

El cuerpo cobayo.



María Angela Deglane

madescenacultural@gmail.com
Maestría en Teatro y Artes Performáticas
Universidad Nacional de las Artes
(UNA)

Resumen

La subjetividad del cyborg se ha extendido a campos tan diversos como las artes y la biomedicina. El presente escrito se interesará en establecer el vínculo del biopoder en el campo de las artes performáticas ligadas a las formas de control y permisividad subversiva con la percepción del metacuerpo como autocobayo medicinal. ¿Qué sucede con la percepción del cuerpo cyborg en el arte cuando ya no es visto desde una óptica de experiencia performática, sino desde una fantasía del deseo masificada y ensimismada en sus mecanismos de control?

Abstract

The subjectivity of the cyborg has spread to fields as diverse as arts and biomedicine. By means of this document will be interested in establishing the linkage to Bio power in the field of Performative Arts linked to the forms of subversive control and permissiveness with the perception of the Metabody as a medical assay. What happens with the perception of the cyborg body in art when it is no longer seen from the perspective of a performative experience, but from a fantasy of mass desire and self-absorbed in its control mechanisms?

Resumo

A subjetividade do cyborg estendeu-se a campos tão diversos como as artes e a biomedicina. O presente artigo se interessará em estabelecer o vínculo do biopoder no campo das artes performativas unido às formas de controle e permissividade subversiva com a percepção do metacorpo como *auto-cobayo* medicinal. O que acontece com a percepção do corpo cyborg na arte quando já não é mais visto da perspectiva de uma experiência performática, mas como uma fantasia do desejo massificada e ensimismada em seus mecanismos de controle?

metaformance, tecnopoder, cyborg, performance, tecnofantasia, farmapornografía, arte contemporáneo

Metaformance, Contemporary art., Performance, Cyborg, Technopower, Technofantasy, Pharmacopornography

metaformance, tecnopoder, cyborg, performance, tecnofantasia, farmapornografía, arte contemporânea.

INTRODUCCIÓN

La subjetividad del cyborg se ha extendido a campos tan diversos como las artes y la biomedicina. El presente escrito se interesará en establecer el vínculo del biopoder en el campo de las artes performáticas ligadas a las formas de control y permisividad subversiva con la percepción del metacuerpo como autocobayo medicinal. ¿Qué sucede con la percepción del cuerpo cyborg en el arte cuando ya no es visto desde una óptica de experiencia performática, sino desde una fantasía del deseo masificada y ensimismada en sus mecanismos de control?

DESARROLLO

En *Antropología del Cuerpo y Modernidad*, Le Breton nos explica cómo, desde el Renacimiento, la desacralización de la naturaleza llevó a la individualización del ser humano. Luego de la autonomía conseguida, la vida en la urbe no fue planificada para la convivialidad, lo que produjo un sentimiento de extrañeza con el otro y consigo mismo, llevando al ser humano al repliegue hasta desencarnarse (Bauman, 2004, p. 171). A principios del siglo XX, el hombre veía identificada su intimidad en la proyección de la publicidad y los medios de comunicación masiva en contextos subyacentes a la enfermedad, realidad que buscaría cambiar con las nuevas tecnologías hasta intentar desaparecerla. Le Breton (1999) establece también, en *Adiós al cuerpo*, la relación del cuerpo con la máquina, vínculo manifestado en la literatura de ciencia ficción y que, hoy, es una realidad gracias a la influencia que ejerce la tecnología en el cuerpo bajo la lógica tecnocapitalista del biopoder. Sobre esto, Foucault ya había notado cómo la política se constituía en biopolítica en tanto que ésta operase primero como una anatomopolítica, lo que configura la corporeidad de los sujetos para “moldear” su subjetividad en tanto dispositivo operante sobre el control de las masas.

Varios son los ejemplos de estas conquistas que se vieron, en un principio, tan utópicas como

indeseables: el Manifiesto Feminista Cyborg¹ de Donna-Haraway², reclamo del campo artístico y del empoderamiento cyber-feminista desde una mirada muy particular. Así también vimos, entre otros, cómo los parámetros tecnológicos del australiano Stelarc, con su obra “Tercera mano”, pusieron de manifiesto las virtudes de la tecnología para aquellos que hasta ese momento se sentían fuera de la hegemónica normalidad del cuerpo sano y natural gracias a las potencialidades performáticas de la prótesis cyborg, que años después brindó posibilidades inimaginables a la americana Aimee Mullins, quien se convirtió en una atleta consagrada e, incluso, la llevó al modelaje.

