



Sheree Rose, 42. *Blanco nuclear*. De *100 Reasons*, en colaboración con Mike Kelley. Fotografía.

Bob Flanagan se dio a conocer inicialmente como un poeta y un artista performance en Los Angeles, pero en años recientes su trabajo se ha diversificado, llegando a incluir complejas instalaciones. Desde la infancia sufre una fibrosis quística, una enfermedad genética terminal; Flanagan es también un masoquista preeminente; tomando estas características gemelas como trampolín, su obra artística multi-media es a la vez, perturbadora, poética, humorística y excepcionalmente conmovedora. Al igual que *Visiting Hours* (Horas de visita), su reciente instalación de corte clínico, en el Santa Monica Museum of Art, estas obras testimonian su precaria supervivencia y exploran las raíces de sus deseos masoquistas. Simultáneamente compelen a los espectadores a reflexionar cómo su propia conciencia corpórea está formada por todo, desde las fotos de moda que inspiran inadecuación hasta un sistema médico que alienta la ignorancia y la pasividad.

Sheree Rose, colaboradora regular de Flanagan, es una fotógrafa y videoartista cuya obra documenta las comunidades sado-masoquistas de California. Las fotos de Rose de genitales alterados y cuerpos en relación masoca se adhieren a la retina co-

REVISTA

ENTREVISTA CON BOB FLANAGAN Y SHEREE ROSE

RALPH RUGOFF

mo un líquido pegajoso. Traspasando los clisés sadomasoquistas vigentes, cuestionan nuestra normativa social al indicar las inmensas posibilidades del deseo en el mundo.

En el fondo de su trabajo conjunto yace un compromiso con el drama inherente al cuerpo humano, tanto su fragilidad como su increíble resistencia y capacidades transformativas. Mientras que no deja de ser extremadamente personal, su arte desentierra zonas de nuestra vida cultural que nos pertenecen a todos.

R.R.: Tu trabajo está lleno de imágenes que disgustan a la gente: imágenes de dolor, mutilación y enfermedad. Sin embargo, es evidente que tu meta no es escapar, sino enfocar las cosas que nos hacen sentir incómodos, reexaminar nuestros conceptos de lo que es "normal", de lo que es "sano".

B.F.: Hicimos este vídeo que se llama "Bob Flanagan enfermo" que revisa todos los modos que tenemos para llamarnos enfermos. A mí siempre me dicen que estoy enfermo de dos maneras, por ser un masoca y por tener fibrosis quística, que es una enfermedad terminal.

Toda mi vida me han dicho que voy a morir. Cuando tenía



Sheree Rose, 15. *Red-Eye Express*. De *100 Reasons*, en colaboración con Mike Kelley. Fotografía.

ocho años me dijeron que no llegaría a los diez. Cuando tenía diez no iba a llegar a los doce. Eso tiene un efecto sobre una persona cuando se da cuenta de que aún vive. Hacer estas cosas que le hago a mi cuerpo, y después superarlas, ofrece una especie de gratificación espiritual. Sexual también, no quiero exagerarlo para que parezca trascendental. Pero, a ultranza, mi trabajo concierne al hecho de que yo tengo una enfermedad terminal. La sexualidad, nuestra relación, en la vida y en el arte, son derivaciones.

S.R.: En occidente hemos generado toda una maquinaria para alejarnos de esa experiencia, y del dolor también. En cambio, estamos enganchados a los analgésicos. Cada vez que sientes al-

go debes tomar una aspirina. Muchas culturas no occidentales, al contrario, ven el cuerpo como un instrumento para adquirir conocimiento, y el poder se ve sencillamente como un poderoso estimulante, otra vía para alterar la conciencia.

B.F.: Al hacerle estas cosas violentas a mi propio cuerpo, estoy controlando una situación, y luego también sientes este alivio inmenso cuando acaba, porque sabes que has sobrevivido. Te ríes y se hace algo que proclama la vida.

R.R.: Además de desafiar nuestras ideas del dolor y del placer, tu trabajo confunde el distingo entre la experiencia personal y el arte, que despista a la gente que gusta de mantener estas categorías separadas.

