

Título del trabajo: **El cuerpo como lienzo de la experimentación artística**

Nombre y Apellido: Ileana Stofenmacher

E-mail : stofenmacher@nomade.fr

Propuesta temática seleccionada: 5) Tiempo-espacio-cuerpo-situación.

Teléfono: 4553-7180

Afiliación institucional: UBA/UNGS

EL CUERPO COMO LIENZO DE LA EXPERIMENTACIÓN ARTÍSTICA

INTRODUCCION

En las experiencias artísticas contemporáneas, el cuerpo es concebido como el campo de experimentación por excelencia. Muchas veces es el lienzo mismo sobre el cual el artista vuelca su imaginación y su creatividad. Otras tantas, no sólo es soporte de la obra, sino que es la carne del propio artista la que se ofrece a la experiencia. Las innovaciones en la ciencia, la tecnología y la medicina -especialmente la cirugía estética- atraviesan el trabajo de estos artistas que suelen volcar sus reflexiones hacia temas tales como: la política, la identidad y el género. Linda Kauffman señala que están unidos por lo que ella denomina una “antiestética” pensada como aquella noción que principalmente pone de manifiesto lo experimental, desmantela los dualismos cartesianos y reemplaza ideas tales como lo verdadero, lo bueno y lo hermoso, por lo feo, lo perverso y lo abyecto. “¿Por qué?, se preguntan con curiosidad infantil, algunas cosas-comida, funciones corporales, actos sexuales, fetiches-son tabú?¹. Hal Foster señala la existencia de una división general del trabajo artístico según el género: los artistas que tantean el cuerpo maternal reprimido por la ley paterna suelen ser mujeres mientras que los artistas que adoptan una postura infantiloides para burlarse de la ley paterna suelen ser hombres.

Mi propuesta para este ensayo consiste en utilizar el caso de la artista francesa Orlan, como un exponente posible de los artistas que “hacen arte” con el cuerpo, para:

- a) Abordar la noción de lo monstruoso -considerada como aquello que se enfrenta a las leyes de la normalidad tanto de la naturaleza como las sociales y psicológicas- en relación con las nuevas tecnologías y con el status actual del cuerpo humano. Orlan ofrece su anatomía corporal al bisturí y defiende el derecho a la voluntaria mutación

¹ KAUFFMAN, LINDA, *Malas y perversos, Fantasías en la cultura y el arte contemporáneos*, Cátedra, Madrid, 2000. Página 31.

de la carne, considerando a sus “performances quirúrgicas” como alegatos contra los cánones de belleza represivos impuestos a las mujeres.

- b) A su vez, su exhibición impúdica de la carne humana sanguinolenta, nos habilita a preguntarnos por la cuestión de lo abyecto en el arte.

Orlan es una artista nacida en Francia en 1947 y desde 1965 realiza performances que tienen como eje a su propio cuerpo, en particular a su rostro. Durante 10 años trabajó sobre la identidad femenina a través de la iconografía cristiana, utilizando su propia imagen con un estilo trasgresor y herético. Desde 1990, lleva a cabo una serie de operaciones quirúrgicas, con el objetivo de “ofrecer al mundo la posibilidad de escapar a la prisión de lo físico”.

Vale aclarar que mi acceso a sus producciones artísticas fue indirecto (a través de la web, video y catálogos) por lo que no me centro en el detalle de sus obras, sino en su concepto general de hacer arte con el cuerpo.

ARTE CARNAL

En su manifiesto del “Arte carnal”, Orlan define al mismo como un trabajo de autorretrato en el sentido clásico, pero realizado por medio de la utilización de técnicas quirúrgicas. Este oscila -en sus palabras- entre la desfiguración y la re-figuración del rostro- ya no como proyección del mismo sobre un lienzo artificial, sino como inscripción sobre la propia carne humana de la modelo-mutante.

La artista interroga la noción de cuerpo actual, renunciando a la unidad del mismo y juega con la idea de un sujeto sin interioridad cuando burlonamente propone pensar la identidad como un rompecabezas compuesto por fichas hechas de carne, sangre y venas, pasibles de ser intercambiadas. Paradójicamente, Orlan afirma que jamás modificaría su voz. ¿Acaso la considera como un elemento constitutivo imposible de ser erradicado, algo de perteneciente al orden de la esencia siendo que ella rechaza las esencias?.

