



UNA MUTACIÓN DE LA NOCIÓN DE BIOARTE:

MONSTRUOSIDAD, HIBRIDACIÓN, PERFORMANCE Y TECNOCUERPO ¹

Enderson Ch / Orlan / 2022 / Manipulación digital de imagen tomada de: awarewomenartists.com

Recibido: 12-10-2020

Aceptado: 14 - 12-2020

Annie Vásquez Ramírez ²

Fundación Jóvenes Artistas Urbanos, Venezuela

Grupo de investigación Bordes, Venezuela

avevilly@yahoo.com

Resumen: Este ensayo es una revisión del bioarte como prácticas híbridas que permiten al artista mediar entre arte y ciencia valiéndose de la tecnología de su tiempo. Teniendo al bioarte como hilo conductor revisaremos nociones que le son cercanas, tales como: monstruosidad, hibridación, performance y tecnocuerpo, ejemplificadas a través de exponentes muy visibles en el escenario internacional: Sterlac, Orlan, Eisenmann y Paul B. Preciado. Concluyendo que estas nociones relacionadas con el cuerpo son de alguna manera formas de resiliencia ante la naturalización y domesticación del cuerpo.

Palabras claves: Bioarte; arte contemporáneo; performance; hibridación; tecnocuerpo; monstruosidad; resiliencia.

¹ Ponencia presentada en el *XI Seminario Bordes: Arte y resiliencia*, celebrado los días 14 al 18 de diciembre del 2020 en la ciudad de San Cristóbal, Táchira- Venezuela. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=T4FWKe8qwpE> (Minuto 8:38 al 18:34). Día 1 (14-12-2020).

² Annie Vásquez (Ave). Artista plástica, Poeta, Diseñadora Industrial del Instituto Universitario de Tecnología, Antonio José de Sucre, Mérida – Venezuela; Licenciada en Pedagogía Alternativa, Sub área Arqueología de la Universidad Politécnica Territorial de Mérida, Kléber Ramírez- Venezuela. ORCID: 0000-0002-4119-5874

