

CUERPO Y BIOARTE, LA PIEL COMO MEDIO DE EXPRESIÓN

Artículo de reflexión

DOI: <http://dx.doi.org/10.14483/udistrital.jour.corpo.2015.1.a06>

Citación: Massara, Gisela. (2015) *Cuerpo y Bioarte, la piel como medio de expresión*, Revista *Corpo-grafías: Estudios críticos de y desde los cuerpos*, 2(2) pp. 88-99.

Recibido: 9/06/2015 **Aceptado:** 3/08/2015



GISELA MASSARA

Universidad de Buenos Aires (UBA) / giselamassara@gmail.com

Doctoranda en Historia y Teoría de las Artes, de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Licenciada en Artes, Especialización Artes Combinadas (UBA) y profesora de enseñanza media y superior en Artes (UBA). Investigadora del proyecto con reconocimiento institucional (UBA), titulado “Cine Expandido: la abolición de los límites en las experiencias artísticas en el contexto cultural argentino de los años 1960 - 1970”. Desde el 2009 se desempeña como profesora universitaria en distintas universidades privadas argentinas. Crítica de arte para el canal web TV Urbano. Su especialidad son las artes y las nuevas tecnologías, específicamente, el bioarte, tema que viene desarrollando los últimos once años. Ha participado de congresos nacionales e internacionales. Es autora de diversos artículos en relación con el arte y la biotecnología.

RESUMEN

Dentro de los planteamientos teóricos contemporáneos en relación con el bioarte, surgen diversas problemáticas en torno al concepto de cuerpo, derivadas del uso específico de la biotecnología. El artista vuelve más complejas las etapas de producción, incorpora técnicas y procedimientos de la biotecnología y genera nuevas operatorias dentro de los procesos creativos. El bioarte quiebra la noción de cuerpo como entidad cerrada. La vida se (re)presenta a partir de fragmentos. La piel no se percibe como límite, borde o frontera. Esta se separa, extrae o se presenta autónoma conformando nuevos territorios. Las obras crean nuevas redes de sentido, establecen relaciones dialógicas con el entorno, muchas veces necesario para su subsistencia. Se establecen nuevos paradigmas estéticos a partir de una ontología relacional entre sujeto (artista) - objeto/sujeto (obra). La práctica artística configura una nueva dimensión pragmática y simbólica del arte en torno a la creación / re-creación de la vida.

**ABSTRACT**

Body and Bioart, the skin as a means of expression.

Among contemporary theories in relation to bioart, there are several issues around the concept of the body that derive from the specific use of biotechnology. The artist make the production steps more complex incorporating techniques and procedures from biotechnology and this generates new methods in the creative process. The bioart changes the notion of body as a closed entity. Life is (re)presented from fragments. The skin is not understood as a limit, edge or border. This appears as autonomous, establishing new territories. The artworks create new networks, founding new dialectic relationships with the environment, usually necessary for their subsistence. New aesthetic paradigms are established from an relational ontology between subject (artist) - object/subject (artwork). The artistic practice configures a new pragmatic and symbolic dimension of art around the creation / re - creation of life.

Keywords: **Bioart, biotechnology, body, skin.****RESUMO**

Corpo e Bioarte, la pele como um meio de expressão

Dentro das abordagens teóricas contemporâneas com relação à bioarte, surgem diversas problemáticas em torno do conceito de corpo derivadas do uso específico da biotecnologia. O artista torna mais complexas as etapas de produção incorporando técnicas e procedimentos da biotecnologia e geram novas operações dentro dos processos criativos. A bioarte quebra a noção de corpo como entidade fechada. A vida se (re)presenta a partir de fragmentos. A pele não é percebida como limite, borda ou fronteira. Esta se separa, extrai ou se apresenta autônoma formando novos territórios. Estabelecem-se novos paradigmas estéticos a partir de uma ontologia relacional entre sujeito (artista) - objeto/sujeito (obra). A prática artística configura uma nova dimensão pragmática e simbólica da arte em torno da criação / re - criação da vida.

Palavras chave: **Bioarte, biotecnologia, corpo, pele.**

Introducción

El presente trabajo analizará la noción de cuerpo en el bioarte, específicamente en relación con la piel como medio de expresión. Las obras surgidas en el bioarte han problematizado el concepto de cuerpo entendido como unidad cerrada y siempre en oposición a términos como cultura o entorno. La piel siempre fue el límite entre el exterior y el interior. Estos binomios conformados en el pensamiento moderno se quiebran en el bioarte. Las obras no representan la vida sino la presentan, los artistas conforman procesos creativos a partir de material vivo. El cuerpo se fragmenta, se abre como posibilidad de experimentación, pero no como unidad clausurada sino como proceso abierto a modificación, intervención y experimentación. Los fragmentos se conforman como nuevas unidades de significación. Estas se presentan sin el referente que las constituían: el cuerpo. El bioarte plantea una revisión de las taxonomías en los sistemas clasificatorios relativos al cuerpo.

