

Arte y nuevas tecnologías, lo experimental en el bioarte

Gisela Massara *

Resumen: El arte y las nuevas tecnologías han abierto innumerables debates sobre cuestiones éticas y estéticas. Han producido un sinnúmero de reflexiones en torno a las implicaciones socio biológicas del binomio arte - ciencia. El bioarte es un arte que involucra aspectos científicos y tecnológicos. Utiliza técnicas y procedimientos de las ciencias biológicas sobre material orgánico vivo, como bacterias, células o plantas. El fin es artístico. La provocación, la polémica y la discusión se instauraron desde las primeras obras inscriptas en el bioarte. El mismo, no ha dejado de causar estupor, contradicciones, aficionados y detractores. Los artistas esgrimen su defensa resaltando el valor de instaurar un cuestionamiento público, del uso de la ciencia y la manipulación genética.

La biología le ha permitido al artista explorar diversos caminos, que han resignificado su obra y el papel del artista en la historia del arte. A partir del material orgánico, el artista comienza un proceso de creación. Hay una mise en scène del cuerpo, pero no como una unidad. Sino un montaje, de un cuerpo desfragmentado, que pasará a ser parte de otro, a modo de *patchwork*, donde esos módulos se reconfiguraran de sentido para formar una nueva unidad. Estos fragmentos aparecen como *objets trouvés*, en el cual el artista como un alquimista, los muta, los transforma y ensambla, creando una nueva corporeidad, con su propia carga simbólica.

Palabras clave: artista - bioarte - ciencia - cuerpo - cultural - socio biológico - unidad.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 37]

(*) Licenciada en Artes (UBA, 2003). Profesora de Arte, Especialización Cine y Teatro (UBA, 2003). Diplomada en Gestión Cultural (Fundación Konex, 2004). Profesora de la Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación.

*A Lucila Posada y
Ana Laura Zapata*

¿Todo es posible?,
¿todo lo posible es deseable?,
¿todo lo deseable esta permitido?
¿Permitido para quién y para qué?
Georges Canguilhem

Arte y nuevas tecnologías, lo experimental en el bioarte

Las denominadas nuevas tecnologías, vuelven a poner en escena la relación dialéctica entre arte y ciencia. Ambas estuvieron relacionadas a lo largo de la historia del arte, desarrollándose de maneras muy distintas según el contexto socio-histórico en el que surgían. En el arte griego, había un término para denominar técnica y arte “*tekhne*”. En el Renacimiento, esta relación se dio de manera intensa. Artistas como Leonardo, integraron a sus obras saberes específicos de la ciencia y el arte. Creía que el objetivo del arte era explorar el mundo visible. Exploró el cuerpo humano, investigó sobre las aves, las corrientes marinas, las plantas, la naturaleza de los sonidos, y todos estos descubrimientos fueron las bases de su arte. Durante la época, se revolucionó la perspectiva y todo el sistema de representación. Luego el arte y la ciencia, estarían alejados, por un largo periodo de tiempo. Es en esta época donde la ciencia versa sobre la razón y el arte sobre la emoción. En el siglo XX, el binomio arte-ciencia se vuelven a encontrar con mayor fuerza. La obra manual dio paso a una obra mecanicista, del taller a la fábrica. Las vanguardias van a determinar un nuevo lenguaje pictórico desde lo constitutivo de la obra, atravesada por la ciencia. Movimientos tales como el futurismo italiano, el constructivismo ruso, el dadaísmo y la bauhaus, suman a sus obras la intervención de la tecnología. La fotografía y el cine, impulsaron una nueva fase productiva dentro del arte y la ciencia. Las computadoras e internet, posteriormente, aportan nuevos formatos y técnicas, donde los artistas encuentran nuevos medios para poder expresarse. Actualmente se han borrado los límites o los campos específicos entre arte y ciencia. La electrónica, la informática, y luego los ordenadores e internet, fueron estableciendo nuevas formas pictóricas dentro del arte. Los artistas encontraron un nuevo lenguaje a partir de la tecnología. Las cuestiones formales dentro del arte son infinitas, provocando la difícil tarea de teorizar al mismo. Se impulsieron nuevas corrientes de trabajo, y nuevos postulados, que están en continuo proceso de transformación.