S.R.: Casi toda nuestra obra ha salido de nuestro trabajo, cosas que hemos vivido y luego destilado de alguna manera. No vamos por ahí diciendo: "Esta sería una buena obra para hacer". Se desarrolla a partir de algo que experimentamos y que nos interesa.

B.F.: Lo que tiene el arte es que lo hace nuevo cada vez, pues te conduce a mirar lo que haces de distintas maneras. Todas estas cosas que le hice a mi cuerpo inicialmente eran un medio de lograr el orgasmo, o de tener sensaciones intensas; la primera vez que metí un clavo en mi pene fue una sensación increíble, diez años después lo hice para un vídeo y su significado había cambiado.

Mucha gente piensa que basta con atarte o colgarte al revés, pero a mí eso nunca me satisfacía. Al principio pensé que era muy importante darle a la obra algún tipo de contenido, una vena de seriedad. Por eso empecé a añadir todo el texto posible, para que tuviera una cierta estructura, y también para darle humor.

R.R.: *El humor en tu obra la separa de la aproximación de la mayoría de los artistas que recientemente han usado imágenes médicas y sadomasoquistas. La obra de Nayland Blake, por ejemplo, tendía a enfatizar la esterilidad de la exhibición, pero en tu trabajo hay un humor y un desorden que permite a los espectadores tener una relación más íntima con los temas.*

B.F.: Si entras en nuestro apartamento, verás palos y bolsas de enema, látigos y cadenas, cosas que no están por ahí por ninguna razón artística, sencillamente son parte de nuestra vida. Lo principal de hacer arte para mí, sin embargo, es hacerlo gracioso. Es mi terreno seguro. Me gusta combinar imágenes que son reales, no sólo efectos especiales a lo Hollywood, con algo humorístico e intentar conmover a la gente de modo inesperado.

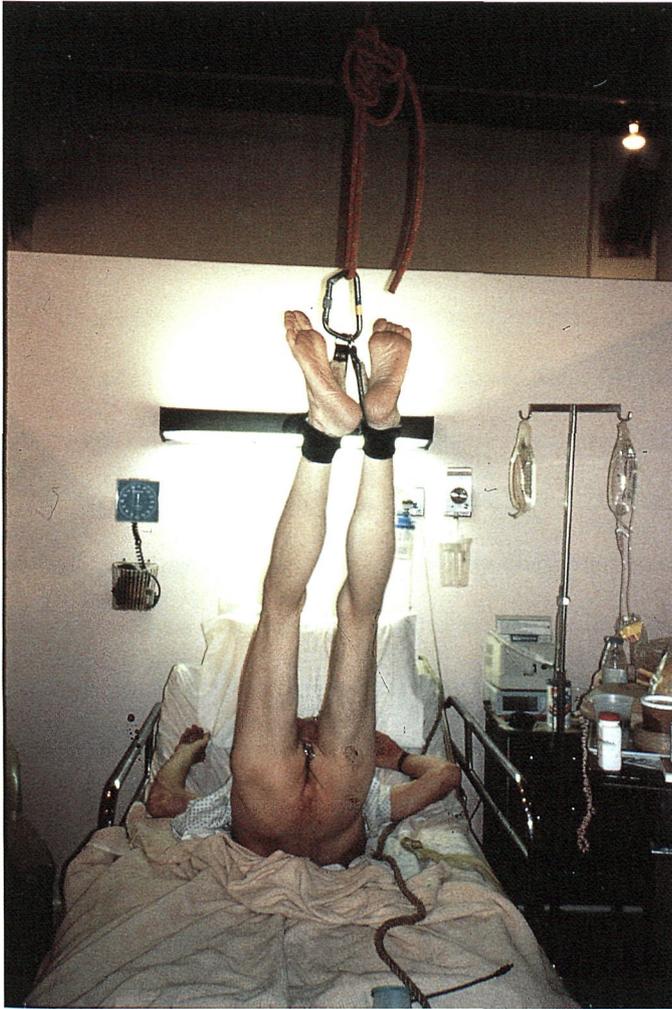
Al final de la instalación "Bob Flanagan enfermo" un monitor muestra cómo la sangre brota de mi pene (que acabo de atravesar con un clavo). Otro enseña un fotograma congelado de mi cara mientras la banda sonora es una explosión de música romántica. Me río cada vez que lo veo, pero también se me nublan los ojos, porque concierne al morir. La música viene del final de *Pride of Yankees*, donde Gary Cooper da un discurso antes de morir. Hay algo melancólico y patético y algo tonto también en esta obra, y me encanta que se mezclen estas cosas.