Por otra parte, Orlan pregonaba el placer permanente y la erradicación de todo tipo de sufrimiento. Sangra, tiene sus órganos al descubierto, pero según sus propias palabras: no sufre. Es el triunfo de la anestesia, de los analgésicos y de la morfina. Su arte carnal juzga anacrónica la frase “parirás en el dolor”, así como las creencias religiosas que sostienen en

alto la idea del martirio. Tampoco acepta la muerte como destino inevitable y exclama que en el futuro la gente no morirá, y todo gracias a la tecno-ciencia. Pero si bien los avances tecnológicos - en particular la medicina y la psicología- acolchonan la experiencia humana del dolor; considero que es una utopía pretender erradicarla. Sentir dolor es tan constitutivamente humano como sentir placer, es aquello que nos acerca a la vida. Aún en la persistencia de la desgracia - o más bien en su indeleble presencia- siempre contemporánea al goce.

FILIACIONES

Hay algo sus operaciones que remite a las ceremonias de las disecciones públicas realizadas durante los siglos XVI y XVII en Europa. Lo que traza la filiación entre ambos eventos es la puesta en escena de un cuerpo penetrado con instrumentos quirúrgicos que se ofrece a la mirada de un público atónito. Tanto en los teatros anatómicos como en el espectáculo que ofrece Orlan vía Internet o en diferido a través de algún video o fragmento de programa de televisión; el cuerpo se ofrece como cosa significativa ante la mirada de los otros. La modalidad de sus puestas en escena, consiste en dirigir desde el quirófano las intervenciones realizadas bajo anestesia local ante la vista de fotógrafos y cámaras de televisión, de acuerdo a una minuciosa planificación. Las operaciones son musicalizadas, el staff quirúrgico lleva ropa creada por diseñadores como Paco Rabanne y Orlan suele leer poesías o textos durante las intervenciones. Su objetivo es transformar el cuerpo en lengua, armando un relato que lo ponga –literalmente-en el centro del debate público.

En el caso de las ceremonias de arte carnal de Orlan, hay algo más que el develamiento del misterio interior del cuerpo humano, que por primera vez estudiara Vesalio por medio de sus cadáveres obtenidos de los patíbulos y cementerios para sus experimentos de disecciones humanas. Ella pregoná que esa mano científica que la interviene, no simboliza ya la mirada masculina de la ciencia, sino su propio deseo de SER a partir de su voluntad femenina, atrevida y desafiante. Orlan está en una camilla pero no se somete, se deja penetrar por el bisturí- paradójicamente- rebelándose contra todo tipo de sujeción.

ORLAN Y LO MONSTRUOSO

Por otra parte, me interesa plantear algunas reflexiones en torno a lo monstruoso y Orlan.

Lo monstruoso se define en relación con otra cosa que encarna la verdad del objeto; siendo la primera una mala imitación del mundo: su versión errónea. Si cada sociedad, en el marco de su época histórica y de su cultura, propone sus propias formas de representación del mundo; también hilvana sistemas de valores y normativas que delimitan lo correcto de lo incorrecto, el bien del mal y lo normal de lo anormal, perteneciendo la monstruosidad a esta última categoría. Las cosas son así pero podrían ser de otra manera; nos insinúan los monstruos al traspasar las normas de la naturaleza asociadas a lo físico y las sociales y psicológicas.

En su ser inclasificable, los monstruos encarnan aquello que es innombrable, lo peligroso, lo amenazante y marginal en una sociedad. Los seres monstruosos siempre transitan identidades límites, escapando airesamente a las leyes de la uniformidad, aliadas y cómplices de un minucioso proceso de control social que pretende mantener el orden moral vigente. Así es como se instaura una silenciosa batalla entre las fuerzas del bien asociadas íntimamente a la inmovilidad y al orden perpetuo; versus fuerzas poderosas asociadas a lo no-dicho, lo sucio, lo irracional; derramada como un torbellino sobre el puritanismo de una ideología de lo mismo, generando miedo y caos.

En cuanto a Orlan, voy a plantear algunas ideas en torno a su carácter monstruoso en virtud de dos aspectos 1) La relación entre belleza y cirugía estética, 2) Lo monstruoso como combinación de formas y/ o como ejercicio de mutilación orgánica.