En las ciencias sociales, se abrieron diversos debates sobre la condición postmoderna, en relación a la ciencia y el arte. Josep Picó declara,

(..) en ciencia presenciamos el *boom* de las tecnologías –la cibernética, la robótica abren un horizonte incalculable a las capacidades humanas–, en arte se ha llegado a la imposibilidad de establecer normas estéticas válidas y se difunde el eclecticismo que, en el campo de la moral, se traduce en la secularización sin

fronteras de los valores, lo que constituye para algunos una fuerza subversiva incalculable (Pico, 1998: 13).

El arte se caracteriza por una pluralidad de estilos y tendencias. Es en esta pluralidad donde debemos encontrar nuevas teorías estéticas para poder abarcar las distintas manifestaciones artísticas. Las obras de arte comienzan a plantear diferentes lecturas. Los artistas establecen nuevas directrices en la construcción de la obra. El acto creativo si bien surge del artista, muchas veces es completado por el espectador. Las nuevas tecnologías han iniciado varias manifestaciones o prácticas artísticas, como medios electrónicos existentes. Si bien estas nuevas prácticas presentan cierta especificidad, muchas de ellas aun no cuentan con una definición clara, y es ahí donde aún no se puede configurar una norma estética válida y coherente. Estas nuevas tecnologías obligan a los actores dentro del campo del arte, ha incorporan términos, que son específicos de la ciencia. Hoy las obras utilizan el lenguaje de la electrónica, la robótica, la biotecnología, la biología y la genética. En esta variedad de estilos, la obra presenta una pluralidad de significados y conceptos. Como afirma Picó,

La posmodernidad se convierte así en un discurso de varias lecturas –la secularización de toda norma sea estética, científica, o moral, o el cambio en las categorías espacio-temporales, o el politeísmo de los lenguajes, o–, que no acaba nunca de conseguir un consenso unitario, pero que se confiesa como la primera tarea ambiciosa que trata de describir el mapa del universo cultural resultante de la desintegración, cada vez más completa, del mundo tradicional (Picó, 1998: 14). Este nuevo modo de concebir las cosas dentro del universo cultural, va a determinar, una nueva concepción de la obra de arte. Las nuevas tecnologías van a aportar nuevos soportes donde los elementos aparecen como *objets trouvés*, a modo de *patchwork*, dando origen a prácticas artísticas tan variadas y disímiles como el arte cibernético, el bioarte, o el media art digital, entre otros. En el caso del bioarte, el artista como único creador deja paso, a una creación colectiva, un grupo de profesionales de distintas ramas: artistas, biólogos, genetistas y otros actores que trabajan conjuntamente para construir la obra. De esta manera, no es solo el artista, el que erige la obra, sino un grupo de profesionales, intentando integrar los diversos conocimientos, para un obtener un resultado: la obra de arte. Es este carácter interdisciplinario, el que le otorgara a la obra, tantas interpretaciones como espectadores haya. Los artistas plantean distintas ópticas de visión, donde en última instancia es el espectador quien determina el recorrido que hará su propio ojo. Y es este quien dará sentido a la obra. El objeto, como expresa Picó (1998),

No tiene una forma absoluta, sino muchas; tiene tantas formas como planos haya en la región de la percepción. El mundo-objeto es inseparable de su percepción cambiante y pluridimensional, la estructura uniforme y narrativa de las artes se rompe y ello contribuye a la desublimación de las jerarquías y la deslegitimación de los discursos globalizantes(..) (Pico, 1998: 28).