R.R.: *Tanto arte autobiográfico parece insoportablemente miope, pero en tu trabajo la autobiografía no es la meta. Tus investigaciones privadas inevitablemente desembocan en terreno público. En vez de reducir el origen del deseo a la historia familiar de uno, como pretenden los psicoanalistas, demuestras cómo se conecta a la matriz de la cultura popular.*

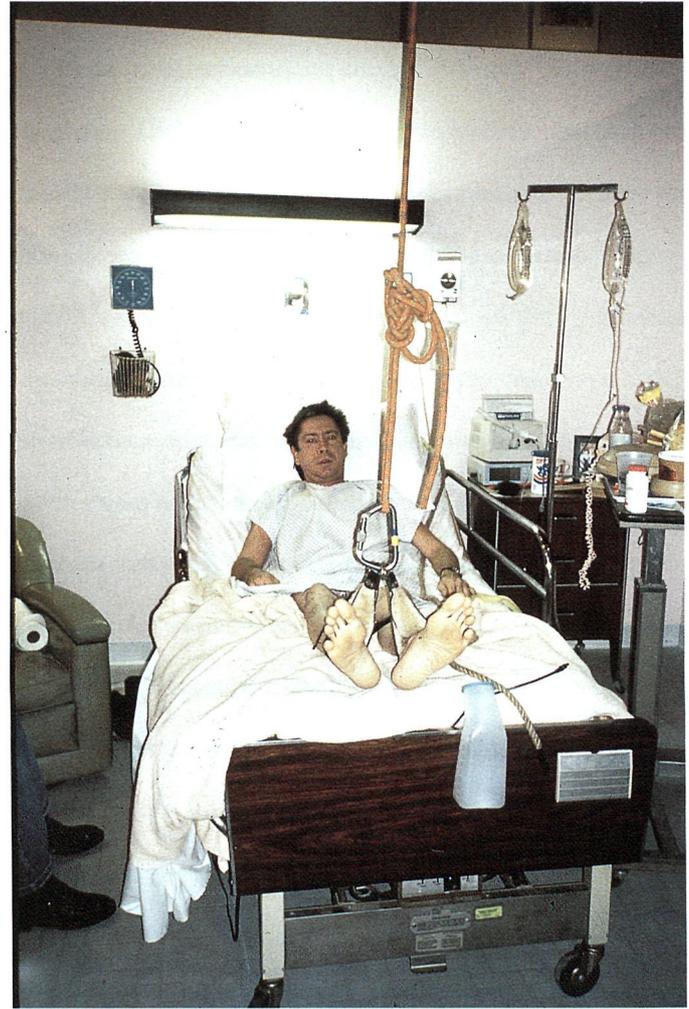
B.F.: Lo que intento hacer en mi trabajo es plantearme muchas preguntas y averiguar por qué hago ciertas cosas y por qué soy el tipo de persona que soy. Al contrario de decir, "No debería hacerle estas cosas a mi cuerpo", intento averiguar de dónde proceden estos impulsos.

Al seccionar todo este material es natural que toda suerte de referencias culturales empiecen a aflorar, porque esas eran las cosas a que yo respondía cuando era joven. Crecí en Orange County, en California, así que no recibí influencias de los ritos americanos nativos, sino de imágenes de Jesús, *Los tres hombres de paja*, *Superman* y los comics de *Porky Pig*.

R.R.: *Cuando estas referencias aparecen en tus escritos y vídeos tienen un contexto completamente distinto. De repente, Mutiny on the Bounty (Motín en el Bounty), Houdini o Jesús en la cruz emergen como iconos masocas, y la cultura en general demuestra*



Visiting Hours, 1992. Iniciando la suspensión. Santa Monica Museum of Art. Fotografía: Catherine Opie.



