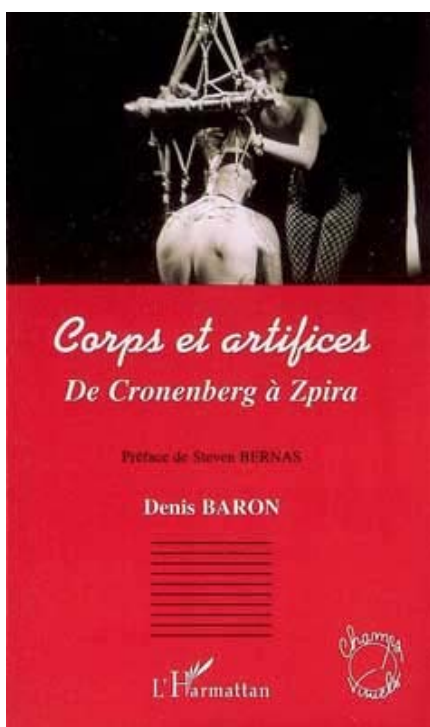


Cine, *Body-art* y otras hibridaciones biónicas*

Juan Jiménez Salcedo

Universidad Pablo Olavide

jimals@upo.es



Denis Baron acaba de publicar, en la editorial L'Harmattan, el ensayo *Corps et artifices. De Cronenberg à Zpira*, obra que versa sobre las estrategias de modificación del cuerpo en el arte contemporáneo a partir de los años 50 y su utilización como la materia prima de una reflexión sobre la imagen, el origen y el devenir del hombre y sobre el diálogo entre naturaleza y tecnología. El cuerpo se sitúa en el centro de la reflexión de Baron, que analiza su representación en dos ejemplos de manifestaciones artísticas distintas: el cine de David Cronenberg y el *Body-art*.

El libro está estructurado en forma de tríptico. La primera parte se titula «Le corps: État des lieux» (págs. 45-100) y se divide en tres apartados: «Le corps comme produit de l'imaginaire» (págs. 46-61), «Une chair dangeureuse?» (págs. 62-87) y «Besoin de redémarrer une forme de plaisir?» (págs. 88-100). Constituye un inventario, a veces un tanto caótico, de los distintos elementos que componen la representación del cuerpo. Dos constantes subyacen en la reflexión de Baron: en primer lugar, la importancia que la postmodernidad otorga a la imagen, vaciando al

* A propósito de la obra de Denis Baron, *Corps et artifices. De Cronenberg à Zpira* (París, L'Harmattan, col. «Champs visuels», 2007; 211 páginas, ISBN: 978-2296032491).

cuerpo de su significado y supeditándolo a los rigores del juicio del Otro. El autor desarrolla este aspecto en su análisis de la película de David Cronenberg *Videodrome* (1983), cuyo protagonista, presa de un delirio alucinatorio, es desposeído progresivamente de su cuerpo y se ve reducido a su mera imagen, fusionada con un programa de televisión que le dicta lo que ha de hacer. La otra constante que se dibuja en el inventario corporal de Baron es el de la dicotomía entre el interior y el exterior del cuerpo. Precisamente por su reducción metonímica a la imagen, el cuerpo sólo puede ser exterior. La exteriorización vehiculada por la imagen tiende a una asepsia del cuerpo, abstrayendo de esa manera su componente fisiológica, y por lo tanto su lado sucio, oscuro y orgánico. A la manera de la «deteritorialización» deleuziana, el arte contemporáneo reflexiona sobre la superación de esta dualidad: la idea de «orificio», recurrente en el trabajo de Baron, da cuenta de la deconstrucción del cuerpo que operan artistas como Orlan o Lukas Zpira, quienes horadan la carne para extraer una materia orgánica que se convierte en pieza clave de su labor artística.