A MUTATION OF THE NOTION OF BIOART: MONSTROSITY, HYBRIDIZATION, PERFORMANCE AND TECHNOBODY

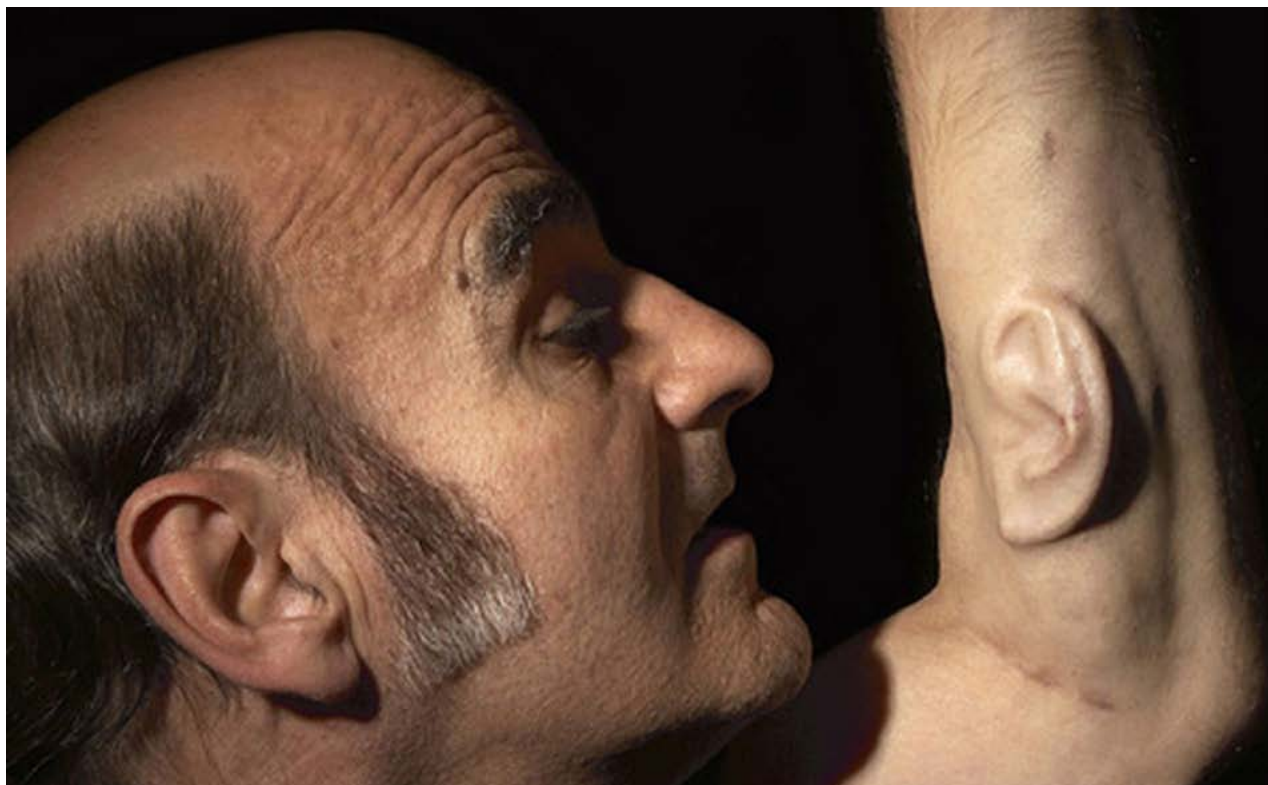
Abstract: This essay is a review of bioart as hybrid practices that allow the artist to mediate between art and science using the technology of his time. Taking bioart as a common thread, we will review notions that are close to it such as: monstrosity, hybridization, performance and technobody, exemplified through highly visible exponents on the international scene: Sterlac, Orlan, Eisenmann and Paul B. Preciado. Concluding that these notions related to the body are in some way forms of resilience to the naturalization and domestication of the body.

Keywords: Bioart; contemporary art; performance; hybridization; technobody; monstrosity; resilience.

Ser humano es quizás no permanecer humano
Stelarc

Jens Hauser³ en su texto: Bioarte – Taxonomía de un monstruo etimológico (2013), nos dice que es un término híbrido y mutante que ha evolucionado y que se rematerializa produciendo objetos, obras, que rozan con las ciencias “wet” o “mojadas” como la ciencia molecular; lo cual atrae cada vez más a los artistas performáticos y/o del body art, estableciendo relaciones entre la biotecnología y otras condiciones (económicas, políticas y filosóficas). El performancista trabaja con y a partir de su cuerpo, para dialogar con el arte y en este caso con las ciencias biológicas, contribuyendo estéticamente en la construcción de un discurso crítico a través de dicha hibridación. Para Hauser, actualmente el Bioarte se centra en los procesos de transformación de la parte biológica del cuerpo como en la performance, en lugar de las simulaciones o las representaciones gráficas, estableciendo conexiones entre el bioarte y el performance teniendo en común la forma de mantenerse en el tiempo ya que en la mayoría de casos se trata de obras o proyectos efímeros, donde a través de registros documentales fotográficos o de video podemos obtener vestigios de dicho proceso. Tal es el caso del artista australiano Stelarc (performancista y escultor genético) muy conocido por su obra “Tercera oreja”, una oreja implantada en su brazo, de la cual él afirmó en una entrevista que le realizarán en 2017:

³ Jens Hauser, académico y curador de arte cuyos aportes se enfocan en las interacciones entre arte y tecnología, transgénero y estética híbrida. Jurado del premio de arte Ars Electrónica.



