

## Apuntes sobre un cuerpo tecno-artístico

[artículo publicado en Revista DEF-GHI. Comunicación y Arte n°2, Santa Fe, 2009]

arte | técnica | cuerpo

Margarita Rocha

### 1 Hacia la materialidad de la sombra electrónica

De la superficialidad de las pantallas digitales, una de las vertientes del arte tecnológico de los noventa se desplaza a la profundidad del cuerpo propio. Heredero de la performance y el body art, Stelios Arcadiou señala una generación de artistas que revierten la inmaterialidad de lo virtual mediante la materialidad de sus cuerpos. Stelarc -nombre cyborgiano con el que se bautizó como artista- convirtió su cuerpo en un objeto tecno-artístico en el que, como en un palimpsesto carnal, escribe y re-escribe una sentencia: “el cuerpo está obsoleto, el cuerpo está obsoleto...”

Llegó el momento de preguntarnos si un cuerpo bípedo, que respira, con visión binocular y un cerebro de 1.400 cm<sup>3</sup> es una forma biológica adecuada. No puede con la cantidad, complejidad y calidad de las informaciones que acumuló; lo intimidan la precisión y la velocidad [...] El cuerpo no es una estructura ni muy eficiente, no muy durable; con frecuencia funciona mal [...] Hay que re proyectar a los seres humanos, tornarlos más compatibles con sus máquinas (Sibilia 2005:9).

En “Stomach Sculpture”, Stelarc introdujo en su estómago una escultura de acrílico. Como corolario, su cuerpo devino en un espacio “viviente” de exhibición/ inhibición del objeto artístico, que sólo se volvía visible a través de una endoscopia. Más tarde, sus estudios en robótica se concretaron con la creación de “Third Hand”, un brazo electrónico dirigido a través de específicos estímulos musculares. Esta incursión biónica dio forma a una



serie de performances en las que se exponía a la manipulación remota de movimientos involuntarios, cediendo a otros la potestad de sus gestos. Como en “Flactal Flesh”, mediante interfaces on-line, un público diseminado en distintas ciudades del mundo orquestaba un concierto de movimientos corporales que ya no eran suyos sino de otros sobre él. Su proyecto más reciente, “Extra Ear”, explora las posibilidades de una cibernética biotecnológica para la construcción

de una oreja orgánica destinada a implantarse en su antebrazo izquierdo. Conectada a Internet, esta emulación auditiva funcionará como un órgano planetario de recepción y transmisión de sonidos.<sup>1</sup>

## 2 Experiencia de una metamorfosis “tecno-artística”

Cuerpo hueco y anfitrión, cuerpo electrónico, cuerpo autómatas, cuerpo centro de conexión, cuerpo asimétrico... Sus trabajos convocan acontecimientos que antes pertenecían al universo mitológico de la literatura de ciencia ficción. La conversión de su cuerpo en un dispositivo técnico anuncia el futuro de una corporalidad agotada. Es mediante el sufrimiento en el propio cuerpo, parece decirnos Stelarc, que la transformación del hombre en una mera materia más se vuelve evidente.

Para mí, las actuaciones artísticas no son sólo expresiones con imágenes y representaciones simbólicas, sino que conectan expresiones con experiencia. En las actuaciones tengo que arrostrar las consecuencias físicas de mis ideas, tengo experiencias físicas directas que embellecen el cuerpo con tecnología. O sea, creo que mi aportación está más cerca de la naturaleza que de las artes visuales, que sólo trata sobre metáforas simbólicas (Ángel Fernández Hermana 1997).

No hay metáfora posible en las acciones de Stelarc: allí nada es figurado, todo es efectuado. Sus performances no trabajan sobre la representación de un cuerpo tecnológico futuro, sino sobre la producción técnica de un cuerpo presente. El cuerpo es, entonces, significado y significante, forma y función, concepto y materia, tema y lenguaje. Así, objeto discursivo y forma discursiva coinciden en un acto que transforma la representación en presentación.