En esta etapa comienzan a profundizarse varios conceptos de las vanguardias históricas. Se intensifica la deconstrucción de la mirada. Rechazar la estandarización de la mirada. Se trata de abarcar al objeto desde todos los puntos de vista. Los planos se hacen discontinuos. Multiplicación, diversificación y deconstrucción de la mirada va a ser el paradigma. La multiplicación

de la información, ha modificado la circulación de los conocimientos. Estas transformaciones han afectado a las normas y postulados de la ciencia y el arte. Hemos pasado del arte-objeto, ha constituir un sujeto-arte. La obra se crea dentro del cuerpo del artista o como parte de él. El gesto creador se va a constituir con material orgánico, virando hacia las artes performáticas. Según Jans Hauser,

Luego de un período de desmaterialización a través de la simulación digital y los sistemas del arte electrónico contemporáneo, se produce con el Bio Arte una rematerialización que trae aparejada una situación en la cual los artistas utilizan cada vez más sus propios cuerpos como campo de batalla para la confrontación de temas y aspectos que han surgido en relación con las ciencias biológicas. Por ejemplo, el dúo artístico llamado *Art Orienté object* está planeando una transfusión de sangre de panda filtrada; 13 Neal White, de acuerdo a su concepto de una “estética invasiva”, convierte el cuerpo absorbente del que observa en un sitio de arte; (...) la preservación y presentación *a posteriori* de los frecuentes proyectos efímeros, producen aspectos en común entre el Body Art y el Bio Arte: sobreviven en cualquiera de los dos casos como documentos filmicos, fotográficos o de video, como rastros en posters y volantes, o en forma de vestigios y reliquias materiales que refieren al proceso de manipulación y de creación actual de una nueva vida en sí misma a modo de sinécdoque (Hauser, 2005).

Las artes performáticas, tienen como premisa el cuerpo. Pero el cuerpo en la postmodernidad adquiere otra significación. La sociabilización del cuerpo se ha ido modificando. Los procesos de diferenciación del hombre se fueron desarrollando en la modernidad. “El cuerpo ya estaba diferenciado del hombre, pero hoy se encuentra fraccionado en extremo. Al hombre se lo concibe *in abstracto*, como el fantasma que reina en un archipiélago de órganos, aislados, metodológicamente de otros” (Breton, 2010: 219). Es en esta fracción donde los recortes, comienzan a tener valor individualmente, comienzan a cargarse de sentido y organizan un nuevo campo simbólico, determinando un nuevo status de la noción de corporeidad. Se establece una ruptura con el cuerpo sociabilizado. Este cuerpo aparece desmembrado, como un campo donde se dirimen en batalla, conceptos cruzados, para dar origen a una nueva interpretación estableciendo nuevos caminos de conocimientos y donde los juicios axiológicos no tienen lugar. Dentro del arte hay una *misè en scenè*, del propio cuerpo. Tal es el caso del paradigmático artista australiano, Stelios Arcadiou, conocido como Stelarc. Este es un artista performático, fue uno de los precursores de experimentar las nuevas tecnologías en su cuerpo. Filmó tres películas en el interior de su cuerpo, realizó suspensiones de su propio cuerpo utilizando ganchos unidos a su piel. Se valió de instrumentos médicos, prótesis, biotecnología, interfaces, para experimentar con su sistema orgánico. Se sometió a una cirugía donde se implantó una oreja, creada a partir de material orgánico, en su brazo. Stelarc aclara,

El cuerpo ahora se realiza fuera de los límites de su piel y más allá del espacio local que ocupa. Puede proyectar su presencia física en otros lugares. Así que la noción de un solo organismo se debilita, o al menos se hizo más problemática. El cuerpo se convierte en un nexo o un nodo de agentes colaboradores que

no son simplemente separados o excluidos por el límite de nuestra piel, o de tener que estar en la proximidad. Así que podemos experimentar los órganos a distancia, y podemos tener estos órganos a distancia, que habitan y que emanan de la arquitectura de nuestros cuerpos, expresadas por los sonidos y movimientos impulsados por los agentes remotos. No sólo hay cuerpos y pedazos de cuerpos, espacialmente separados, pero conectados por vía electrónica; ahora hay un miembro fantasma. El cuerpo biológico no está bien organizado. El cuerpo necesita estar conectado con Internet, de una manera más íntima. La oreja en el proyecto (ARM) sugiere una arquitectura anatómica alternativa - la ingeniería de un nuevo órgano para el cuerpo: una disponible y accesible, para móviles de órganos y otros órganos en otros lugares, que los ciudadanos puedan localizar y escuchar a otro cuerpo, en otro lugar (Stelarc).