Sterlac / Proyecto “Tercera oreja” /Imagen tomada de: <https://elpais.com/diario/2010/05/27/ciberpais/>

La oreja fue quirúrgicamente construida y cultivada con células. No es simplemente un implante. Está totalmente integrada como un componente vivo de mi cuerpo. La idea es que cuando lav oreja sea una estructura totalmente 3D se incorpore un circuito electrónico para habilitarla en internet. Esta oreja no es para mí. Tengo dos buenos oídos para escuchar. Esta oreja es para personas en otros lugares. Se convertirá en un dispositivo auditivo accesible para personas en otros lugares.⁴

Estas obras realizadas con el apoyo y colaboración de tecnólogos expertos dan como resultado una de tantas formas de tecnocuerpo.

De esta manera el Bioarte como medio, no tiene una definición rígida sobre los procedimientos y materiales que debe emplear, sino que se mueve en un variado y extenso discurso teórico y en una amplia variedad de formas en cuanto a la práctica, donde sí es relevante cómo las tecnologías de producción, los modos de concepción y ejecución biotecnológicos, físico-químicos y de mediatización permiten modificar y caracterizar aquellas obras o productos que son referidos como “arte”, y cómo desde el arte se puede contribuir a la producción de conocimiento.

De esta manera el Bioarte como medio, no tiene una definición rígida sobre los procedimientos y materiales que debe emplear, sino que se mueve en un variado y extenso discurso teórico y en una amplia variedad de formas en cuanto a la práctica, donde sí es relevante cómo las tecnologías de producción, los modos de concepción y ejecución

⁴Fragmento tomado de la entrevista realizada en 2017 a Sterlac en: <https://lifestyle.americaeconomia.com/articulos/stelarc-el-artista-que-se-implanto-una-oreja-en-el-brazo>.

biotecnológicos, físico-químicos y de mediatización permiten modificar y caracterizar aquellas obras o productos que son referidos como “arte”, y cómo desde el arte se puede contribuir a la producción de conocimiento.

Esa hibridez de biotecnología-arte puede resultar “monstruosa”, en cuanto a conjunto de términos o palabras que poseen características de distintas naturalezas. Al igual opinan otros autores; para Laura Benítez ⁵ los seres híbridos históricamente han sido menospreciados en la mitología, literatura o en la vida real, cualquier factor que se desviara de lo conocido como normalidad quedaba relegado a la categoría de “monstruoso”, para ejemplificar esto podemos ver la obra del fotógrafo germano-americano de finales del siglo XIX y principios del XX; Charles Eisenmann.

Una práctica que lleva a cabo la artista francesa Mireille Suzanne Francette Porte mejor conocida como Orlan a través de su arte carnal. Esta artista del performance se dedica a modificar su cuerpo a través de cirugías no precisamente dentro de los cánones convencionales de belleza, acercándose provocativamente a lo “monstruoso”.

Una práctica que lleva a cabo la artista francesa Mireille Suzanne Francette Porte mejor conocida como Orlan a través de su arte carnal. Esta artista del performance se dedica a modificar su cuerpo a través de cirugías no precisamente dentro de los cánones convencionales de belleza, acercándose provocativamente a lo “monstruoso”.



Charles Eisenmann / Fotos de “Freaks”, 1870 a 1880 / Imágenes tomadas de: www.aryse.org

⁵Laura Benítez, filósofa y curadora de arte. Investigadora del Centro Ars Electrónica y el Centro de Estudios y Documentación del MACBA, su investigación conecta filosofía, arte y tecnociencia.

De lo anterior hago mención en un texto previo titulado: Bioarte, un híbrido contemporáneo (2014) donde planteo que como artistas podemos contribuir estéticamente en la construcción de un discurso crítico colectivo que nos permita reflexionar desde la práctica artística los discursos científicos, para abordar el conocimiento a partir de esa hibridez donde ciencia y arte puedan dialogar, ya que ambas forman parte de nuestra vida, de nuestro contexto.