Iniciado en el body art de los sesentas, que funda al cuerpo del artista como espacio significante, Stelarc anticipa otras formas. Su obra ya no busca representar temas como la violencia, la sexualidad o la resistencia corporal, sino que procura experimentar sobre el sentido de una metamorfosis corporal. El cuerpo, antes objeto de representaciones, imágenes y valores

---

<sup>1</sup> No es intención de este trabajo analizar en detalle sus producciones artísticas. Los trabajos de Stelarc serán abordados como puentes: construcciones valiosas para pensar, no su economía simbólica interna, sino aquello que las excede y por lo que todo un complejo tecnológico e ideológico se hace presente. Como sostiene Christian Ferrer, “no son los objetos los que proponen el problema, sino el imaginario al que están sujetos” (Ferrer 2005: 73). Para un mayor acercamiento, consultar [www.stelarc.va.com.au](http://www.stelarc.va.com.au) y Stelarc, “Visiones parásitas. Experiencias alternantes, íntimas e involuntarias”, Mecad Electronic Journal n° 1, junio de 1999, publicado en [www.mecad.org/e-journal/archivo/numero1/stelarc.htm](http://www.mecad.org/e-journal/archivo/numero1/stelarc.htm).

pero también dispositivo de denuncia, es ahora materia para una “auto-transformación”. Así lo plantea Stelarc: “el cuerpo no como sujeto, sino como objeto; no como objeto de deseo, sino como objeto de diseño” (Dery 1995: 184).

Como explica Claudia Giannetti, la transformación del cuerpo en objeto estético implica una acción de desobjetivizar el cuerpo que da lugar al proceso de re-diseñar el sujeto (Giannetti 2003: 217). La acción de Stelarc sobre el cuerpo rompe con la representación porque, fundamentalmente, lo que trasgrede es el límite entre lo imaginario y lo real. El cuerpo como lugar del imaginario da lugar al cuerpo como forma artificial.

La práctica de Stelarc impone pensar una radicalización de la relación arte-cuerpo que, más que un arte del/sobre/con el cuerpo, propone una experimentación sobre la “vida”. Este body art de los noventa, al que encuentro más adecuado llamar “bioarte”, más que performances propone metaformances. En ellas, nada es efímero: la acción sobre el cuerpo implica la transformación técnica de la vida. La desmaterialización de la obra que el arte performático profundizó es revertida mediante la materialidad del cuerpo físico.

### 3 EL cuerpo por sobre MI cuerpo

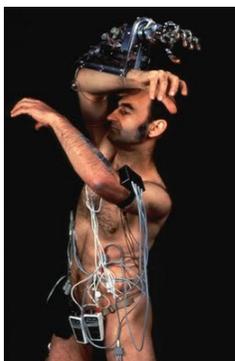
El artista se convierte en artificio. No obstante, para Stelarc, el ser “obra” es sólo un efecto secundario que se deriva de una dificultad: convencer a otros de emprenderse en experiencias que pueden ser dolorosas.

Este cuerpo es simplemente el acceso más conveniente para unos eventos y acciones particulares. Nunca estuve obsesionado con el hecho de que, de alguna manera, soy el trabajo artístico porque no reflexiono en ese aspecto [...] Para mí, el cuerpo es una estructura objetiva, impersonal y evolutiva.

Lejos de ser reivindicado como fuerza política y expresiva, el cuerpo es desobjetivizado, neutralizado. Como refiriéndose a un cuerpo quirúrgico, Stelarc nunca habla de mi “MI cuerpo”, aquel que Paul Valery describe como substancia de nuestra presencia, de nuestras acciones y de nuestros afectos (Valery 1998: 84). Su cuerpo es siempre “EL cuerpo”: objeto de manipulación.

La identidad del cuerpo se pierde en la impersonalidad de los actos no elegidos, como si fueran un destino: el del progreso tecnológico. Como sostiene Umberto Galimberti, en la actual edad técnica no se da ninguna actividad que no sea por sí misma adaptación a los procedimientos técnicos. Toda acción individual expresa, no la identidad del sujeto, sino la del aparato técnico que la prescribe. Como consecuencia, toda personalidad se resuelve en pura y simple funcionalidad.<sup>2</sup> Si bien al trabajar sobre su propio cuerpo remarcan el carácter personal de este acto, las performances de Stelarc parecen hablar de un cuerpo y una personalidad que trasciende al individuo. En este sentido, señalan un imaginario en el que el cuerpo del hombre se convierte en un material más porque es una posibilidad de soporte técnico entre otros.