El artista cuestiona la estructura básica del cuerpo humano. Va estableciendo sus distintos componentes como órganos satélites, de la estructura principal. Stelarc considera que un cuerpo puede enviar su “conocimiento” a otros cuerpos en distintos lugares del mundo. A través de una unidad conectada electrónicamente. La conciencia estaría ondulante en ambos cuerpos, no tendría un lugar determinado. Él aclara que no se trata de cuerpos fragmentados, sino de una multiplicidad de cuerpos, comunicándose a distancia. Serían ciclos de retroalimentación, alternativos entre un ente y otro. De esta manera, no habría un cuerpo como única entidad de representación, sino una entidad que recibe una multitud de variables.

David Le Breton (2010) nos dice,

Apartado de manera abstracta del hombre, como si fuese un objeto, eliminado el carácter simbólico, el cuerpo carece también de dimensión axiológica. Y es despojado del halo imaginario. Es el envoltorio accesorio de una presencia, envoltorio cuyas características de conjunto caen bajo la égida de la “conmensurabilidad de los elementos y de la determinabilidad del todo”, marca de la condición postmoderna, según J. F. Lyotard. Los progresos técnicos y científicos, con el vacío axiológico que implican, convirtieron al cuerpo humano en una mercancía o en una cosa cualquiera. Las formulaciones mecanicistas de los filósofos del siglo XVII y XVIII, adquieren, mucho tiempo después, una realidad singular. Estos anticiparon una objetivación del cuerpo que no dejó de extenderse a la praxis social. Fueron los primeros que hicieron pensables procedimientos de tecnificación del cuerpo que hoy cuenta con toda su fuerza. El cuerpo humano llega ahora, aunque de todos modos perdió el aura a partir de Vesalio, a la “era de la reproductibilidad técnica” (Le Breton, 2010: 218-219).

Se produce una desfragmentación del cuerpo. El cuerpo queda disociado del sujeto. La biología utiliza material humano. El saber biomédico, se centra en el cuerpo y no en el sujeto. Que sucede entonces con una obra como la de Julia Reodica. La obra se titula *HymeNextTM*, se realizó con muestras de tejidos de ratos y sus células vaginales, trabajando con cultivos histológicos, produciendo una serie de hímenes artificiales. Sus obras plantean la sexualidad de la mujer actual, en cuanto a la importancia del órgano femenino y la virginidad en algunas culturas. Pero

cabe preguntarse, si realmente una mujer es definida sólo a partir de su órgano sexual. Es aquí donde queda explícita la desfragmentación del cuerpo. Las distintas partes, quedan separadas del todo, y de manera aislada, se conforman como nuevas unidades de significación. Reodica está interesada en problematizar ciertas cuestiones sociales. A partir del trabajo con su cuerpo, intenta poner en valor ciertos postulados sobre la sexualidad, tratando de derribar viejos mitos. Es así, como el bioarte, expone la condición postmoderna en su máxima expresión. Picó (1998) llega a la conclusión que,

En cualquier circunstancia la postmodernidad en su vertiente artística supone o bien una crítica a la representación, ya sea realista, simbólica o abstracta, o bien una vuelta a ella con una mirada hacia el pasado (...). El mundo de la tecnología de la información ha cambiado radicalmente nuestra experiencia del tiempo y de la historia. En una palabra las cuestiones que afloran en la problemática postmoderna están claras: el status del sujeto y su lenguaje, de la historia y su representación. (Picó, 1998: 45-46).