Visiting Hours, 1992. Bob en la cama del hospital. Santa Monica Museum of Art. Fotografía: Catherine Opie.

tener una vena latente de masoquismo que la recorre totalmente.

S.R.: Hay tantas películas viejas con escenas de personas siendo atadas o castigadas, con mujeres dominantes llevando botas y piratas secuestrando a personas. Estas eran imágenes potentes que formaban parte de la cultura estándar.

B.F.: De niño, cuando veía una película que mostraba la sumisión de una persona, me excitaba verlos torturados porque era sádico, pero a la vez me identificaba con la persona sometida. Creo que lo que es tan potente de esas imágenes es que funden estas sensibilidades populares.

R.R.: *En Horas de visita, donde recreaste una habitación de hospital y estuviste en la cama durante todas las seis semanas de la exposición, ¿te viste como un actor o como un representante de un paciente?*

B.F.: Yo era una cosa, parte de una instalación más que un actor. No me comporté como un paciente al hablar con la gente, aunque sí tuve que hacer ejercicios de respiración tres o cuatro veces por día y mi fisioterapeuta vino un par de veces para una sesión completa.

El humor para mí estaba en el hecho de que era como tener un

empleo fijo. Aparecía todas las mañanas, me ponía mi bata de hospital y luego regresaba a casa por la noche. En cierto sentido, la bata era una especie de traje, pero era también necesario, pues cuando me levantaban de la cama y me agarraban por los tobillos, lo que sucedía regularmente, me quedaba colgando desnudo.

R.R.: Tu presencia en la galería también perturbaba la anonimidad voyeurística que las audiencias del arte suelen aceptar sin más. De repente, la gente se las tenía que ver con el propio artista/paciente. Y a pesar de que aparecías en la cama disfrazado de paciente, muchos visitantes parecían tratarte como a la figura de un doctor a quien podían confesar sus problemas.

B.F.: La parte seria de la exposición era cómo esa gente reaccionaba, como si estuviesen en un hospital de verdad. Lloraban sinceramente recordando a personas enfermas que conocían, y hablaban del tiempo que ellos habían pasado en el hospital, sus accidentes terribles o su cirugía espantosa. Hubiera sido monstruoso que yo lo hubiera planificado, pero el hecho de que ocurriera le dio al show una profundidad añadida que jamás imaginé que podría tener.

R.R.: Una de las características de nuestra cultura es la dificultad que tenemos en distinguir la línea que separa la representación y lo real. La gente entraba en tu exposición y reaccionaba como si fuera lo que representaba, un tipo de clínica, en vez de una obra de arte.

S.R.: Creo que esa confusión tiene que ver con nuestras raíces puritanas, cualquier cosa artificial o teatral es sospechosa.

R.R.: También es parte de nuestra herencia religiosa que no exista división entre fantasía y realidad. "Si tu ojo ofendiere, arrán-caló".

B.F.: Me eduqué como católico y recuerdo un día en que una monja me dijo que pensar en el pecado era igual de malo que cometerlo. Pensé que eso era completamente absurdo, y decidí aquel día que ser católico era estúpido. Recuerdo después sentir que tenía una maravillosa libertad para pensar lo que quería.

R.R.: Hay muchos casos en que el etiquetar como "arte" alguna actividad transgresora parece ser una manera de neutralizar su poder, de hacerlo socialmente aceptable e inofensivo. La otra cara de esta situación, sin embargo, es en la que el título de "arte" le permite a la gente acercarse a algo que, en circunstancias normales, ellos jamás se atreverían a mirar tan de cerca.

B.F.: Así es como lo pensamos. Yo estoy explorando en mi propia vida personal cosas que la gente teme, como mi propia muerte. No se trata de tomárselo uno fríamente, sino de enfocarlo objetivamente, descomponiéndolo y no teniéndole miedo.

R.R.: Al exhibir tu cuerpo una y otra vez, también subrayas el impulso exhibicionista en el arte, que es el deseo de crear un auto-monumento.

