponernos en guardia contra cualquier comparación de tipo causal entre la sociedad y la naturaleza.

El caso de la segunda naturaleza es más complejo y más cercano a nuestra realidad como seres sociales. La segunda naturaleza, tal como el segundo grado semiótico de Barthes, implica la conciencia de una yuxtaposición de realidades - cuerpo y cultura- excluyendo así de antemano cualquier lectura plana. Decimos que algo se nos ha convertido en segunda naturaleza para referirnos en general a hábitos adquiridos, indicando así nuestro entendimiento de que no nos son naturales, en el sentido de biológicos, sino culturales. La aseveración de Benjamin sobre la tecnología como segunda naturaleza moderna del ser humano supone así la incorporación (el in-corporar o integrar al cuerpo) de un aspecto de la cultura que se convierte en parte del mismo, en este caso, del sistema nervioso. La segunda naturaleza Benjaminiana -o, más bien, industrial- consistiría en nuestra reconstitución tecnológica, es decir, nuestra capacidad de apropiarnos de elementos de la

modernización tales como la velocidad, la discontinuidad y la mecanicidad, adaptando según éstos nuestra sensibilidad y comportamiento.

A estos elementos habría que añadir lo que podría llamarse nuestra conciencia científica, es decir, el hecho de que hayamos aprendido a reconocernos en el lenguaje racional y analítico de una ciencia que lo pone todo bajo el microscopio. La visión de un ser humano a la imagen de un creador divino ha sido reemplazada por aquella de una criatura constituida por células, átomos y cromosomas, entidades minúsculas y misteriosas que organizan nuestro cuerpo con métodos infinitamente complejos, sutiles y sistemáticos, en los que la excepción generalmente confirma la regla. Hace apenas doscientos años la idea de privilegiar la dimensión física sobre la metafísica para determinar nuestra humanidad hubiera sido una locura digna de terminar ardiendo en alguna hoguera. Hoy en día, la posibilidad de la reproducción genética, por muy debatible que sea éticamente, apenas sorprende, tan acostumbrados estamos a concebirnos como un producto natural sujeto a las leyes de la atomización y la serialidad, es decir, como criaturas para las que un manejo racional o sistemático de la vida y la muerte es una segunda naturaleza.

Una vez rota la ilusión de lo natural y de sus connotaciones místicas, los grados de interpretación y recreación de esta noción resultan infinitos. Propongo entonces que distingamos el surgimiento de una «tercera naturaleza» que, aplicando los elementos de la segunda a la primera, produce entre otros, el fenómeno conocido como clonaje o la reproducción mecánica y serial de los seres vivos a partir de su código genético. Ajena a idealizaciones románticas, esta tercera naturaleza, que deja corto al otrora revolucionario «cyborg» (mitad humano, mitad robot), no debe ser pensada exclusivamente en términos negativos, como el fin de una era o de la humanidad misma. La tercera naturaleza puede ser vista también como la posibilidad de un nuevo tipo de reflexión sobre qué es lo que constituye precisamente a dicha humanidad, sobretodo cuando vemos que después de casi tres mil años de civilización, los seres humanos se destruyen entre sí con más saña que nunca, algo que por cierto nos diferencia radicalmente de las demás especies animales del planeta, más atentas a su propia supervivencia.

Cabe entonces preguntarse, como lo hace la artista Nela Ochoa en el transcurso de sus investigaciones sobre la genética, si la posibilidad de alterarnos genéticamente no resultaría sumamente beneficioso para nuestro humanismo,

siendo que aparentemente las demás alternativas han fracasado. Podríamos plantearnos, por ejemplo, reprogramar nuestro gen de la tolerancia, MAOA, cuya deficiencia estaría relacionada con los vicios desde la gula hasta el juego, pasando por el alcoholismo y las drogas. Al sobrepasar así los límites de la primera y la segunda naturalezas con la creación de la biotecnología, que las combina, la tercera naturaleza logra redimensionarlas, dejando de paso en evidencia el aspecto ideológicamente construido de ambas: el carácter cultural tanto de una humanidad definida a partir de una identidad biológica «originaria», como de una tecnología integrada inconscientemente a través de la presencia y la familiaridad.