1) BELLEZA Y CIRUGIA

Orlan aparece en un momento histórico en el cual mujeres y hombres, se sienten movidos por una intensa preocupación por el propio cuerpo. Este debe ser bello con todo el esfuerzo vital que eso implique, con la ansiedad de aletargar la impronta temporal sobre la carne. El imperativo es ser eternamente joven y lindo, tener una piel lisa que no revele ni la alegría ni la desdicha de nuestra historia personal. Es algo así como un lifting de la identidad vital del ser humano.

La vejez y hasta la madurez pasan a ser signo de insalubridad, mientras que belleza y salud se convierten en sinónimos. Y esto último tiene que ver con un modelo corporal imposible de lograr por la mayoría: extrema flacura, cuerpos exquisitamente torneados, rostros moldeados en base a un menú prefijado por los cirujanos, los medios de comunicación y las

grandes multinacionales que comercializan sus productos a partir del deseo extendido en la sociedad de ser bello y de ser aceptado. Tal como nos alerta Cortés, la armonía y la belleza se asocian en esta sociedad a la normalidad y al orden, mientras que la fealdad participa del imperio del traumatismo y el caos.

Naomi Wolf refuerza esta idea cuando nos habla del mito de la belleza, considerado como el mandato tiránico que pesa sobre las mujeres en torno a la perfección física. Actualmente lo monstruoso no es poseer un rostro logrado a fuerza de incisiones quirúrgicas sobre la base de modelitos faciales clonados de revistas, sino ser diferentemente uno. En cuanto a las miradas sobre los hombres y mujeres, nos recuerda que hoy en día un hombre es deforme si le falta un miembro o un rasgo, o si se aparta seriamente del fenotipo humano, pero cuando una mujer no se acerca al modelo aceptado de belleza, a pesar de estar psíquica y físicamente bien, pasa a ser un monstruo.

De todos modos, Orlan habla de frivolidad y de sometimiento a la belleza dictatorial de la moda, pero ella misma monta un espectáculo en el cual están presentes los clichés de la misma. En 1993, llevó a cabo la performance “Omnipresence” en Nueva York, que fue transmitida vía satélite a todo el mundo. En ese marco se sometió a una operación quirúrgica en la cual se implantó siliconas en el rostro y 2 protuberancias en la frente. Maquillada como para una fiesta, y acompañada por médicos vestidos por Paco Rabanne, sonríe y contesta preguntas del público mientras su cuerpo es intervenido. Luego hace dibujos con sus dedos y su sangre y usa las gasas secas con resto de este fluido para armar fotografías.

2) COMBINACIÓN DE FORMAS/ MUTILACIÓN ORGANICA

Orlan proyecta y luego ensambla rasgos de diferente origen construyendo una nueva unidad multiestilística donde no hay nada librado al azar. Elige minuciosamente las piezas a utilizar en su composición poniendo en juego una noción de cuerpo fragmentado que conserva su vitalidad y funcionalidad pese a las modificaciones que soporta. La artista elige rasgos de mujeres mitológicas que considera independientes o fuertes y las recombina en su rostro: la frente de la Gioconda, los ojos de la Psique de Gérard, la boca de la Europa de Boucher, la barbilla de la Venus de Botticelli y la nariz de una Diana de la escuela de Fontainebleau. Orlan cambia, se transforma pero no se metamorfosea. A diferencia de

Gregorio Samsa², no sufre transformaciones irreversibles de su corporalidad dejando de ser humano para ser algo indefinible, una mezcla de cuerpo de insecto con alma humana; sino que sigue teniendo la apariencia de una ser humano femenino. Ella dice que promueve las identidades nómades y que siente que su carácter ha cambiado a partir de la superación de sus límites. En todo caso, cabe preguntarse hasta que punto se puede hablar de transformaciones en la identidad, desatendiendo el proceso vital, social y cultural que implica la construcción de la misma.

La puesta en escena de Orlan nos hace evocar el miedo atávico a la mutilación orgánica y a la trasgresión de las fronteras corporales: interior/ exterior; revelando la delicadeza de la integridad física y psíquica del ser humano. El acto de intervención sobre su cuerpo es voluntario y no accidental como en el caso de la enfermedad o la deformidad genética. De todos modos la ciencia es precisa pero la mano humana (del cirujano) sigue siendo falible, dejando un margen a la posibilidad de la comisión de un error que convertiría a la artista en alguna clase de lisiada, herida por vanidad o por fe ciega en la tecno-ciencia.