Vemos lo que afirma Paul B. Preciado⁶ en una entrevista a propósito de la publicación de su libro *Un apartamento en Urano* (2019) sobre el monstruo, refiriéndose a una figura política que es capaz de performar la diferencia, que provoca por su simple presencia una erosión de las jerarquías establecidas. También viene a mi mente la comparación de Gros (2016) sobre el modelo teórico performativo-teatral de Judith Butler⁷ sobre la construcción de la identidad de género y el modelo biodrag de Beatriz Preciado.

De Butler me interesa resaltar su concepción performativa-teatral cuando se refiere a la forma de performar la feminidad de modo hiperbólico; analizando a la drag-queen⁸ pone de manifiesto con claridad el carácter imitativo y performativo que siempre posee la identidad de género, la cual es construida en el plano cotidiano mediante la repetición sostenida de actos corporales estilizados que intentan acercarse o imitar un ideal morfológico de género. Desde su posición, una “mujer” se constituye como tal mediante la performance continua de gestos, comportamientos y movimientos que siguen las directivas del rol de género femenino, aunque en ningún momento esté relacionada con el uso de la biotecnología.



Orlan
Imagen tomada de:
awarewomenartists.com

⁶Paul B. Preciado, cuyo nombre de nacimiento fue Beatriz Preciado, filósofo transgénero de nacionalidad española, reconocido internacionalmente por su activismo y aportes a la teoría queer y los estudios sobre el género; comisario de arte Documenta, Bienal de Venecia, dirige el Centro de Estudios Avanzados del Museo Nacional Reina Sofía y el Centro de Estudios del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona.

⁷Judith Butler, filósofa, profesora, escritora estadounidense de origen judío que ha realizado importantes aportes en el campo del feminismo y la teoría queer.

⁸Se le denomina drag a la identidad o personaje en el que una persona utiliza la indumentaria socialmente asignada al género opuesto como un elemento histriónico, en cuanto a la práctica se denomina dragqueen al individuo masculino vestido como una caricatura de mujer y dragking a la mujer que se viste como hombre de caricatura.

De Preciado resalto el análisis que hace sobre la condición del migrante como monstruo contemporáneo, planteando que la política contemporánea más transversal es la del migrante, la de aquel que tiene que cruzar los límites (nacionales, políticos, de género, sexuales) para poder sobrevivir. Ese cruce nos convierte en monstruos, transformándonos en otro o en otros como una operación de deconstrucción de la subjetividad, con esto nos recuerda quienes son los monstruos (las mujeres, los homosexuales, los niños, los animales, los cuerpos racializados por la colonización, los cuerpos enfermos, aquellos que han sido considerados como deficientes, las bacterias...). Y es que Preciado ha sido Cobaya o Conejillo de indias⁹ de su propia investigación y ese cruce del límite lo documenta en su libro *Testo yonqui* (2008), donde describe el proceso de autoadministración de testosterona para conseguir efectos virilizantes cuando se encontraba transitando un espacio de reconocimiento de género fuera del binario sexual socialmente aceptado; y paralelamente plantea con sus talleres dragking¹⁰ un laboratorio estético, corporal, colectivo y político de la producción de géneros y la construcción de un discurso crítico.

Y es aquí donde enlazo esa compleja noción de Bioarte donde confluye performance y tecnocuerpo¹¹ como figura contemporánea, imagen central de la sociedad de control. El biopoder canalizado a través de las



Beatriz Preciado / Foto: Giacomo Brini / 2011. Paul B. Preciado / Foto: Lea Crespi / 2019.

⁹Especie híbrida doméstica de roedor.

¹⁰<https://www.macba.cat/es/exposiciones-actividades/actividades/tecnologias-genero-micropoliticas-postidentitarias>.