El trabajo reciente de Nela Ochoa se dirige a ese particular entrelazamiento de naturalezas biológicas y culturales en que vivimos hoy en día. Apropiándose hábilmente de los códigos genéticos, cuyo poder social reside en buena parte en su carácter críptico, abstracto e intangible (es decir, en la dificultad de su comprensión), Nela los transforma en una realidad concreta y cercana. En sus manos la biogenética gana en claridad, perdiendo así algo de su austeridad y lejanía: genes y cromosomas ponen los pies en la tierra al mismo tiempo que cobran el vuelo de una analogía poética, adquiriendo una dimensión visual y paradójica de la cual hasta ahora carecían.

Fiel a su dedicación al cuerpo y sus matices más evidentes y menos explorados (desde sus primeras coreografías y videos con la gestualidad popular, hasta las instalaciones «in situ» con objetos indígenas, o las radiografías de heridos por bala) la obra creativa de Nela consiste en la ingeniosa materialización de algún aspecto de la realidad, puesta en escena que desmistifica a su objeto, otorgándole simultáneamente un nivel metafórico inédito. Es así, por ejemplo, que en «BRCA 2» (detalle pag. 2) Nela recrea el gen del cancer mamario con bretelas de sostenes femeninos, produciendo una superficie asimétrica y textural en la que una sutil diferencia de color actúa como índice de la composición particular de los aminoácidos genéticos. El resultado es un retablo en el que la repetición de un mismo elemento, las bretelas de sostén, crea un efecto cinético cuya dimensión política se manifiesta discreta, pero firmemente.

En tanto que productos de esa misma cultura industrial cuyas toxinas contribuyen directamente a la principal causa de mortalidad para las mujeres, el cáncer a las mamas, las bretelas parecieran replicar serial y controladamente la multiplicación celular desenfrenada en que consiste este mal. A su vez, la suavidad de las tonalidades lila, rosa y crema alude irónicamente a la dimensión moral y sexual de este vástago de las insoportables

cremalleras que una vez torturaran a las mujeres, en las que colores, formas y encajes dan un cariz coqueto y seductor a lo que de otra manera sería visto como un instrumento de represión, tal cual lo evidencia la sencillez y comodidad de los actuales sostenes deportivos, diseñados para cumplir una función de mero soporte.

Cargada asimismo de humor (sea al transformar lo funcional en arte, descontextualizándolo, o al subrayar el aspecto homogeneizante de un atuendo que por definición varía de tamaño), «BRCA 2» presenta el lenguaje científico a través de una asociación de tipo metonímico: las bretelas remiten implícitamente a los sostenes, éstos a las mamas para las que fueron elaborados. Parte del impacto de la obra consiste así en volver literal al código genético (conformado habitualmente por las letras ATCG, que representan los aminoácidos adenina, tiamina, citocina y guanina; BRCA siendo las siglas de «breast cancer»), expresándolo en una versión análoga en el terreno de la cotidianeidad femenina. Dicho código canjea de este modo su nefasta seriedad por un escenario no menos grave que, sin embargo, logra darle vida a lo que de otra manera aparecería encubierto por la aparente neutralidad de una cadena abstracta: la repetición de las letras ATCG con las variaciones de orden que remitirían a este

cáncer. El talento de Nela consiste en esta conversión del lenguaje científico en una fina convoluta que de alguna manera envuelve al gen en el mismo movimiento espiral que lo constituye (todo gen forma parte de una estructura a doble hélice), sacándolo de su contexto serial protoplásmico para insertarlo en aquél, original y plástico, de la creatividad artística.