Cuerpo - Texto - Código

La ruptura de la noción de cuerpo expone lo planteado por Oron Catts e Ionat Zurr (2006) en relación con el concepto de *cuerpo extendido*¹, entendiendo a este

1. Según Catts y Zurr (2006) se puede definir a los cuerpos extendidos como "(...) una amalgamación de la vida del tejido y del fenotipo extendido humano –un cuerpo unificado para fragmentos vivos incorpóreos (...) El cuerpo extendido es una metáfora tangible para el ideal utópico de la ausencia de víctimas; al mismo tiempo,

como una conjunción entre la vida del tejido y del fenotipo humano “diseñado para señalar la necesidad de reexaminar las taxonomías y percepciones jerárquicas de la vida actuales” (Catts y Zurr, 2006) Este concepto expone la necesidad de nuevas teorías para poder abordar estos híbridos conformados en el bioarte. Los cuerpos extendidos propios de la tecnología evidencian nuevos espacios de re-lecturas, se ensamblan, mutan y transforman siendo portadores de unidades de significación con su propia carga simbólica. Asimismo estas entidades se constituyen como un nuevo cuerpo determinado por el medio tecnológico, el cual es parte de su subsistencia. Los fragmentos desterritorializados en relación con ese cuerpo-referente se unen para conformar una nueva unidad que “sólo puede sobrevivir por medios tecnológicos: un cuerpo unificado para fragmentos vivos incorpóreos, y un dispositivo ontológico, diseñado para señalar la necesidad de reexaminar las taxonomías y percepciones jerárquicas actuales de la vida” (Catts y Zurr, 2006).

Siguiendo los lineamientos planteados por Julie Clarke (2014) son variados los efectos de la tecnología sobre el cuerpo humano. Los biomateriales (materiales biológicos tales como piel o cualquier elemento que reemplace la función de los tejidos o de los

paradójicamente, es una encarnación del sacrificio de la víctima”.

órganos vivos) son extraídos de diferentes unidades, se implantan y conforman como una nueva unidad corporal representados conceptualmente como uno. La idea de órganos y su constitución “dentro” de un cuerpo comienza a complejizarse, debido a que los órganos a partir de la biotecnología pueden constituirse por fuera del cuerpo. De esta manera, la noción de cuerpo como unidad cerrada acuñada en la modernidad, se quiebra, se fragmenta. Las distintas partes que constituyen al cuerpo surgen como lugares de inscripción, a modo de texto, donde los fragmentos se conforman como códigos escritos. Donna Haraway plantea que las biotecnologías y las tecnologías de la comunicación reconstruyen nuestros cuerpos con base en “la traducción del mundo a un problema de códigos” (1984). Desaparece un control basado en lo instrumental, por lo tanto cada unidad puede ser extraída, transformada e intercambiada. En las bio-obras conformadas en los últimos años dentro del bioarte se observa la piel como objeto de varios procesos creativos y diversas intervenciones. Las performances han presentado a la piel como lugar de experimentación, pero a diferencia con el bioarte, la piel no tiene un referente específico (en ese caso, el cuerpo del artista) sino que se establece ajena a todo cuerpo, exteriorizada en su máxima expresión, abierta y no conformada como límite. Estructurada como un nuevo “cuerpo” expone la necesidad de replantear la noción de este. ¿Qué define al cuerpo?

Dermis, fragmentación e intertextualidad

La instalación bioartística interactiva denominada “*Dermis*”, construida a partir de piel humana y piel animal, se conforma como una pantalla donde se proyectan imágenes de manera random. Las imágenes son fotografías tomadas por los propios espectadores de las distintas marcas que llevan en su cuerpo. Tatuajes, suturas, manchas, lunares, se presentan de manera iterativa y continúa estableciendo múltiples lecturas al espectador. La bio-obra surgió del colectivo conformado en Media Labs (laboratorio de la Universidad de Maimónides) entre docentes y alumnos, denominado “Proyecto Untitled”. Desde el año 2006 vienen desarrollando distintas investigaciones y obras artísticas en relación con los cruces del arte, la ciencia y la tecnología.