Pero ¿cómo el biopoder se logró integrar al Arte? Subirats (1989) explica que, una vez que la estética se vio identificada con los valores funcionales del maquinismo industrial, la reducción de las formas artísticas a las leyes de reproducción y producción tecno-industrial permitió legitimar la utopía maquínica de la realización de una segunda naturaleza artificial como obra de arte (p. 185).

Entre algunos ejemplos presentes del tecno-arte para la creación de performances biodigitales, se resalta el trabajo de la reconocida artista Orlan o Eduardo Kac con *Alba* como referente de su arte transgénico luminiscente, en el que logró, a través del cuerpo-máquina, vinculaciones con la interfaz directa y el enfoque invasor, abriendo horizontes que lindan entre lo controlable y lo aleatorio. Otros ejemplos de investigaciones sobre interfaces invasivas de ser humano-máquina los encontramos en la obra de Marcel-lí Antúnez³ y de Stelios Arcadiou⁴. Giannetti nos explica, también, que el proceso de interacción entre máquina y performer, o de la aplicación de las nuevas tecnologías, pasa a ser un elemento inherente a la obra en la Metaformance.⁵

Por otro lado, el propio empleo de la técnica permite al artista/performer prescindir de su presencia física en el espacio de la acción, muchas veces sustituida por la de la imagen digital. Pero también hace posible invitar al espectador a asumir su lugar en el consumo de la interacción (Giannetti, 1997, p. 8). Jaime del Val advierte:

Ahí donde se cuestiona el dominio de la pantalla como escenario de la simulación, donde se cuestiona la división entre escenario, performer, público y obra, donde nos encontramos más allá del dominio de la representación y la performance, allí surge la metaformance como proceso abierto para la constitución y emergencia del cuerpo. (Ceriani, 2012b, p. 70)

El artista y activista cyborg Neil Harbisson⁶ nació viendo sólo dos colores y decidió realizarse una extensión⁷ atando una antena auditiva que le permitiera a su cerebro percibir colores por sensores: el ultravioleta y el infrarrojo. El sensor es capaz de transferir cerca de 360 micrótomos en diferentes colores saturados. La idea del implante -ya creado por él- le fue negada por la Academia de Bioética y la operación finalmente fue realizada por doctores anónimos (Milas, 2002). Su trabajo de interactividad bajo este concepto ha sido adaptado en la creación de nuevos sentidos para difundirlos al gran público; algunos ejemplos que podemos nombrar son sus conciertos en La Bienal de Venecia, la Galería de Arte del Royal College of Arts en Londres, entre otros. Por lo expuesto, podemos afirmar que la hibridación de prótesis de extensión es parte representativa de la producción en el arte de la performance, ya que establece una comunicación humano-máquina centrada en el control de los procesos, fenómeno clave a la hora de entender la interfaz.

Blázquez (2005) afirma que “devenir una subjetividad cyborg es una operación política y poética que trans-

forma nuestra relación con la técnica” y, en esto, las artes juegan un importante rol siempre y cuando renuncien a su “pretensión hegemónica sobre el conjunto de las producciones estéticas.” (p. 12).

Desde la perspectiva antropocéntrica posmoderna, el ser humano y todo el resto de las cosas o seres tienen un valor específico, pero sólo en función de su utilidad. Es así que pareciera que el ser humano es, por definición, el comienzo de un elemento central para el idealismo del arte cyborg. Sin embargo, el concepto de metacuerpo va más allá del proceso ya encaminado por el sistema del arte, que ha fagocitado el ideal de “mejorar la condición humana” hasta en su forma mercurial, a través de lo cotidiano y ordinario, “metamorfosando lo fantástico y de otro mundo, y de vuelta de nuevo” (Ceriani, 2012, p. 68). En ese sentido, Don Ihde nos recuerda que en los inicios de las investigaciones sobre sexualidad de Master y Johnson, un colega suyo se preguntaba si el miembro masculino sería reemplazado por sofisticados vibradores. Luego dice: “tradicionalmente se ha potenciado una visión de la obra de arte como objeto y no como proceso y se han obviado los procesos de simulación en la tecno-fantasia.” (Don Ihde, 2004, p. 25).