Esta manipulación de la tercera naturaleza le otorga un hábito vital que recupera lo que parecía perdido (aunque fuera para el entendimiento), convirtiéndolo en algo que nos es más cercano. Del mismo modo en que las fórmulas genéticas quedan grabadas en los organismos aún después de su muerte (lo que permite su eventual «renacimiento» científico), Nela reinscribe objetos y eventos corporales en un escenario alterno que nos hace repensar sus distintos significados. Tal es el caso de su obra «A plomo», en la que construye un cementerio cuyas tumbas son radiografías de heridos de bala, acontecimiento demasiado común en una ciudad tan violenta como Caracas. A las estadísticas semanales, Nela opone una imagen concreta e indisputable, libre de narrativas sentimentales. En las radiografías de baleados podemos no sólo apreciar la violencia criminal, sino también aquélla otra, intrusiva y extraordinaria, que hace del cuerpo un esqueleto descarnado y luminoso.

Extendiendo esta metáfora de vida y muerte, cuerpo y aparato, Nela incluye las radiografías en otra obra cargada de alusiones: «Semillas del matadero». Aquí combina estas imágenes con un montaje sobre el genoma del algodón, siguiendo intuitivamente la pista de un encuentro fortuito en una antigua ganadería venezolana. La artista capitaliza así el descubrimiento azaroso de sacos abandonados impresos con la leyenda «Semilla de algodón 100% certificada», supuestamente receptáculos de vida, en un lugar de muerte en el que, además, ella expusiera anteriormente otra versión de las radiografías («Carne de Cañon», donde éstas aparecen impresas en lona). Producto de esta coyuntura es una obra que contrapone al algodón que eventualmente habría de germinar de las semillas (sobredeterminando el significado de éstas, siendo que gen viene del griego «genos», que significa nacimiento u origen) a su opuesto: la muerte por mano humana, representada por las radiografías de baleados. Una vez más, las posibles referencias se multiplican con la misma febrilidad que las cadenas genéticas a través de las que son presentadas: las ordenadas hileras de algodón, cuya blancura y textura simbolizan pureza y suavidad, contrastan directamente con la dureza literal y figurativa de las radiografías de baleados, empañándose casi de la sangre de éstos y de los animales pericididos en los mataderos.

El fotógrafo alemán Andreas Gursky hace de la repetición el sujeto de una formalidad impecable: en su trabajo las multitudes, así como los interiores de hoteles y las hileras de productos en los supermercados, se metamorfosean en una sola entidad masiva, perdiendo todo carácter individual para conformar una nueva realidad que los fusiona y sobrepasa. El trabajo de Nela Ochoa pareciera hacer exactamente lo contrario para llegar a un lugar semejante: toma los elementos masivos y repetitivos y los domestica, devolviéndoles su dimensión más cotidiana; en este proceso, sin embargo, enfatiza en vez de reprimir el carácter maquinal de éstos. Su propuesta no pretende glorificar ni demonizar la serialidad. Al igual que Gursky, asume a ésta como una parte fundamental de nuestra realidad tanto física como social, eso sí, otorgándole una superficie y dimensión novedosas.

La obra de Nela se asemeja en fin a aquellos aspectos de la genética que contradicen la noción de que la economía de la naturaleza es perfecta e inevitable. No me refiero a las mutaciones genéticas, esas variaciones accidentales que ocasionan resultados impredecibles; ni tampoco al ADN «egoísta» o «basura», fragmentos de fórmulas que han entrado en desuso pero siguen replicándose inútilmente. Pienso más bien en la evolución de los genotipos en fenotipos, en donde la historia

y experiencia individual de cada organismo reconstituyen, por así decirlo, su predeterminación genética. El trabajo de esta artista pone de manifiesto la realización específica de la fábrica genética, cuyo aspecto irracional y excesivo (así fuera en su obsesividad) la revela como un mecanismo falible, susceptible y hasta capaz del derroche, y por eso mismo tanto más insólito y fascinante.