#### 4 Cuerpo interfaz



Stelarc festeja la intensidad del “estar fuera del cuerpo”, el advenimiento de una época “postorgánica” y las capacidades perceptivas que la técnica otorga al hombre. El significado del cuerpo está ahora en otro lado: en su conectividad, en su ausencia inmediata y la posibilidad de una presencia remota. Ya no es el cuerpo violentado y disciplinado de los sesenta, sino el cuerpo no cuerpo de la inmaterialidad de la información. Una metáfora, un concepto, resume la trayectoria de Stelarc: el cuerpo interfaz. Conectándose a toda una compleja maquinaria cibernética, el artista australiano propone la creación de mecanismos sensoriales en función de un objetivo: la ampliación del cuerpo más allá de la piel.

La piel era, como superficie, el inicio del mundo y simultáneamente el límite del individuo. [...] Expandida y penetrada por máquinas, la piel ya no es más la superficie plana y sensible de un lugar, o una pared intermediaria. El individuo se encuentra, ahora, fuera de la piel; pero esto no significa ni una separación ni una ruptura, sino una comprensión de la conciencia (Giannetti 2003: 218).

En una entrevista con Catherine David, Paul Virilio describió a Stelarc como un hombre de electrocución que quiere llegar a ser un no cuerpo, un cuerpo posthumano, un “más allá del cuerpo”. Stelarc, sostiene Virilio, representa el intento de reemplazar al hombre por la máquina, “es el contemporáneo de una crucifixión del cuerpo humano por la tecnología” (Virilio s/f). Sus

---

<sup>2</sup> Para profundizar en esta cuestión, ver Galimberti, Umberto, “Psiche y Techné”, en *Artefacto. Pensamientos sobre la técnica* n° 4, Buenos Aires, 2001.

performances manifiestan el retiro del propio cuerpo mediante un acto que reemplaza su acción inmediata por una acción mediada por la máquina.

Stelarc transforma su cuerpo en una interfaz, aquello que activa a un dispositivo técnico y que ejecuta una acción que, sin embargo, se da fuera de él y de su entorno. Un cuerpo ordenador y receptor de señales que permite la interconexión con un otro distante o, en sus propias palabras, “una intimidad sin proximidad”. El cuerpo propio es convertido en señales y la imagen del cuerpo del otro prevalece sobre la cosa de la que es más que una imagen. Pero, para ello, el cuerpo y sus sentidos deben ser traducidos al lenguaje de la información y a la univocidad de las señales. El cuerpo deviene, entonces, en un instrumento de transmisión. La palabra “interfaz”, en su sentido más literal, significa “conexión, física o lógica, entre la computadora y el usuario”. Mediante el acto de anexas dispositivos técnicos a su cuerpo -un brazo robótico, una oreja transmisora-, Stelarc representa al hombre máquina que ya no se relaciona con las interfaces como herramientas externas a su cuerpo, sino que ahora se adosan a él.

Un imperativo domina su discurso: “todo es información”. Enraizado en la superación de los sistemas mecánicos por los digitales, señala una ruptura fundamental: la analogía con la máquina es sustituida por la traducción del hombre y la vida al lenguaje “universal” de la información. Asimismo, lo que cambia es el objeto de la comparación, ya que de las partes o los distintos órganos se traslada al campo sensorial del cuerpo. Ahora, mirada, oído y tacto son traducidos al lenguaje de la información para poder ingresar al universo de lo digital. Como consecuencia, ya no se ve ni se oye ni se toca, sino que se transmite y se es transmitido.

##### 5 El cuerpo de una época

No hay naturaleza en el cuerpo. Cargado de las representaciones, valores, imágenes, pero también incertidumbres de su tiempo, el cuerpo en el arte es siempre una forma histórica. Como el objeto de estudio de los artistas científicos del Renacimiento, el objeto anatómico aleccionado de Rembrandt o la imagen desdoblada de los espejos de Duchamp, el cuerpo de Stelarc es el cuerpo de una época, una época técnica.

La relación arte-cuerpo es, de la misma manera que la relación arte-técnica, una cuestión histórica. Sea como tema, como imagen, como lienzo o como materia, lo nuevo en Stelarc no es el cuerpo, sino el uso “simbólico” de un

tipo de tecnologías que hacen de su piel e interior una plataforma de encastre. Las intervenciones de Stelarc exceden los límites del arte porque, más allá de indicar una ruptura al interior del campo artístico, señalan la constitución de una nueva sensibilidad tecnológica.