El medio tecnológico está cada vez más incorporado en nuestros organismos. Esto produce una semi-hibridación con lo tecnológico y hace que los seres humanos se sientan partes vivientes del mismo sin limitaciones y en su deseo de inmanencia. Mientras más extrema sea la situación, pareciera que más poderosa se hace la fantasía, lo cual nos lleva a preguntarnos: ¿qué pasa con el cuerpo del espectador desencarnado cuando ya no logra ver la experiencia performática, pero sí la tecno-fantasia?

Desde sus inicios, la performance hizo cruce con las minorías sexuales valiéndose como catalizador del cuerpo negado fuera de la heteronormatividad. La ma-

terialización del género y de la sexualidad como búsqueda y proceso abre un nuevo campo de experiencias en materia biomédica que parece querer auto-inyectarse el síntoma de la confusión posmoderna. Esto se ve reflejado en la alternativa postfeminista del Manifiesto Cyborg. Donna Haraway (1995) realiza una lectura de la participación de la técnica en la construcción de la subjetividad. En este sentido, la autora nos invita, dentro de la tradición utópica, a “imaginar un mundo sin géneros, sin génesis y, quizá, sin fin” (p. 254).

Es así como la cuestión del género en tanto problema de la dualidad género-sexo se inserta en las problemáticas feministas, queer, transexuales, pansexuales, bisexuales etc. Y es, pues, en ese campo que la filósofa y activista queer Beatriz Preciado se hace presente con su *Testo Yonki*, en el que insta a sus lectores a hacer uso del copyleft⁸, en oposición a los derechos de autor, con “hormonas sexuales como biocódigos libres y abiertos, que no deberían ser reguladas por el Estado o confiscados por las compañías farmacéuticas” (p. 47). La idea de performatividad de Butler termina siendo pirateada por los juegos mutables de género de Preciado en la era de la farmacopornografía.

A lo largo de la escritura experimental de su llamado “ensayo corporal” *Testo Yonqui*, sugiere un mecanismo de “subversión” a las lógicas de biopoder y biopolítica en las actuales sociedades de control. Sin embargo, no deja muy en claro su estrategia ávida de avalar al biopoder, más allá de su intención de suprimir⁹ su cuerpo a base de fármacos y describir el proceso de autoadministración de testosterona. “Este libro no es una auto ficción (...) Se trata de un protocolo de intoxicación voluntaria a base de testosterona sintética que concierne al cuerpo y a los afectos de Beatriz Preciado.

“No tomo testosterona para convertirme en un hombre, ni siquiera para transexualizar mi cuerpo, simplemente para traicionar lo que la socie-

dad ha querido hacer de mí, para escribir, para follar, para sentir una forma post-pornográfica de placer, para añadir una prótesis molecular a mi identidad transgénerolow-tech hecha de dildos, textos e imágenes en movimiento (...).”

Para Preciado, la biopolítica es claramente el control externo e interno de las estructuras de la subjetividad y la producción de placer, pero mediante la destrucción, que se aprovecha de las estadísticas masivas de la depresión contemporánea. Seguidamente podemos leer que, para ella, “la familia, la nación, la raza se ha agotado, hay que abrirse a lo no familiar, no nacional, no racial, a lo no generizado”¹⁰. Sin embargo, Preciado desea que le llamen Paul, un nombre de género masculino, lo cual no parece molestarle en su contradicción.