La belleza de la propuesta artística de Nela Ochoa consiste no sólo en permitirnos un acercamiento en el que la paradoja y la multiplicidad de referencias establecen a cada obra como una microalegoría del universo genético, tan difícilmente abordable. Su logro mayor, a fin de cuentas, es rendir este aspecto de nuestra naturaleza, cuya serialidad implacable e infinita podría fácilmente ahogarnos, en algo contingente y elusivo, abriéndonos algo así como una salida de emergencia frente a nosotros mismos. Esta salida es, en el fondo, nuestra verdadera naturaleza.





gen ética

El trabajo reciente de Nela Ochoa se centra en la interpretación plástica y poética de códigos genéticos. La artista los reinterpreta con iconos culturales. Esta metamorfosis del lenguaje científico al plástico, nos ofrece una lectura de lo aparentemente inabordable. Los genes seleccionados por Nela para la muestra **gen ética** están relacionados con tendencias adictivas en el hombre, un evidente llamado a repensar el cuerpo a través de un lenguaje metafórico mordaz. El cuerpo, su interior y el entorno que lo afecta, hilo conductor de toda la obra de Nela Ochoa, se consolida con esta novedosa mirada a lo más interno de nosotros mismos.

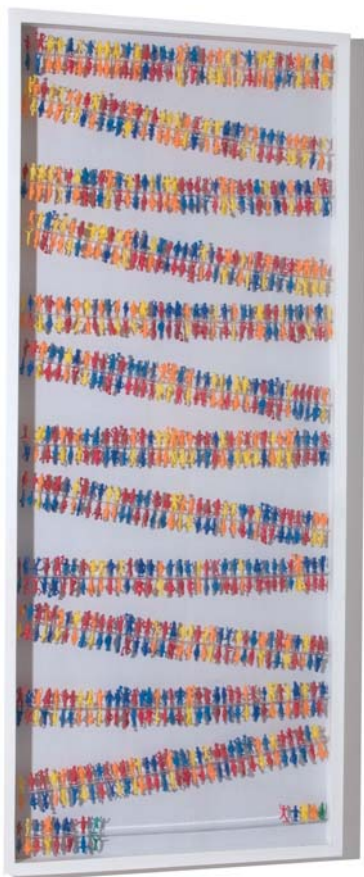
María Eugenia Niño
Directora Sextante





tóxica
Homo Sapiens keratin 14, gen por exposición a gas mostaza.
Dedos plásticos, esmalte de uña, cinta de plomo y nylon.
130 cms. x 26 de diámetro.
2004





vice-verso

MAOA, gen vinculado con la tolerancia.

Muñecos plásticos y vidrio.

154 x 62 cms.

2004





pathological gambling 1

DRD4, gen vinculado al juego.

Jinetes de plástico y pintura sobre conglomerado.

83 x 53 cms.

2004





cara cola (homenaje a antonio caro)

Gen de Erythroxyllum Coca.

Acrílico sobre tela.