El precursor del bioarte fue Eduardo Kac, quien intenta analizar al hombre postmoderno, tomando como variables la tecnología y la evolución, y poniendo en discusión conceptos como memoria, creación, y la relación del cuerpo, en cuanto a la biotecnología. Uno de sus últimos trabajos se titula *Specimen of Secrecy about Marvelous Discoveries (Especímen secreto sobre descubrimientos maravillosos)*. Dicha obra consta en cuadros hechos con organismos vivientes [bacterias en biotopos] cultivados en un marco, organizados a modo estético, que cambian de forma y de disposición, en respuesta a sus funciones metabólicas internas y el ambiente que los rodea (Kac) La obra todos los días va mutando, una vez comenzada la exposición los microorganismos suspendidos vuelven a activarse. Según Eduardo Kac,

Cuando el espectador mira a un biotopo, que ve lo que podría ser descrito como una “imagen”. De hecho, parece estar hecho de todo un repertorio de procedimientos visuales, tales como rasgaduras, manchas, arañazos, deformaciones, cortes, materiales compuestos, garabatos, manipulaciones de color, manchas, grietas, sombras, (). Sin embargo, como esta “imagen” siempre está evolucionando en su siguiente estado de transformación, la percepción de “quietud” es más una consecuencia de las condiciones de la observación (límites de la percepción humana, efímera presencia del espectador en la galería) que un material interno, como propiedad del biotopo. Los espectadores mirando el biotopo otro día ven en otro “la imagen”. Dada la naturaleza cíclica de esta “imagen”, cada “imagen” que se ve en un momento dado no es sino un momento en la evolución de la obra, una instantánea de lo efímero del estado metabólico, una interfaz escópica de la intimidad humana (Kac).

Eduardo Kac, además de trabajar con arte transgénico ha trabajado con arte telemático, donde se incluye lo biológico con sistemas informáticos. En *Rara Avis* (1996), el espectador queda enfrentado a un aviario enorme. En el mismo hay varias aves de color blancas y negras, y un solo guacamayo colorido. Este es un telerobot. El espectador tiene que utilizar un manos libres

portátil, es allí cuando descubre que está viendo a partir de los ojos del guacamayo electrónico. Así mismo el espectador se reconoce en los ojos del guacamayo, fuera de la jaula. La cabeza del guacamayo gira al unísono con la del participante. Aquí se plantea la idea de mirar y ser visto, el acto de manipular y ser manipulados. La configuración del espacio es simbólica. El espectador está al mismo tiempo dentro y fuera de la jaula. Si parte de nuestro conocimiento, se forma o se construye a partir de lo que percibimos visualmente, en este caso el espectador tiene su conciencia dentro de la jaula y su cuerpo permanece a fuera de la misma. El artista plantea la virtualidad en nuestras vidas. ¿Qué pasa con nuestros cuerpos a partir de Internet? ¿Qué estatuto tiene el cuerpo humano en estas realidades virtuales? Nuestra presencia queda determinada a través de sistemas, que van a resignificar los conceptos en torno al cuerpo. El mismo ha sido modificado, invadido, y actualmente recibe intervenciones de la tecnología. Internet proporciona una variedad de formas de interacción entre los individuos. En palabras de Stelarc, “Internet no acelera la desaparición del cuerpo y la disolución del yo; más bien, genera nuevos acoplamientos físicos colectivos y una gradación telemática de la subjetividad. Lo que adquiere importancia no es meramente la identidad del cuerpo, sino su conectividad” (Stelarc). Si bien el status del cuerpo adquiere otra significación, si el campo simbólico se resemantiza, como estrategia de la cultura contemporánea ¿Qué sucede en el campo de la teorización del arte? ¿De qué manera podemos arribar a conceptos claros de análisis y posibles aproximaciones al objeto de estudio?

Según Ihab Hassan,

Es un momento antinómico que asume un vasto proceso de *unmaking* en el espíritu occidental, lo que Michael Foucault habría llamado *épistème* postmoderna. Hablo de *unmaking* a pesar de que hoy son otros los términos de *rigueur*, por ejemplo: deconstrucción, descentramiento, desaparición, diseminación, desmitificación, discontinuidad, *diferencia*, dispersión, etc. Tales términos expresan un rechazo ontológico del sujeto tradicional pleno, del *cogito* de la filosofía occidental. Expresan también una obsesión epistemológica por lo fragmentos o las fracturas y un correspondiente compromiso ideológico con las minorías en política, sexo y lenguaje. Pensar bien, sentir bien, actuar bien, de acuerdo con esta *épistème* del *unmaking* (Wellmer, 1985:104).