ORLAN Y LO ABYECTO

Georges Bataille nos dice, refiriéndose al artista, que éste no puede convertir a su obra en objeto de aversión dado que la obra artística estaría ahí para provocar atracción en el público. A pesar de haberse liberado de la servidumbre de la religión permanece un lazo que hilvana el horror al arte al permanecer abierto a la representación de lo repugnante. En sus palabras “cuando el horror se ofrece a la transfiguración de un arte auténtico, lo que está en juego es un placer, un placer fuerte pero placer al fin”³. Orlan expone su carne abierta, su propio YO que es a la vez la sustancia misma de la obra. Juega maliciosamente con las posibles reacciones del público, sabiendo de antemano que la exposición de sus fluidos internos provocará esa extraña mezcla de fascinación y horror característica de lo abyecto, poniendo en evidencia el asco y la repulsión pero también la atracción por aquello que pertenece al universo de la descomposición material y a la trasgresión. Por su parte,

² Me refiero al personaje central de “La metamorfosis” de Kafka.

³ BATAILLE, GEORGE. *La felicidad, el erotismo y la literatura. Ensayos 1944-1961*, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2001. Página 117.

Kristeva nos dice que en un mundo en el que el OTRO se ha derrumbado, la tarea del artista ya no consistiría en sublimar o elevar lo abyecto, sino en sonarlo y desentrañarlo.

Orlan suele decirle al público en las presentaciones de los videos de sus operaciones: “perdón por hacerlos sufrir, pero sepan que yo no sufro, al menos como ustedes mientras miran las imágenes” mientras sonríe con deleite⁴. Luego suele insistir diciendo que: ante las imágenes fuertes está permitido desmayarse, mirar a los costados o cerrar los ojos... Su pretensión es provocar y lo hace de manera burlona recurriendo al ansia que despierta la tentación por lo morboso, la mostración de lo prohibido. La repugnancia sostiene una afinidad con el deseo, escribe Bataille, siendo en la perspectiva de la muerte como llegamos al éxtasis. “La vista de la sangre y el olor del vómito, suscitando en nosotros el horror de la muerte, nos hacen conocer a menudo un estado de náusea capaz de afectarnos aún más cruelmente que el dolor”⁵.

Orlan ubica a las imágenes que ella produce con sus performances, entre aquellas pocas que identifica como las que nos obligan a cerrar los ojos: la muerte, para algunas personas ciertos aspectos de la pornografía, el parto, la apertura del cuerpo y el sufrimiento. Privilegia el órgano de la vista y propone el ejercicio de la agudización de la mirada para no dejarse engañar, ver más allá de la superficialidad de las imágenes, situando su trabajo (en sus propios términos) *entre la posibilidad y la imposibilidad de VER*, dado que obliga a mirar aquello que nos suele engeguercer. “Aquí los ojos se convierten en agujeros negros en los cuales las imágenes son absorbidas con aceptación o por la fuerza, penetran y viene a golpear allí donde duele más como si los ojos no tuvieran conexión con el cerebro”⁶. ¿Qué nos está queriendo decir?. ¿Qué los seres humanos no tenemos interioridad?. ¿Qué podemos re-crearnos a voluntad?.

Lo abyecto como categoría estética se inspira en la noción psicoanalítica de abyección, elaborada por Julia Kristeva quien considera la expulsión de lo abyecto como condición necesaria para la formación sexual, psicológica y social de la identidad. La abyección precede a toda constitución de la idea de objeto y sujeto y está por fuera de todo sentido y siempre antes que él. Lo abyecto afecta a la fragilidad de nuestras fronteras, entre el interior

⁴ Estas palabras fueron tomadas de la conferencia dictada por Orlan en agosto de 1999 en la Alianza Francesa de Buenos Aires.

⁵ BATAILLE, GEORGE, *Madame Eduarda seguido de El muerto*. Tusquets, Barcelona, 1977. Página 25.

y el exterior así como del paso temporal entre el cuerpo materno y la ley paterna “Espacial y temporalmente pues, la abyección es un estado en el que la subjetualidad es problemática “el que el significado se derrumba”, de ahí su atracción para los artistas de vanguardia que quieren perturbar estos ordenamientos tanto del sujeto como de la sociedad”⁷.