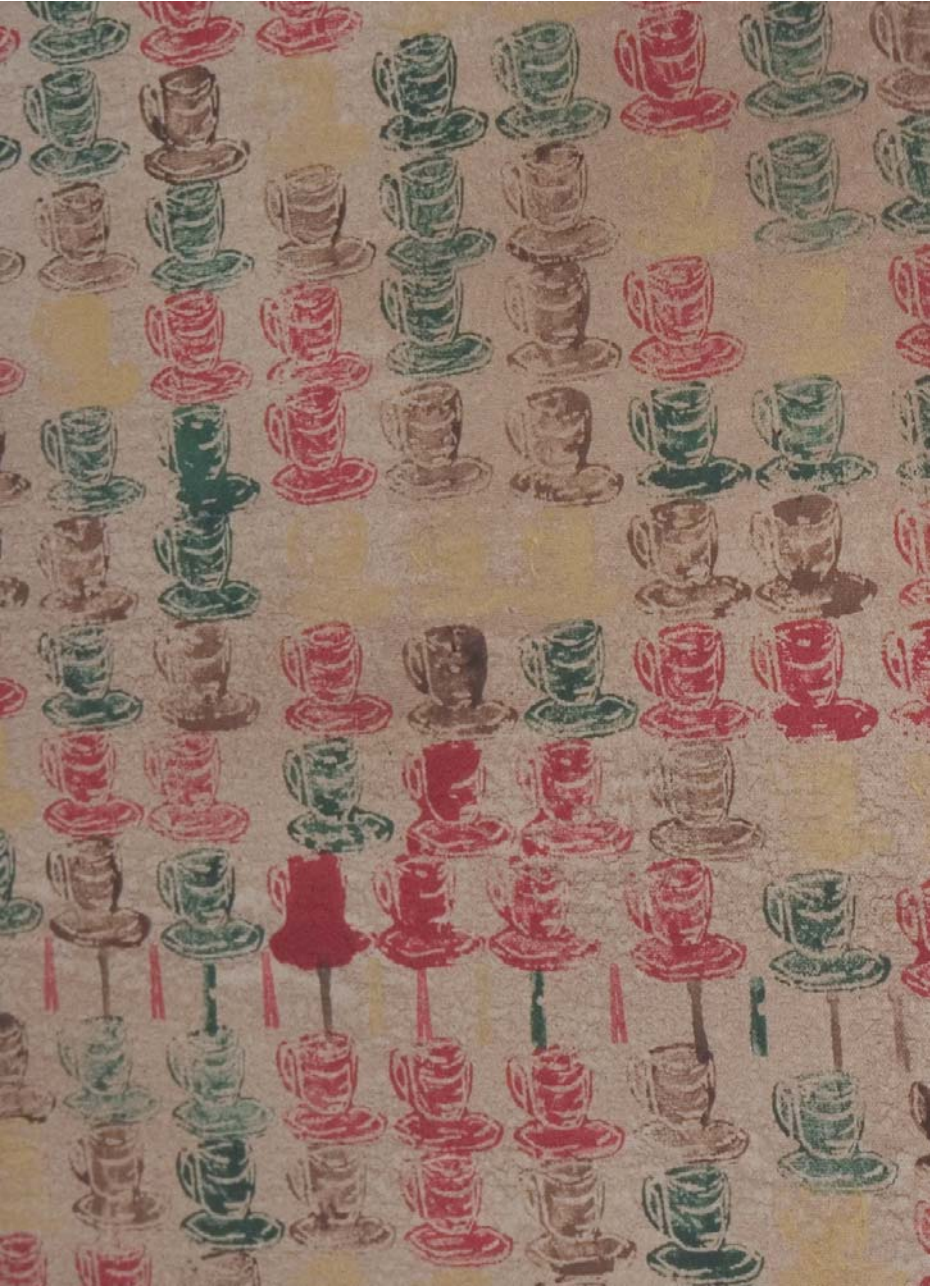
225 x 156 cms.

2004





lindísima amapola
Gen de Opium Poppy.
Flores de tela sobre acrílico.
180 x 110 cms.
2004





coffee break

Gen de coffea arabica.

Café, acrílico y tinta sobre tela.

174 x 77 cms.

2004





de copas
GATA21FO5, gen vinculado al alcoholismo.
Copas de papel confeti sobre vidrio esmerilado.
34.5 x 27.5 cms.
2004