Proyecto Dermis surge de la interacción entre los artistas-creadores y los espectadores-co-creadores. La bio-obra se presenta como:

(...) una escultura generada a partir de la unión de piezas de piel animal, utilizadas para implantes humanos, y una pieza de piel humana como centro de un video-wall de fantasía transgénica, generada en el laboratorio a partir de pequeñas partes de piel donadas por los miembros del colectivo artístico Proyecto Untitled. Un marco de acrílico sostiene y tensa la escultura, que contiene el medio húmedo para que la piel perdure el período de tiempo de exhibición de la muestra (El Cultural San Martín, 2013).

Los procesos creativos se desarrollan dentro del cuerpo para expandirlo, conformando nuevas arquitecturas. Cada parte del cuerpo es objeto de experimentación aunando lo artístico y lo científico. El bioarte le ha otorgado a la piel un nuevo lugar a partir de su conformación por fuera del cuerpo. La obra plantea una interesante visión en relación con la noción de piel ya no con referencia a un cuerpo conformando lo fronterizo, sino como una nuevo “cuerpo” sin referente. Lo que antes contenía ahora se explicita. Se abre a infinidad de significaciones. La piel aparece como lugar abierto, como no límite. La piel donde se proyectan las otras pieles se construye a modo de pantalla, lugar de presentación, de aparición. Pantalla como superficie donde acontecen las “otras”, esos fragmentos de pieles a modo de intertexto. Multiplicidad de pantallas, multiplicidad de pieles, multiplicidad de miradas. La piel aparece como página. Las cicatrices, escarificaciones y suturas se presentan como elementos que pueden ser comprendidos y leídos como texto. El borde, lo fronterizo, aparece en ambos casos, como posibilidad de poner en discusión la concepción de cuerpo como entidad cerrada, problematizando antiguas dicotomías modernas: abierto/cerrado, interior/exterior, permeable/impermeable, logrando de esta manera, evidenciar las distintas formas en que la piel se resiste a categorizaciones donde es considerada un órgano cerrado sobre sí mismo.

Las marcas ofrecidas por los espectadores forman un colectivo que se construye como escritura, como

código. Los textos se resisten a la interpretación, son modos de evidenciar el acto de construcción del mismo. Teresa Aguilar García habla de la “sinonimia existente entre cuerpo y texto al considerar que nuestra estructura molecular se constituye en un código escrito” (2008). La primer piel se conforma en el exterior de un cuerpo, ella misma es la que oficiará de lienzo para la escritura de las marcas de los espectadores. Esas marcas nos hablan de procesos de demarcación que desconocemos porque no aparecen en relación con el referente cuerpo. Cada marca independiente, autónoma, pierde esa memoria individual y todas ellas conforman un colectivo como un nuevo cuerpo textual. La cromaticidad de las pieles también establece parámetros de análisis. Cada color y tonalidad permite distintas lecturas y subraya o tensiona esa marca o sutura. Asimismo, los tatuajes suman plasticidad al conjunto visual global determinado por el grosor de las líneas, colores y tonalidades de estas, dibujos o graffías presentes en cada porción de piel. |||||

Laura Benítez Valero (2012) desde una metodología fenomenológica del cuerpo, aborda la problemática en torno a la modificación genética en la percepción del cuerpo, la incidencia de las prótesis, la conformación de cuerpos colectivos a través de dispositivos telemáticos y la posibilidad de vida de ciertos fragmentos del cuerpo fuera del mismo. Lo protésico hace referencia a nociones de cuerpos. Las prótesis se integran al cuerpo humano supliendo una ausencia.

Benítez (2012) propone: la piel como un límite que se vuelve lábil, la disposición de los órganos a través de la deconstrucción del binomio interior/exterior y la

presencia de términos como raza, género y especie dentro de la problemática. En *Proyecto Dermis* la piel es medio de expresión, pero no como en el *body art*



donde la piel es presentada. Acá la piel se construye a partir de piel humana y animal, conformando un nuevo soporte. Este permite ser un dispositivo en

el que las otras pieles acontecerán para inscribirse como marcas sin identidad, sin cuerpo. La piel ya no es el límite con el exterior porque se debilitaron las nociones en relación con un adentro y un afuera. La piel se expande. La obra reflexiona en cuanto piel como órgano sensible y material expresivo.