Esta re-localización del tecnoarte en el cuerpo no hace otra cosa que dar cuenta de los efectos que ciertos hábitos tecnológicos tienen en el cuerpo y en la sensibilidad. Stelarc señala el ingreso de la tecnología al interior de un cuerpo que, en el actual imaginario tecno-científico, se convierte en el principal lugar de encastramiento tecnológico. Si, como dice Galimberti, en la edad técnica de posguerra el tamaño del laboratorio se extendió hasta coincidir con las dimensiones del mundo, actualmente, se repliega a la magnitud del cuerpo humano (Galimberti 2001: 12). Al mismo tiempo que las distancias geográficas se acortan mediante las tecnologías de la transmisión, las máquinas se achican y se adecuan ergonómicamente al cuerpo del hombre. La combinación de las nuevas ciencias de la vida con la teleinformática señala un estado en la que todo confluye y se concentra en el cuerpo como soporte tecnológico por excelencia.

No hay desmaterialización del cuerpo, sino de las tecnologías que ingresan en él. La promesa de libertad que supone la desmaterialización del cuerpo “conectado”, reviste la acomodación de los sentidos corporales al modelo de las tecnologías digitales y la inmaterialidad de la información. Al conectarse, el individuo no se despega del cuerpo, sino que lo reduce a un conglomerado de funciones técnicas. Así como “La lección de anatomía del doctor Nicolaas Tulp”, de Rembrandt representa el poder que la ciencia moderna ejerce sobre el cuerpo como objeto de discurso, el arte de Stelarc señala una nueva situación en la que el mismo, luego de haber sido textualizado, es informatizado y reconfigurado por las tecnologías digitales.<sup>3</sup> Su significado descansa ahora en su posibilidad de conexión a distancia y su carne se convierte en una especie de “interfaz biológica”. De esta manera, del cuerpo textualizado y objeto de significación se pasa al cuerpo informatizado objeto de conexión.

## 6 Síntoma de una sensibilidad tecnológica

Maurice Merleau Ponty creía que uno de los aportes más importantes del arte moderno fue redescubrir el mundo vivido y olvidado por la tecno-

---

<sup>3</sup> Para un análisis de la escena de la disección en la pintura de Rembrandt, ver Barker, Francis, “En la cripta”, en *Cuerpo y temblor*. Buenos Aires, Per Abbat Editora, 1984.

ciencia. Frente a la abstracción no sensorial, opuso una experiencia disruptiva que cuestionó la coherencia totalitaria de la razón instrumental.<sup>4</sup> Es claro que entre el arte que Merleau Ponty pensaba y las cuestiones que hoy nos plantean artistas como Stelarc hay un sinfín de problemas ya resueltos por generaciones de artistas precedentes. Sin embargo, su caso resalta, una vez más y quizá con mayor profundidad, una cuestión primordial para considerar el arte de los noventa. Me refiero a un conjunto de transformaciones por las que la visión del arte como una práctica opuesta a la ciencia empieza a perder valor. Nos enfrentamos con prácticas simbólicas que, lejos de oponerse al pensamiento tecno-científico hegemónico, adoptan sus formas y herramientas. Sin recaer en una reflexión que sólo busca encontrarle al fenómeno su facultad de “ser crítico”, me detengo en el interrogante sobre si es posible todavía atribuirle a estas prácticas una actitud frente al cuerpo y la percepción distinta a la de la tecno-ciencia; es decir, una experiencia de mundo o una sensibilidad divergente. Digo distinta, diversa, no opuesta, porque sería olvidar el progresivo borramiento de las fronteras que separaron en otros tiempos las disciplinas científicas de las humanísticas, dándole a estas últimas una suerte de “privilegiada autonomía”.

El lugar del cuerpo y su posición en el arte se vuelve una cuestión fundamental para pensar la constitución de una sensibilidad. Si, como observa Merleau Ponty, el mundo sólo nos es asequible a través de nuestro cuerpo, entonces toda transformación en el cuerpo supone un cambio en la sensibilidad; y, dado que la percepción consiste en fundar o inaugurar el conocimiento, la intervención del cuerpo (como territorio de lo sensible, de los sentidos) supone una transformación en nuestra forma de aprehender y “enlazarnos” con el mundo.<sup>5</sup>