La segunda parte se titula «L'univers cronenberguien ou la pénétration de la chair» (págs. 103-146) y se divide en cuatro apartados: «David Cronenberg: l'apôtre du corps mutant» (págs. 103-107), «Le corps-objet» (págs. 108-121), «Le corps: ultime stade du réel» (págs. 122-131) y «Recherche d'une nouvelle chair» (págs. 132-146). Baron analiza las películas del realizador canadiense David Cronenberg a la luz de la representación del cuerpo, un cuerpo marcado por la búsqueda de lo que el autor denomina *nouvelle chair*. El universo cronenberguiano está repleto de personajes «perforados», ya sea por la tecnología (*Videodrome*), por experimentos científicos fallidos (*La Mosca*, 1986), por desafortunados tratamientos médicos (*Cromosoma 3*, 1979) o por la acción de algún virus (*Vinieron de dentro de...*, 1975). El cuerpo se deshace para rehacerse, en busca de esa nueva carne que le haga superar su estado orgánico, fundiéndose en algunos casos con la máquina (*El almuerzo desnudo*, 1991; *Crash*, 1996; *eXistenZ*, 1999). La presencia del «orificio», del agujero que desdobra al cuerpo, es obsesiva en las películas de Cronenberg, del agujero abdominal en forma de reproductor VHS de Max Renn en *Videodrome* al útero reproductor de monstruos asesinos del personaje de Nola en *Cromosoma 3*, representación postmoderna y biomanipulada de la histérica psicósomática. Mención aparte merece, en la obra de Cronenberg y en el análisis de Baron, la función del orificio en *Crash*, película basada en la novela homónima de J.G. Ballard, en la que un grupo de individuos asume el accidente automovilístico como forma de erotismo, permitiendo descifrar los códigos de una nueva sexualidad mecánico-orgánica compuesta de heridas, cicatrices, muletas, prótesis y otros artilugios médicos.

La tercera parte, «Body-art et recherches corporelles» (págs. 147-196), se divide en cuatro bloques: «Le Body-art comme moyen d'expression» (págs. 150-154),

«Modifications corporelles» (págs. 160-163), «Le corps et la machine» (págs. 164-181) y «Pénétrer la sensation pour une renaissance de l'homme» (págs. 182-196). En este área temática, Baron analiza el trabajo de una serie de artistas que realizan sobre el cuerpo una reflexión del mismo tipo que la de David Cronenberg, con la diferencia de que la inscripción de dicha reflexión se efectúa sobre los propios cuerpos de los artistas, los cuales se transforman mediante múltiples artificios tecnológicos y ofrecen una visión de lo humano, o más bien de lo posthumano, que redefine una identidad percibida como vaga e incierta.

El movimiento nace a finales de los años 50, con lo que podría considerarse como la «primera ola» del *Body-art*, encabezada por Allan Kaplow, Michel Journiac y Gina Pane. Pero es a finales del siglo XX cuando el *Body-art* establece sus cimientos metodológicos, basados en la puesta en duda del estatus del cuerpo y en una reinención del hombre como ser biomecánico en consonancia con la evolución tecnológica. En una sociedad centrada en el cuerpo, cuya leve modificación (musculación, marcas como los tatuajes o los piercings...) es socialmente aceptada, éste pasa a convertirse en fuente de creación. Los artistas de *Body-art*, herederos de la cultura contemporánea del «happening», desarrollan modos de expresión en tiempo real ante el público («performances») en los que reproducen dispositivos de modificación corporal como la escarificación (consistente en realizar incisiones en la piel con el fin de dejar cicatrices), el «branding» (con el mismo objetivo que la escarificación, pero mediante quemaduras) o los implantes endodérmicos y exodérmicos. Estas «bodmods» («body modifications») se materializan en artistas analizados de manera a veces excesivamente somera en comparación con la complejidad de sus trabajos. Con todo, resultan interesantes los estudios de las obras del ex-componente de *La Fura dels Baus*, Marcel·li Antúnez Roca, del artista australiano Stelarc y de los franceses Orlan y Lukas Zpira. De manera muy acertada, Baron establece una distinción entre estos artistas en lo que se refiere a la metodología y los objetivos perseguidos. Antúnez Roca y Stelarc se interesan por la creación de un nuevo cuerpo, resultante de la fusión entre lo orgánico y lo tecnológico, con una clara tendencia a la desaparición de lo primero en el trabajo de Stelarc, quien estima que la supervivencia del hombre pasa por la desaparición progresiva de su cuerpo en beneficio de una naturaleza biónica, y ello mediante implantes de alta tecnología, como su famoso «tercer brazo». Orlan y Zpira, por su parte, intervienen sobre el cuerpo de una manera diferente y con unos objetivos distintos. Orlan, por ejemplo, utiliza la cirugía estética como una forma de criticar los patrones de belleza patriarcales, desviando la finalidad de intervenciones quirúrgicas como la de los implantes de colágeno, que la artista se hace colocar, no en los pómulos, sino en la frente.