Según Sibilía, el biopoder que se ejerce hoy ya no apunta a cuerpos dóciles sino a cuerpos desinhibidos, capaces de crear cuerpos eficaces con las prótesis, adiestrados para mostrarse en procesos sexuales y depositarios del ego-controlador en una carrera -muy probablemente sin retorno- por desvincularse del cuerpo. La subjetividad de la transformación es la norma y detrás de ello existe la utópica disposición hacia el milagro farmacéutico, “gracias” a la libertad del neoliberalismo “sin” bien común, ni lucha de clases. Esto nos lleva a cuestionar la irradiación prometeica que pretende doblegar técnicamente a la naturaleza apuntando al “bien común” de la humanidad y a la emancipación de la especie, sobre todo de las “clases oprimidas”. Una apuesta por el papel liberador del conocimiento científico que, en el proyecto fáustico, mejoraría las condiciones de vida a través de la tecnología. El desarrollo gradual de ese tipo de saberes nos promete llevarnos a la construcción de una sociedad racional, asentada en una sólida base científico-industrial capaz de erradicar la miseria humana (Sibilía, 2005, p. 51). Pero la esperanza es lo último que se pierde y, por el momento, a los prometeicos pareciera

no preocuparles mayormente este tipo de contradicciones.

El estado de la experiencia presencial en la extensión del cuerpo merleauPontiano de aquel bastón tocando el suelo, quedó lejos. Ahora asistimos al espectro bio-médico y transformador del cuerpo-máquina que extingue los efectos emancipatorios del arte y recae en una recepción pasiva sin la experiencia sinestésica del cyborg aumentado.

Don Ihde (2004) explica que los efectos presuponen que el privilegio de un espectador generalmente inmóvil y pasivo a una experiencia de efecto sinestésico, o bien desaparecería, o bien quedaría reducido a la posición del cuerpo actual. Basándonos en las virtudes del arte del performance, podemos afirmar que es posible analizar una performance solo siendo parte del sistema de relaciones y no desde un punto de vista fijo como observador externo. Cuando un proceso relacional no redunde en una modalidad perceptual dada, sino que está interviniendo en la anatomía perceptual, transformándola, no hace a la definición de otra anatomía, sino a un proceso de redefinición permanentemente abierto. Por ende, el resultado del devenir de los medios y disciplinas siempre es inconcluso, y se llamará Metamedia. La metaformance apunta a la permanente redefinición de los procesos relacionales de nuestro devenir, entendidos como procesos corporales, donde el cuerpo relacional abarca todos los dominios tradicionalmente relegados a la mente y al espíritu, y no se posiciona desde un reduccionismo materialista, sino desde el *relacionalismo*.

La carrera por la digitalización del cuerpo y la impureza de la materialidad corporal redefine las estrategias de control y declara a todos los seres humanos como virtualmente enfermos para, luego, poder apelar a sus roles de consumidores y ofrecerles la solución divina que les permitirá superar su condición humana y

planificar sus vidas como potencialmente eternas. Administra constante y paranoicamente los riesgos que corren diariamente e interviene tecnológicamente en la fatalidad del código en vía de eliminar el carácter aleatorio y no-controlado de su origen y su destino. Un ejemplo de lo dicho es el colectivo nómada de Barcelona, La Quimera Rosa, quienes presentaron su proyecto *Transplant*¹¹ para permitir, a Kina, hacer la transición para *convertirse* en planta. La Quimera Rosa (Quimeras rosadas), consumó su sueño logrando que la sangre de un cobayo fluya con la hibridación de clorofila en las venas, que estaban cubiertas con tatuajes que realizaban fotosíntesis.

El biopoder, según Foucault (1997), tiene una relación recíproca con el capitalismo, ya que se basa en métodos de poder capaces de aumentar las fuerzas, aptitudes y la vida en general', y además, 'no puede afirmarse sino al precio de la inserción controlada de los cuerpos en el aparato de producción mediante un ajuste de los fenómenos de población a los procesos económicos. Existen entonces, parámetros claros de evaluación de costo-beneficio aplicados en el capitalismo, en suma, esta relación aplica la performance de la eficiencia anclada en el sistema.

CONCLUSIÓN

Se dice que la era del *posmo* creó la denominación *queer* o los llamados "monstruos". Si bien, durante mucho tiempo, persiguieron alejarse de esa categoría incómoda, para Paul Preciado, el identificar como tal gracia al dispositivo farmapornográfico, sería, al fin, el reconocimiento felicitado con el cual se podrían decretar oficialmente activistas.