Actualmente, en todo intento de teorizar al bioarte, es condición *sine qua non*, referirse a cuestiones éticas. Pareciera que no se puede avanzar más allá de la obra, sin cuestionar el aspecto moral de la misma. Es por ello, que el bioarte actualmente es tan controvertido. Son muchas las discusiones en torno a la ética del artista. Los mismos se defienden a partir de la concepción de crítica que tienen sus obras. Poner en escena conceptos tales como la manipulación genética. Sus detractores los acusan de utilizar aquello que critican, ellos se defienden considerando que de esta manera el mensaje llega al receptor. Mas allá de esto, lo importante es que no se puede validar aun una teoría sobre el bioarte, por que el mismo debe dar permanentemente explicaciones de su verdadero status. Hoy en día no se puede establecer una definición exacta para las distintas prácticas englobadas como bioarte. Según Jens Hauser (2005) el concepto de bioarte es un término que está permanentemente cambiando, estableciendo nuevos parámetros de análisis. Aun no se ha arribado a lo constitutivo de dicha práctica artística, el mismo no ha sido

definido por ningún postulado o manifiesto vanguardista, sino que a estado sujeto a un proceso social e influenciado por las estéticas del entorno. En relación a los inicios del bioarte, Hauser aclara que por mucho tiempo el principal elemento constitutivo fue el arte genético (2005) y que luego los artistas fueron incorporando al lenguaje formal, nuevos elementos como tejidos y cultivos de células, síntesis de secuencias de ADN producidas artificialmente, xenotransplantes y autoexperimentación médica y biotecnológica.

Las obras definidas como bioarte indagan sobre temas como la pluralidad y la polisemia. Estas obras están permanentemente mutando, transformándose, reinventándose a sí mismas. Las variaciones son infinitas. Las posibilidades de comprensión y análisis se multiplican tan ampliamente como la capacidad de percepción. Lo inmanente a la obra no está definido, se va estableciendo a través de un permanente intercambio. Todo el tiempo emergen formas visuales diferentes. Varias son las obras que proponen dentro de la misma, una variedad de comportamientos, generando nuevos canales de interpretación. Aquí es de gran utilidad el concepto acuñado por Umberto Eco, en *Obra abierta*

Obra abierta como proposición de un “campo” de posibilidades interpretativas, como configuración de estímulos dotados de una sustancial indeterminación, de modo que el usuario se vea inducido a una serie de “lecturas” siempre variables; estructura, por último, como “constelación” de elementos que se prestan a varias relaciones recíprocas (Eco, 1998:194).

Joaquín Fargas es un artista argentino. Ingeniero Industrial, trabaja con el arte, la ciencia y la tecnología. Sus obras, son esculturas o instalaciones artísticas basadas en sistemas de comunicación. Los temas de sus obras versan sobre la ecología y la comunicación. Según Fargas, Mecanismos que refieren al intercambio de energía, transformaciones, como metáforas de la comunicación. En la medida en que reaccionan al ambiente, las obras revelan su carácter abierto. Las esculturas aparecen como soporte de procesos dinámicos, en los que las fuentes naturales, como el sol y el viento, son instancias de su identidad.

Así se planta una suerte de diálogo, relación recíproca. La obra modifica el entorno y a su vez ésta es modificada por él (Fargas). La obra de Joaquín Fargas es un ejemplo por antonomasia de la expresión utilizada por Umberto Eco. En su obra *Proyecto Biosfera* Fargas, crea a partir de esferas cerradas herméticamente, en su interior alberga un complejo ecosistema que necesita de la luz del sol para sobrevivir. En esas esferas, podemos ver una porción del mundo. En el interior se reproducen, los mismos mecanismos de la vida. La esfera se constituye como un no-espacio, es la demarcación entre el adentro y el afuera. Sin embargo, en su interior el espacio está construido como un lugar donde acontece la vida, que necesariamente necesita del espacio exterior, para poder subsistir. Se construye una relación dialéctica entre el interior y el exterior, tan necesario el primero del segundo. En palabras de Fargas, con estas piezas el énfasis significativo recae una vez más en la noción de intercambio, de interacción como modo de relación entre el entorno y la obra. La vitalidad de las Biosferas dependerá de la situación del medio en que se las implante. Es decir, cada una de estas biosferas, serán introducidas en contextos y situaciones diferentes. De acuerdo al medio en el que se inserten, se dará dentro de la misma una pluralidad de situaciones que no se pueden prever. Cada poseedor de estas esferas, imprimirá en la obra, diversos escenarios a partir del cuidado que le ofrezca. Ofreciendo un “mundo”