Textiles dérmicos, costuras y suturas

El ingeniero y artista Joaquín Fargas fue el creador de *Bio-Wear*. Según Fargas se trata de una segunda piel, una especie de metadermis desarrollada biotecnológicamente que reproduce y reelabora procesos del cuerpo. La obra multidisciplinaria se conforma a partir de investigaciones provenientes del campo artístico y del científico. El inicio del proyecto consistió en la realización de un performance como eje central del proyecto. El proceso se inició con la extracción de células vivas del artista. Luego esa muestra de tejido epitelial se llevó al laboratorio para su cultivo. El tejido es expuesto de forma segura en un bioreactor con microscopio. Fargas propone:

La piel pensada desde su función de traje (vestimenta) nos expone y protege a la vez, pero posee muchas más capacidades y extensiones propias debido a que es también un órgano sensible, es decir, está viva y suda, excreta, respira, metaboliza e incluso



Bio-Wear. Archivo personal Joaquín Fargas.

se regenera. Es así que la piel cumple una doble función. La piel como elemento de orden abstracto e imaginativo, sin dejar de lado su ser orgánico como materia moldeable, de invención y experimentación. La biotecnología puede ofrecernos una posibilidad para reinventar y extender nuestros cuerpos. Por un lado como contenedora, como línea limítrofe que nos define como cuerpos únicos, de una propia textura, firmeza, elasticidad, olor y color. Pero a su vez, la piel también nos desplaza y expande nuestros cuerpos; ejerce como guía de la experiencia del mundo revelándolo a él y a nosotros mismos. La piel es permeable e impermeable. Es superficial y profunda. Es por ello que esta segunda piel, Bio-Wear, funciona como una interfaz viva y sensible capaz de retransformar nuestro organismo en un sistema doblemente sensible para experimentar sensaciones, relacionarlas y asociarlas con otros sistemas internos y estímulos externos del mundo que nos rodea (s.f.).

Es interesante analizar el desarrollo del proceso en su totalidad, ya que se inicia la bio-obra a partir de una performance que evidencia una piel con un referente cuerpo (en este caso, el cuerpo del artista/ingeniero Joaquín Fargas) para luego deconstruir esa relación cuerpo/piel, de manera tal, que la piel extraída crece y se desarrolla por fuera de ese cuerpo inicial. El bioarte permite pensar al cuerpo como

cuerpos expandidos, arquitecturas expandidas, donde cada elemento del cuerpo se abre a infinidad de posibilidades y reconstrucciones desterritorializadas. Cada elemento u órgano constituido fuera del cuerpo expone su propia materialidad independientemente de su referente. A modo de imagen especular, la piel realiza una doble performance: extracción (donde se presenta) y desarrollo (donde se re-presenta). Fargas aclara, “Durante la performance se realizó un trabajo de video mapeo que permitía visualizar la extracción de piel en una pantalla central, así como también se mostraban imágenes y videos de células y tejidos epiteliales en su versión microscópica” (s.f.). La pantalla central expone a gran escala el proceso que se genera en la piel. Expande la acción y la proyecta junto a otras imágenes que refuerzan el proceso al que se expuso el artista.

La bio-obra explora la noción de *metadermis* o segunda piel. La resultante del cultivo que se desarrolla en el biorreactor se puede pensar como una segunda piel y esto nos conduce a reflexionar sobre los términos piel, dermis y la relación entre identidad y cuerpo. ¿Cuán importante es la vestimenta en la construcción de nuestras identidades? ¿Qué relevancia tienen los textiles en nuestra subjetividad? Fargas considera que:

(...) la piel cumple una doble función. Por un lado como contenedora, como línea limítrofe que nos define como cuerpos únicos, de una propia textura, firmeza, elasticidad, olor y color. Pero a su vez, la piel también nos desplaza y

expande nuestros cuerpos; ejerce como guía de la experiencia del mundo revelándolo a él y a nosotros mismos. La piel es permeable e impermeable. Es superficial y profunda (s.f.).