Ahora bien, los estudios del performance están orientados hacia lo vivo, hacia el afecto y lo relacional, hacia lo minoritario y también hacia lo disidente. Habiendo

cultivado el arte de estar dentro pero no siempre siendo parte de las instituciones, los estudios de performance tendrán que navegar más a menudo con las promesas y peligros de estas nuevas posibilidades. Parafraseando a Engelmann Wittgenstein (Wright, 2007), surge el cuestionamiento sobre si están encaminados en la perspectiva correcta y si es esta la performance que queremos construir con este tipo de relaciones metaformativas tanto en la producción como en la percepción de una obra de arte "corpóreo-visual".

Siguiendo esta línea, podemos cuestionar también la noción misma de obra bajo fundamentos humanistas, positivistas y cartesianos no cuestionados que hacen que muchas de las críticas reproduzcan las categorías que intentan cuestionar. Urge también, apoyándome en Jaime del Val, desarrollar estrategias de des-visualización que pongan en movimiento cuerpos que no se enmarquen dentro de la obsesión voyeurista de la sociedad de control. Porque, si bien la metaformance ante el cuerpo espectacular ininteligible debe estar en proceso abierto para la constitución y emergencia del cuerpo intensivo, afectivo, relacional, deseante, deberían existir nuevas estrategias de resistencia, desterritorialización y producción que tendrían que generar ya no una nueva anatomía del control, sino un cuerpo pos-anatómico. El reto es, ahora, encontrar alianzas con la biomedicina para hacer un llamado a las corporalidades difusas y no a una mente abstracta y desencarnada. Así el metacuerpo tendrá una relación con un entorno tecnológico generada por el cuerpo y no por las mercancías farmacéuticas del biopoder. Por último, las distintas formas de tecno-arte, al no poder ser caracterizadas del todo como interactivas, quedan en la participación o reactividad pasiva. Según lo expuesto, de lograrse una real interactividad, se podría demostrar que la tecno-ciencia alberga las características prometeicas que le darían un giro interesante hacia un nuevo horizonte, menos individualista y mucho más coherente con el arte subversivo del performance.

BIBLIOGRAFÍA

Bauman, Z. (2004). *Ética postmoderna*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.

Blázquez, G. (2005). *CyborgPower*. Cuerpo, técnica y producciones artísticas. En: *Liminar*, Córdoba, Argentina.

Braidotti, R. (2004). *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Barcelona, España: Gedisa.

Butler, J. (1993). *Cuerpos que importan, sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós.

Ceriani, A. (2012a). *Investigación en la interacción entre un escenario laboratorio y un cuerpo extendido* (En línea). Trabajo presentado en VII Jornadas de Sociología de la UNLP, 5 al 7 de diciembre, La Plata, Argentina. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1787/ev.1787.pdf

Ceriani, A. (2012b). *Metaformancemetamedia*. En *Arte del Cuerpo Digital*. La Plata, Argentina: Edulp. Disponible en: <http://www.reverso.org/metaformance>

Del Val, J. *Microsexos, CyborgPangeneros* (En línea). Disponible en: <http://www.reverso.org/Anticuerpos-DISOLUCION.htm>

Del Val, J. (2009). *Cuerpo común y guerra de los afectos. Coreografías globales y cuerpos en serie del afecto capital* (En línea). Disponible en: <http://revistas.ucm.es/index.php/CIYC/article/viewFile/CIY-C0909110121A/7222>

Don Ihde (2004). *Los cuerpos en la tecnología, Nuevas tecnologías: nuevas ideas acerca de nuestro cuerpo*. Barcelona, España: UOC.

Foucault, M. (1977). *Historia de la sexualidad*. Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno.

Gianetti, C. (1997). *Metaformance - El Sujeto Proyecto*. En: *Luces, cámara, acción (...)* ;Corten! *Videoacción: el cuerpo y sus fronteras*. Valencia, España: IVAM Centre Julio Cortázar. Disponible en: http://www.artmeta-media.net/pdf/Giannetti_Metaformance.pdf

Higueri, F. (1991). *Deshumanización y simulacro en la cultura como espectáculo de Eduardo Subirats*. En: *Inti. Revista de literatura hispánica*, (34).