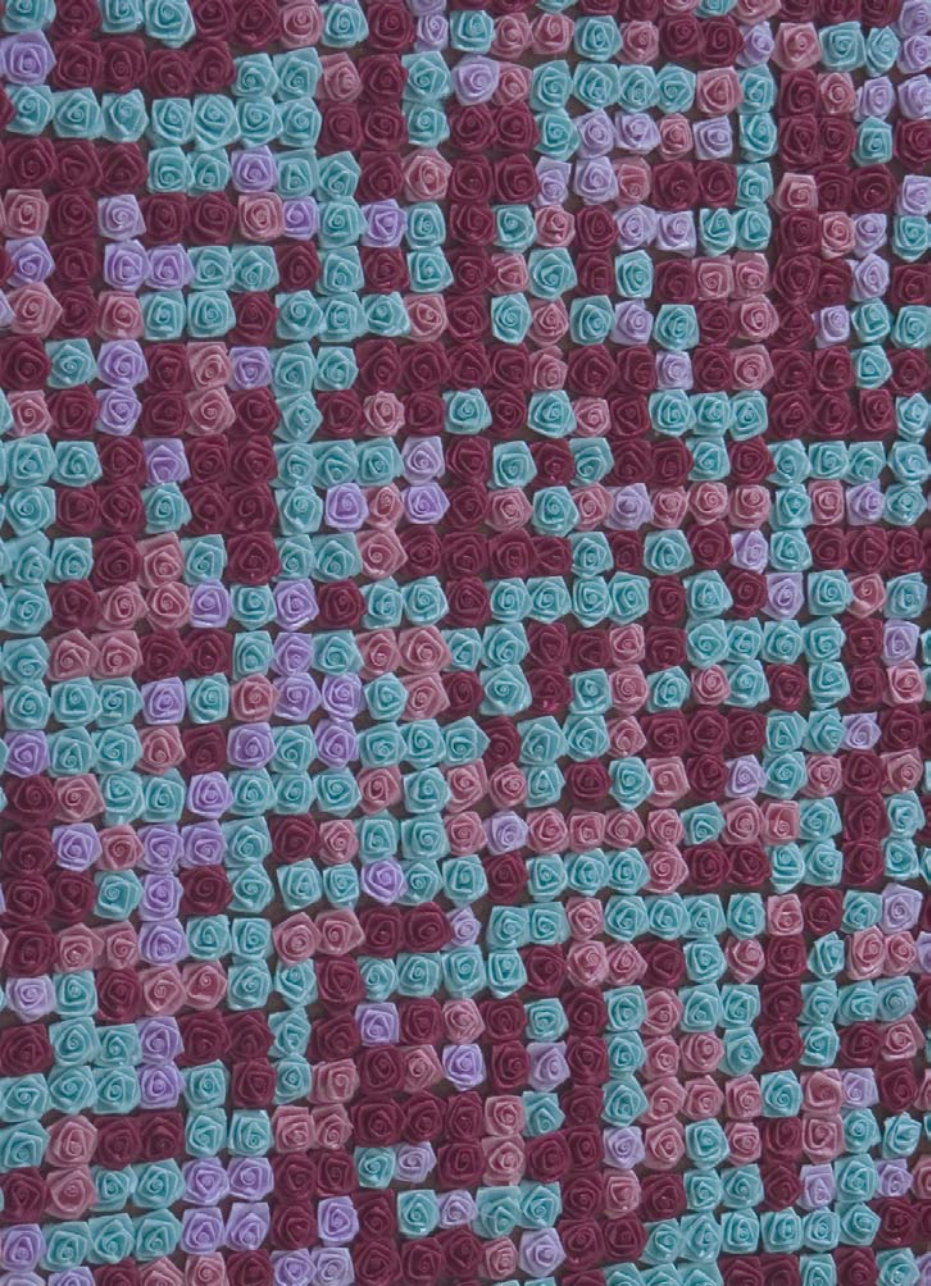


pathological gambling 2

Homo sapiens ADRCA2C.
gen vinculado al juego
Fichas chinas sobre mesa.
48.5 x 68.5 cms.
2004



MAOA Xp11.4-p11.3.
MAOA, gen vinculado con la tolerancia.
Acrílico sobre tela.
72 x 70 cms.
2004





gen ética de Nela Ochoa es una publicación de Ediciones Arte Dos Gráfico que hace parte de la Colección Sextante. El texto fue escrito por Celeste Olalquiaga y las fotografías son de Nelson Garrido y Fernando Cruz. Consta de 500 ejemplares. El diseño estuvo a cargo del Departamento de Diseño de Arte Dos Gráfico. Las fuentes utilizadas son Adobe Garamond y Tahoma, el papel es Nopacoat de 200grs. Se terminó de imprimir el jueves 18 de noviembre de 2004, día de la inauguración de la exposición de la artista venezolana en la Galería Sextante y bajo el cuidado de María Eugenia Niño y Nela Ochoa.

Ilustraciones

Pag. 16

pidiendo cacao (detalle) . Gen de Theobroma Cacao L.
Monedas de chocolate y tinta. Dimensiones variables.

Obra comestible e interactiva.

2004

Pag. 34

de la serie gen eros a (detalle). Gen de Rosa Virginiana.

Rosas de tela. 86 x 44 cm.

2003

Pag. 35

barriga llena corazón contento. Homo sapiens resistin RETN.

Gen vinculado a la obesidad.

Cucharas plásticas.

2004