Esta piel que se desarrolla en el biorreactor pone en cuestión la noción de vestimenta. El concepto

de *metadermis* o segunda piel, como lo expone Joaquín Fargas, nos lleva a pensar en las múltiples posibilidades de la piel en relación con el textil. Esta especie de textil dérmico evidencia la relación que se establece entre el ser humano y la vestimenta. “La piel pensada desde su función de traje (vestimenta)



nos expone y protege a la vez, pero posee muchas más capacidades y extensiones propias debido a que es también un órgano sensible, es decir, está viva y suda” (Fargas, s.f.). En 1997, la obra *Skin Culture* de los artistas Marion Laval-Jeanet y Benoît Mangin, exhibida bajo el título *Live in Boston*, en Galerie Des Archives, expone la posibilidad de cambiar de piel (Laval-Jeanet & Mangin, 2009). A partir del cultivo de sus propias células generan otras pieles que luego son tatuadas con diferentes dibujos de animales. En esta idea de cambiar o trocar la piel, la misma funciona como vestido o traje. Si bien la piel existe y expone la condición de que existe en relación con un “cuerpo” del que fue extraída (Laval-Jeanet & Mangin, 2009), esta posibilidad de cambiar o trocar evidencia la condición de vestimenta en la que se ubica la piel, retomando las palabras de Fargas, como metadermis o segunda piel (s.f.). De esta manera, la obra abre la posibilidad de seguir realizando preguntas e indagando en la relación piel - vestido, tales como: ¿Qué representa la vestimenta? ¿Cuál es su relación con el cuerpo? ¿La vestimenta es parte fundamental de nuestros procesos de subjetivación?

A modo de cierre

Las obras hasta aquí analizadas reinterpretan a la piel como tal, la exhiben como nuevo territorio de experimentación, a su vez, desterritorializada del referente cuerpo. La piel como medio de expresión no es nuevo ni exclusivo de estos tiempos. En las

primeras performances, dentro de la historia del arte, podemos encontrar diversas propuestas en relación a la piel. El gran cambio que introduce el bioarte, con la incorporación de procedimientos pertenecientes a la biotecnología dentro de los procesos creativos, es explorar todas las potencialidades de la piel como medio de expresión autónomo. *Dermis* explora la relación de las marcas en la piel y la memoria. ¿Qué dicen de nosotros nuestras suturas, manchas, quemaduras y cortes? ¿Qué inscriben los tatuajes en nuestras pieles? Por otro lado, *Bio-wear* plantea la relación de la piel y la vestimenta en términos fenomenológicos. Ambas obras exponen que la piel, como órgano, se resiste a categorizaciones basadas en binomios exterior/interior, naturaleza/cultura, sujeto/objeto. Estas bio-obras permiten repensar los “materiales” artísticos, lo que deriva de la necesidad de nuevas propuestas metodológicas y nuevos marcos conceptuales para poder abordar y desarrollar nuevos postulados teóricos en relación con el arte, la ciencia y la tecnología.



Referencias

Aguilar, T. (2008). *Ontología Cyborg. El cuerpo en la nueva sociedad tecnológica*. Barcelona: Editorial Gedisa.

Benítez, L. (2013). *Bioarte. Una estética de la desorganización*. (Tesis doctoral). Departamento de Filosofía, Universidad Autónoma de Barcelona.

Catts, O. y Zurr, I. (2006). *Hacia una nueva clase de ser - El cuerpo extendido*. En *Nodo Organicidades* [en línea]. Artnodes. Nº 6. UOC. Recuperado el 21 de agosto de 2007 de http://www.uoc.edu/artnodes/6/dt/esp/catts_zurr.pdf

Clarke, J. (2014). *Corporeal mélange: aesthetics and esthetics of biomaterials in Stelarc and Nina Sellars's Blender*. En A. Bureau, R. F. Malina y L. Whiteley (Eds.). *Meta-life: Biotechnologies, synthetic biology, alife and the arts*. San Francisco: Leonardo.

El Cultural San Martín. (noviembre, 2013). *El Cultural San Martín*. Recuperado de <http://www.elculturalsanmartin.org/programacion/evento/287-dermis-instalacion-bioartistica-interactiva-de-proyecto-untitled>

Fargas, J. (s.f.). *BIO WEAR*. Recuperado de <http://www.joaquinfargas.com>. Recuperado de <http://www.joaquinfargas.com/wp-content/uploads/2016/02/biowearespanol.pdf>

García, J. L. (2009). *El arte de crear nuevas artes. El bioarte como arquetipo de la ascensión de las infoartes*. *Sociológica*, 24(71), pp. 233-249.

Haraway, D. (1991). *Manifiesto Cyborg. El sueño irónico de un lenguaje común para las mujeres en el circuito integrado*. (Manuel Talents, trad.) Recuperado de <http://otraraizcuadrada.blogspot.com/2007/02/manifiesto-cyborg.html>

Laval-Jeantet, M., & Mangin, B. (2009). *Skin Culture. Object-Oriented Art*. En E. Kac (Ed.). *Signs of Life. Bio art and beyond* (1ª ed., pp. 291-293). London: MIT Press.