CatalàDoménech; J. M. (2005). *La imagen compleja: la fenomenología de las imágenes en la era de la cultura visual*. Barcelona, España: Universitat de Barcelona / Bellaterra.

Haraway, D. (1991). *Manifiesto para cyborgs: Ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX*. Barcelona, España: Puente aéreo.

Le Breton, D. (1995). *Antropología del cuerpo y Modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Le Breton, D. (1999). *L'Adieuau corps*. París, Francia: Métailié.

Milas, J. J. (2002). "El ciborg del tercer ojo" . En *El País*. Sitio web: https://elpais.com/cultura/2012/01/12/album/1326322803_910215.html

Oliveras, E. (ed.) (2008). *Cuestiones de Arte Contemporáneo. Hacia un nuevo espectador en el Siglo XXI*. Buenos Aires, Argentina: Emecé.

Preciado, B. (2008). *Testo Yonqui*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.

Sibilia, P. (2005). *El hombre post-orgánico. Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.

Taylor, D. (2012). *Performance*. Buenos Aires, Argentina: Asunto Impreso.

Wright, J. (2007). *Schoenberg, Wittgenstein and TheViena Circle*. Bern: Peter Lang. (2daedition)

NOTAS

1. *Manifiesto para cyborgs* es un ensayo escrito por DonnaHaraway comenzado en 1983.
2. DonnaHaraway es una primatóloga y filósofa feminista blanca, socialista y norteamericana que ocupa posiciones destacadas en el campo académico estadounidense. En su ensayo *Manifiesto para cyborgs: Ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX*, publicado en 1991 y basado en artículos de 1983 y 1984, Haraway realiza una irónica crítica de la ciencia y la tecnología en el capitalismo tardío y la sociedad patriarcal a partir de la cual es posible leer las relaciones entre técnica y subjetividades.
3. M. Antúnez, es uno de los fundadores de La Fura delsBaus. Vease su trabajo en *Afasia o Epizzo*: <http://marceliantunez.com/work/afasia/>
4. SteliosArcadiou, "Stelarc" con su trabajo *Re-wired/Remixed* se vincula a diversos agentes en diferentes lugares del mundo, para desarrollar el concepto de la interfaz online del cuerpo desmebrado y distribuido; <http://stelarc.org/?catID=20353>
5. "Metaformance es un neologismo puesto en circulación por Claudia Gianetti" Dice Jaime del Val p.70. Ref. Alejandra Ceriani. (2012). *Arte del Cuerpo Digita*. La Plata, Argentina: Edulp.
6. Fundador del *CyborgFoundation*, véase: <http://www.cyborgfoundation.com/> Sobre Harbisson, véase: <http://www.harbisson.com/>
7. El cuerpo extendido es un cuerpo cuyos contornos

son prolongables a la imagen y al sonido digitalizado, proyectados a través de las interfaces, los lenguajes de programación y el control gestual interactivo.

8. "La captura de conocimiento (incluyendo los más avanzados en el campo de las ciencias biomédicas contemporáneas), se convirtieron en los expertos alternativos de nuestro propio cuerpo, el contrabando química generalizada, espacios de producción clandestinas, abiertas tecnológicas, crear identidades de uso, gratuito, desarrollar, compartir otros métodos de materialización, incorporación y luchar por ellos, juntos"
9. En enero de 2015, Preciado escribió en una revista: "he empezado el año pidiendo a mis amigos cercanos, pero también a aquellos que no me conocen, que cambien el nombre femenino que me fue asignado en el nacimiento por otro nombre. Una deconstrucción, una revolución, un salto sin red, otro duelo. Beatriz es Paul" – ver más en: <http://www.revistaanfibia.com/ensayo/tanto-puede-un-nombre-de-varon/#sthash.iwX7AmRX.dpuf>
10. Entrevista para El País, 13 de junio de 2010, por L. Sanchez-Mellado. Recuperado de: http://elpais.com/diario/2010/06/13/eps/1276410414_850215.html
11. "Trasplante" es un proyecto de bio-hacking de arte-instalativo-performance que propone la inyección y el tatuaje de clorofila para convertirse en humano-planta, desde la reapropiación de bricolaje de terapias fotodinámicas utilizadas contra el cáncer y el papiloma humano.