Todo aquello que pertenece al orden de la suciedad se identifica con lo repugnante y participa en la construcción del “yo” a partir del mecanismo de afirmación/ expulsión. Pensado desde una perspectiva socio-cultural, está constituida por todo aquello que una sociedad rechaza y expulsa fuera de sí, con todos los desperdicios que producen horror y repugnancia. Toda secreción del cuerpo: sangre, vómito, caca, es identificada con lo inmundo. Orlan también vehiculiza sus reflexiones sobre el cuerpo y sus secreciones a través de un texto de Antonin Artaud en el cual él sueña con un cuerpo sin órganos. En el texto cita poetas y calcula cuántas veces tuvieron que defecar, orinar, dormir, comer, lavarse y concluye que el tiempo utilizado es desproporcionado en comparación con sus pobres cincuenta páginas de creación mágica (que es como denomina al acto creativo). Así, Orlan muestra obscena y orgullosamente sus fluidos, al tiempo que señala la inutilidad de los mismos. Quizás paradójicamente. ¿Acaso no es gracias a estos que ella ha producido sus producciones artísticas, es decir, “sus pobres páginas”?

El cadáver, según Kristeva, es el más repugnante de todos los desechos: es la muerte infestando la vida. Y si el cadáver es el objeto abyecto por excelencia, al ser un cuestionamiento contra la identidad y evidencia de la desintegración que mantiene unidos a los hombres por la fuerza del horror, del paso de la vida a la muerte; no está de más oír el deseo póstumo de Orlan de que su cuerpo sea momificado en resina y puesto como pieza central de una instalación con video interactivo en un museo dejando entrever su excesivo narcisismo y su deseo de inmortalidad. Por un lado niega todo origen y fin pero termina remitiendo a la noción de finitud. Pero si tal como Kolnai postula, lo asqueroso del cadáver es vitalidad orgánica que se obstina en persistir y se ramifica en una masa informe y pútrida, sería lícito preguntarse si el embalsamamiento u otras técnicas de conservación del cadáver, no escaparían a esta idea. Siendo que lo corrupto, lo podrido y deforme no ha llegado en esos casos a manifestarse como estado del *ser* porque la ciencia moderna se ha

⁶ El video de su conferencia dictada en la Alianza Francesa de Buenos Aires está disponible en la hemeroteca de la institución.

⁷ FOSTER, HAL, *La vanguardia a finales de siglo*, Akal, Madrid, 2001. Página 157.

interpuesto entre el estado de la vida y la descomposición de la muerte, logrando un inquietante “entre” que produce un deslumbramiento menos próximo a lo abyecto que al concepto de lo siniestro de Freud asociado a algo familiar que ha debido permanecer oculto.

Mario Perniola sostiene que asistimos a la irrupción de una sensibilidad artística que se configura a partir de la irrupción de lo real en el mundo del arte siendo que los artistas se están centrando en los aspectos más crudos de la realidad como la muerte y el sexo. Ya no se trata de lograr una buena representación de estas realidades sino de exponerlas directamente casi sin mediaciones simbólicas provocando sensaciones tales como repugnancia, horror, miedo, atracción, deseo y dolor. El acento está puesto en lo que amenaza la integridad corporal mediante penetraciones, desmembraciones, disecciones y prótesis.

A MODO DE CIERRE

En este trabajo he elegido focalizar en el trabajo de la artista francesa Orlan, por considerarlo un ejemplo interesante entre aquellos artistas que en la cultura contemporánea plasman sus reflexiones sobre y a través del cuerpo para pensar cuestiones tales como la propia identidad, el género y la política haciendo un uso distintivo de las nuevas tecnologías; en particular aquellas vinculadas con los saberes médicos y la cirugía estética. En su caso, Orlan pregonaba la posibilidad de escapar de “la cárcel del cuerpo” y de hacerle burla a los imperativos de belleza que intentan someter a las mujeres. Así es que juega con la posibilidad de re-presentar la escena de la creación primigenia en una versión moderna. La mujer ya no nace de una costilla de Adán, ni tampoco es un objeto accesorio que aparece para paliar la soledad y el aburrimiento del hombre, como relata el mito judío-cristiano de la creación sino que ella se re-crea a sí misma a partir del propio deseo. Entonces las sucesivas puestas en escena de Orlan, pueden ser leídas como una metáfora amenazante que hace temblar al sistema al mostrarle el poder de lo femenino. A través de sus operaciones quirúrgicas muestra –metafóricamente– el rostro interior de la mujer quien suele ser representada como “lo otro”, asimilable a lo ininteligible y por ende a lo monstruoso.