Hay dos aspectos que podrían haber servido a Baron para establecer una taxonomía de los artistas de *Body-art*. El primero es el dolor, evocado por el autor en

sus análisis de Orlan y Zpira, pero sin ponerlos en relación el uno con el otro. Pese a que se plantean como «performances», transmitidas en directo y filmadas como material artístico, las intervenciones de cirugía estética de Orlan no están concebidas como un acto masoquista por parte de la autora, quien, al contrario, los ve como beneficios de la anestesia y dice sentir únicamente dolor a posteriori, cuando visiona lo filmado en el quirófano. Zpira, por su parte, necesita el dolor porque sus «performances» son proyectadas casi como actos de ascesis colectiva entre él y su público, en los que el voyeurismo o el sadismo no tienen cabida.

El segundo aspecto –éste no contemplado en ningún momento en el libro de Baron– que me resulta harto pertinente para comprender el trabajo del *Body-art*, es el de la intervención de la voluntad de los artistas en las «performances». Stelarc y Antúnez Roca la neutralizan en favor de la «voluntad» de la máquina (por ejemplo, en el caso de los exoesqueletos de Antúnez Roca), dirigida ésta por una tercera persona (el público). Orlan, sin embargo, controla la totalidad del proceso performativo, incluso cuando éste tiene lugar en un quirófano, puesto que los cirujanos con los que trabaja no son más que el brazo ejecutor de sus designios.

Para concluir, diré que la obra de Baron constituye un acercamiento interesante a la concepción postmoderna del cuerpo y a las intervenciones que sobre el mismo realiza la cultura contemporánea. El aparato teórico de Baron está compuesto por clásicos franceses en la materia, como Baudrillard, Deleuze, Foucault o Le Breton, aunque hubiese sido deseable una mayor presencia de los teóricos anglosajones, cuyos trabajos están, a mi modesto entender, más actualizados en lo que respecta al cambiante mundo del arte contemporáneo y la cibercultura. Esta falta se hace más que evidente en el análisis de las exploraciones que el *Body-art* hace de la fusión entre el hombre y la máquina: Baron habla de «cyborgisation» sin hacer ni una sola referencia a ninguno de los autores norteamericanos y británicos que han escrito sobre el tema, por otro lado auténticos creadores del concepto de *cyborg*, como Donna Haraway, Anne Balsamo, Evan Eisenberg, Steven Connor o Andy Clark, por nombrar sólo a algunos. Pese a estas ausencias bibliográficas en el marco teórico de la obra, y a pesar de un cierto tono moralizante en algunos pasajes¹, *Corps et artifices* resulta un interesante compendio de las principales líneas de intervención sobre el cuerpo en el arte contemporáneo y una obra de obligada consulta para los estudiosos de estas cuestiones.

¹ Me refiero, por ejemplo, a la diatriba de Baron contra la voluntad de Stelarc de reducir la organicidad del cuerpo en beneficio de la máquina.