S.R.: No soy tan exhibicionista como lo es Bob, pero soy una voyeur muy explícita, que es la otra parte de la historia. Desde los inicios de mi participación en la escena sadomasoquista, tenía mi máquina de fotos en una mano y con la otra agarraba un látigo. Descubrí que me encantaba fotografiar cuerpos desnudos, aunque no en términos clásicos, me gusta fotografiarlos haciendo cosas que jamás había visto antes... El elemento tabú era definitivamente atractivo, el hecho de que yo era una mujer mirando cosas prohibidas.

Cuando empecé a enseñar diapositivas de estas actividades, me interesaba su capacidad de escandalizar a la gente, parecía que

un hombre siempre iba a desmayarse en cada exposición. Ahora me interesan otros aspectos, incluyendo el humor. La obra en que actualmente trabajo muestra una serie de culos amoratados tras recibir castigos.

R.R.: *¿Cómo llegaste a interesarte en los culos?*

S.R.: En la movida sadomasoquista todos son castigados, y a mí me atraía la calidad estética de los moratones. También me gusta el hecho de que a un nivel el culo es anónimo, que ayuda porque la gente es muy sensible cuando se trata de fotografiar sus caras, aunque un culo puede ser tan individual como cualquier cara. He realizado otra serie sobre pechos y genitales alterados, aunque me interesa cualquier parte del cuerpo que la gente transforme.

R.R.: *Muchas de estas fotos, a pesar de su dureza, son hermosas de ver. Pero ahora que la parafernalia sadomasoquista ha sido apropiada por Madonna y las películas de Hollywood, ¿encuentras que el público mira tu obra de manera distinta?*

S.R.: Ha cambiado incluso en el mundo sadomasoquista. Tenemos un amigo que se queja de que el auge de los clubs sadomasoquista ha domesticado toda la movida. Él la quiere dura y oscura, pero ya no es así.

R.R.: *Eso es lo que la gente solía decir acerca del mundo del arte. A principios de los 60 Duchamp se quejaba de lo institucionalizado que estaba el mundo del arte. Nuestra cultura parece diluir lo que es oscuro y crudo al dirigirle una luz, y creando una burocracia.*

B.F.: Pienso que toda la movida sadomasoquista va a desaparecer. Mi obra, de todas formas, ya se dirige en otra dirección... Tiene que hacerlo, porque yo he cambiado físicamente. Según me aproximo a la muerte, o a tener un trasplante de pulmón

para seguir viviendo, se hace imposible mantener la relación sadomasoquista que teníamos antes. Ya no tengo las fuerzas.

Horas de visita se nutría más del mundo médico que del mundo sadomasoquista, porque eso es lo que ahora me concierne. Ya estoy pensando en hacer algo con mis pulmones si me hacen el trasplante. Me imagino meterlos en un tarro y elaborar algo en torno a eso.

S.R.: Creo que el miedo a sufrir una intervención quirúrgica, a que le corten a uno el cuerpo, hace que estos hechos sean muy intensos. Cuando Bob vaya a tener su trasplante de pulmón, estaré a su lado con mi cámara de vídeo. Yo no veo esta especie de interés como morboso, sino como una curiosidad por saber lo que ocurre dentro de nosotros. Creo que eso también subyace a la fascinación de la incisión en el mundo sadomasoquista.

R.R.: *Dada vuestra relación sadomasoquista, ¿cómo colaboran en proyectos artísticos? ¿Refleja vuestra colaboración la relación de pareja que tienen?*

S.R.: Lo particular de nuestra colaboración es que la marca un debate y una lucha constante. En nuestra relación original, yo era la que dominaba y él era pasivo, y por supuesto, era una relación fundamentalmente sexual, pero intentamos sacarla fuera de la cama al resto de nuestra vida. Cuando empezamos a trabajar en proyectos de arte descubrí que ya no podía dominarlo. Todo se convirtió en una batalla.

B.F.: Arruinó nuestra vida sexual. Yo preferiría ser pasivo, pero si voy a realizar una obra artística, tengo una idea de cómo se debería hacer y no puedo sencillamente aceptar lo que ella me diga. Si me hicieran el gusto, casi mejor preferiría hacer de sirvienta en casa.