Las performances quirúrgicas de Orlan, al tiempo que hipnotizan generan repulsión y exigen a la mirada el esfuerzo de sumergirse en una experiencia signada por el dolor y el goce. Nos increpa a pensar sobre nuestro estatuto como seres humanos, a cuestionarnos la propia identidad, a pensar sobre la relación entre nuestro cuerpo y nuestra alma y a plantearnos el tema de la muerte. Su trabajo puede ubicarse entre aquellas experiencias de la cultura contemporánea que son, en palabras de Kauffman, demasiado literales para el arte y demasiado viscerales para la pornografía. Hay quienes cuestionan su valor artístico señalando –como en el caso de la psicoanalista y curadora de arte Corinne Sacca Abadi– que en los trabajos de Orlan se ha perdido una distancia alusiva al hacerse una literalización de aquello que se quiere decir produciéndose una caída de la metáfora. “En la medida en que se anula la distancia entre ella y su obra, no se produce “el como si del arte”.

Orlan es –en cierto modo– la obra misma, produciéndose un punto de indiferenciación entre arte y vida o entre máscara y rostro⁸. Quizás precisamente porque no hay rostro detrás del velo proclama Orlan, no existe “la interioridad del sujeto” sino infinitas posibilidades de expandir nuestra identidad; mientras se concibe como re- creadora de sí misma. Quizás algo de esto sea cierto. O tal vez sólo sea un infructuoso e insignificante esfuerzo más en la historia de la humanidad por evadirse de la angustia de existir mortales e imperfectos, angustia que nos abisma al precipicio de una vida solamente humana.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

BATAILLE, GEORGE.

La felicidad, el erotismo y la literatura. Ensayos 1944-1961,

Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2001.

Madame Eduarda seguido de El muerto. Tusquets, Barcelona, 1977.

El verdadero barba azul, La tragedia de Gilles de Rais, Tusquets,

Barcelona, 1972.

CORTES, JOSE MIGUEL, *Orden y Caos. Un estudio sobre lo monstruoso en el arte,* Anagrama, Colección Argumentos, Barcelona, 1997.

⁸ Kauffman nos cuenta que en 1991 la Revue Scientifique et Culturelle de Santé Mentale le dedicó un número especial a la pregunta de si Orlan estaría cuerda o loca y si su trabajo sería no arte concluyendo que sí lo es. Pero un experto habría dicho que Orlan padecía indicios del síndrome del cuerpo dismórfico al separarse de su cuerpo original y creando algo que el concibió como distante, extraño, antinatural.

FOSTER, HAL, *La vanguardia a finales de siglo*, Akal, Madrid, 2001.

GASQUET, AXEL, *Georges Bataille. Una teoría del exceso*, Ediciones del Valle, Argentina, 1996.

KAUFFMAN, LINDA, *Malas y perversos, Fantasías en la cultura y el arte contemporáneos*, Cátedra, Madrid, 2000.

KRISTEVA, JULIA, *Poderes de la perversión*, Siglo veintiuno Editores, México D.F, 2000.

LE BRETON, DAVID *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires. Nueva Visión, Buenos Aires, 1995.

PERNIOLA, MARIO, *El arte y su sombra*, Cátedra, Barcelona, 2000.

WOLF, NAOMI, *El mito de la belleza*, Emecé Editores, Barcelona, 1991.

ARTICULOS DE INTERNET

LEROUGE OPHÉLIE, *Le corps comme lieu de débat public*, mayo de 2003.
http://www.fluctuat.net/imprimer.php3?id_article=577

MATUTE, INES, *Self Hybridations: Orlan, de profesión mutante*
<http://www.espacioluke.com/Julio2001/ines.html>

RENAUD NICOLAS, *Orlan, quand l'art est le produit de la science*, 1997.
<http://www.horschamp.qc.ca/9710/emulsion/orlan.html>

SACCA-ABADI CORINNE, *Orlan, La caída de la metáfora: cuando lo real se adueña de la escena*, Revista de Psicoanálisis. Año 1, N° 1, Junio 2002.
<http://www.apa.org.ar/otram/orlan01.htm>

SITIOS DE INTERNET

Sitio oficial de Orlan. <http://www.orlan.net/>

Acerca del film de Stephen Oriach: Carnal Art. <http://www.film-orlan-carnal-art.com/Orlan.html>