¹¹Preciado rescata la noción de “tecnobiopoder” de Donna Haraway donde la vida solo puede entenderse como sustrato biológico, sino como entidad tecnovivamulticonectada que incorpora tecnología. Ni naturaleza, ni cultura. Ni organismo, ni máquina: tecnocuerpo; donde se busca gobernar la subjetividad sexual mediante dispositivos biotecnológicos.

nuevas tecnologías, donde máquinas virtuales controlan la inmaterialidad del trabajo que producen los cuerpos. Es interesante resaltar los bordes que dibuja Preciado estableciendo el modelo teórico del biodrag para referirse a la transexual mujer que consume preparados hormonales y se somete a operaciones quirúrgicas para feminizar su cuerpo, y marca la diferencia entre la biodrag quien lo hace de manera consciente, mientras las biomujeres o mujeres biológicas lo hacen inconscientemente a través de su sometimiento continuo a dispositivos biotecnológicos de control como la píldora anticonceptiva.

Preguntarse y trabajar con el cuerpo vivo siempre nos llevará a establecer una relación dialéctica entre presencia real y representación metafórica, de allí que Hauser (2013) diga que no es coincidencia que los artistas que optan por formas performáticas de representación en el bioarte establecen relaciones entre las biotecnologías y sus condiciones económicas, políticas y filosóficas.

A este panorama podemos transversalizarle la noción de resiliencia sobre la cual gira el seminario que nos convoca, entendiendo que el cuerpo y su sexualidad e incluso la corporalidad son un territorio de domesticación donde se ejercen y practican las más variadas formas de poder de manera continua y sistemática. El cómo sobreponerse a dicho condicionamiento puede ser visto como una forma de resiliencia. Las prácticas performáticas que buscan chocar y provocar incomodidad son desde mi punto de vista procesos resilientes, al igual que lo han sido los discursos de género que tanto escozor causan en los sectores conservadores que defienden una naturalidad estancada a ultranza, como si la naturaleza no fuera madre de todos los cambios; en esa medida los discursos de género vienen a conformar bloques de filosofía de naturaleza resiliente, pues van contra los sistemas de poder hegemónico, los cuales pueden ver como un monstruo al diferente, considerándolo como una amenaza; pues lo diverso tiende a ser más difícil de controlar y de domesticar. De allí que las hibridaciones que desembocan en el supuesto monstruo, también puedan ser vistas como formas de resiliencia contemporáneas necesarias para el desmontaje de estructuras que requieren cambios e hibridaciones.

Referencias

- Benítez, L. (2013). *Bioarte. Una estética de la desorganización*. Universidad Autónoma de Barcelona. Recuperado de: <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/129126/lbv1de1.pdf>
- Correa, P. (Enero 31, 2017). "Stelarc, el artista que se implantó una oreja en el brazo". *El Espectador*. Recuperado de: <https://lifestyle.americaeconomia.com/articulos/stelarc-el-artista-que-se-implanto-una-oreja-en-el-brazo>
- Gros, A. (2016). "Judith Butler y Beatriz Preciado: una comparación de dos modelos teóricos de la construcción de la identidad de género en la teoría queer". *Revista Civilizar Ciencias Sociales y Humanas*, 16(30), 245-260. Recuperado de: <http://www.scielo.org.co/pdf/ccso/v16n30/v16n30a18.pdf>
- Hauser, J. (2013). "Bio arte - Taxonomía de un monstruo etimológico". Recuperado de: https://esquimal.ucoz.com/news/bio_arte_taxonomia_de_un_monstruo_etimologico/2013-06-09-317
- Meloni, C. (Junio 11, 2019). "Paul B. Preciado y la sonrisa de los cocodrilos: una entrevista desde Urano". Recuperado de: <https://www.elsaltodiario.com/el-rumor-de-las-multitudes/paul-b-preciado-y-la-sonrisa-de-los-cocodrilos-una-entrevista-desde-urano-parte-i>
- Preciado, B. (2008). "Testo yonqui". Recuperado de: <https://antropologiadeoutraforma.files.wordpress.com/2013/04/preciado-testo-yonqui.pdf>
- Vásquez, A. (2014). "Bioarte, un híbrido contemporáneo". *Revista de estudios culturales Bordes*. N° 7. Recuperado de: <http://revistas.saber.ula.ve/index.php/bordes/article/view/7500>