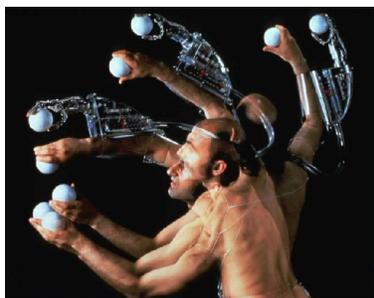
Frente a la virtualización del arte, Stelarc opone el cuerpo, pero, frente a su tecnificación, lo ofrece. Stelarc está inmerso en un mundo tecnológico del

---

<sup>4</sup> “El mundo de la percepción, es decir, aquel que nos revelan nuestros sentidos y la vida que hacemos, a primera vista parece el que mejor conocemos, ya que no se necesitan instrumentos ni cálculos para acceder a él y, en apariencia, nos basta con abrir los ojos y dejarnos vivir para penetrarlo. Sin embargo, esto no es más que una falsa apariencia [...] permanecemos en una actitud práctica y utilitaria; hizo falta mucho tiempo, esfuerzos y cultura para ponerlo al desnudo, y uno de los méritos del arte y el pensamiento modernos (con esto entiendo el arte y el pensamiento desde hace cincuenta o setenta años) es hacernos redescubrir este mundo donde vivimos pero que siempre estamos tentados a olvidar” (Merleau Ponty 2003:9).

<sup>5</sup> Merleau Ponty subraya al cuerpo como un espacio expresivo primordial, ya que “es el origen de todos los otros, el movimiento mismo de la expresión, quien proyecta hacia fuera las significaciones dándoles un lugar, quien hace que se pongan a existir como cosas, bajo mis manos, bajos mis ojos” (Merleau Ponty 1957: 159).

que ya no puede salir porque percibe, siente y expresa tecnológicamente. La técnica es aquella aptitud que le posibilita superar su naturaleza biológica pero es también la que provoca un cuerpo “fantasma” que queda obsoleto frente a su avance ilimitado. Sus performances son un acto festivo pero, al mismo tiempo, expresión de una vivencia dolorosa. Entre el festejo y la intensidad, Stelarc no hace más que salvarse tecnológicamente pero, también, sacrificarse tecnológicamente. Las interfaces tecnológicas le permiten un simulacro de “presencia proyectada” pero no abandonarse a la sensibilidad que se constituye en el mirar con los propios ojos y escuchar con los propios oídos; en suma, el sentir con el propio cuerpo.



Coincido con Piedad Solans cuando dice que “las estéticas del cuerpo continúan impregnadas de una conciencia romántica negativa cuyo lema parecería decir: a la libertad por la destrucción y, ahora mejor, por el vacío” (Solans 2003:153). Hay en este imperativo una especie de sentencia que dice que no hay forma de tomar conciencia sobre el futuro tecnológico, sino es mediante su sufrimiento en la propia carne.

#### Bibliografía:

Ángel Fernández Hermana, Luis (1997). “La tecnología nos permite desprendernos de nuestra humanidad actual Entrevista con Stelarc”, en Revista en.red.ando n° 2.

Dery, Mark (1995). Velocidad de Escape. Madrid, Ediciones Siruela.

Ferrer, Christian (2005). Mal de ojo. El drama de la mirada. Buenos Aires, Ed. Colihue.

Galimberti, Humberto (2001), “Psiche y Techné”, en Revista Artefacto. Pensamientos sobre la técnica. Buenos Aires.

Giannetti, Claudia (2003), “Arte humano/máquina: virtualización, interactividad y control”, en Hernández Sánchez, Domingo (2003). Arte, cuerpo, tecnología. Salamanca (España), Ediciones Universidad Salamanca.

Merleau Ponty, Maurice (1957). Fenomenología de la percepción. México, Ed. Fondo de Cultura Económica.

\_\_\_\_\_ (2003). El mundo de la percepción. Siete Conferencias. Buenos Aires, Ed. Fondo de Cultura Económica.

Sibilia, Paula (2005), El hombre postorgánico. Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales. Buenos Aires, Ed. Fondo de Cultura Económica.

Solans, Piedad (2003). “Del espejo a la pantalla. Derivas de la identidad”, en Hernández Sánchez, Domingo (2003). Arte, cuerpo, tecnología. Salamanca (España), Ediciones Universidad Salamanca.

Valery, Paul (1998). Discurso a los cirujanos. México, Universidad Autónoma Metropolitana.

Virilio, Paul (s/f), en David, Catherine, "Entrevista con Paul Virilio", publicada en [www.e-limbo.com/articulo.php/Art/2235](http://www.e-limbo.com/articulo.php/Art/2235).