particular y con diferentes características, unas de otras. En estas esferas se intenta plasmar una porción del mundo, un mundo que necesita la interrelación de los actores para desarrollarse. Si cada biosfera va a darnos un ecosistema particular, la obra tiene desde el origen la característica de ser una obra abierta, tal es el concepto esgrimido por Umberto Eco “*apertura de la obra* () invitan al usuario a una intervención activa, a una decisión motriz a favor de una poliedricidad del punto de partida. La forma está construida de modo que resulte ambigua y visible desde perspectivas diversas en distintos modos” (p. 195).

En *I-Wear, Ropa Interactiva, Performance*, Fargas explora la relación entre indumentaria y tecnología. Utiliza materiales, hasta ahora no utilizados en prendas. Cada prenda fue diseñada para ser parte de una *performance*. Algunas de las prendas presentan una relación dialéctica con su usuario. Se van estableciendo entre ropa-usuario, diversos grados de interacción. La prenda se constituye como una segunda piel, que registra diversos procesos exclusivos de la corporeidad. En palabras del artista, la vestimenta ha cumplido en la sociedad siempre una función comunicativa. Hay ropa para ciertas ocasiones, hay ropa para cada personalidad. Ropa Interactiva tematiza esa condición comunicativa del vestuario. Las prendas de la colección adoptan esta cualidad como una capacidad casi-autónoma, como un simulacro de sujeto. A través de la interactividad, la relación con los estímulos externos completa su identidad. La operación del artista es por sobre todo, esta adjudicación ontológica al objeto-de-uso ropa. La tecnología se ofrece como material para la imaginación (Fargas).

Las obras del bioarte presentan un amplio campo de interpretaciones, en el que la forma y el contenido semántico, quedan absolutamente abiertos. Dependerá del espectador entonces, dar a la obra la especificidad de acuerdo a cada universo cultural.

Eco (1998) afirma,

Así, en la dialéctica entre *obra y apertura*, la persistencia de la obra es garantía de las posibilidades comunicativas y, al mismo tiempo, de las posibilidades de fruición estética. Los dos valores se implican y están íntimamente vinculados (mientras en un mensaje convencional, en una señal en una carretera, subsiste el hecho comunicativo sin el hecho estético, de modo que la comunicación se consume al captar el referente, tampoco se nos induce a volver al signo para gozar en lo vivo de la materia organizada la eficacia de la comunicación adquirida). La apertura, por su parte, es garantía de un tipo de goce particularmente rico y sorprendente que persigue nuestra civilización como un valor entre los más preciosos, puesto que todos los datos de nuestra cultura nos llevan a concebir, sentir, y por consiguiente, *ver* el mundo según la categoría de la posibilidad (Eco, 1998: 220-221).

Así, el goce estético esta determinado por la multiplicidad conceptual de la obra. Sin embargo este concepto de obra abierta no se debe entender como una instancia clausurada. No se trata de establecer juicios axiológicos sobre las obras. Sino intentar entender la naturaleza de las obras dentro de las denominadas nuevas tecnologías. Dentro de las distintas prácticas artísticas enmarcadas como arte y ciencia, dejan al descubierto la posibilidad de no encontrar, por lo menos por el momento, una definición acabada de obra de arte. Vimos en el caso del bioarte, lo difícil de encontrar una definición que pueda enmarcar las distintas obras dentro de esta práctica.

Tratar de establecer, la producción, la circulación y la recepción del arte, es de alguna manera, lo que permitirá establecer algunos postulados iniciales para poder indagar sobre lo constitutivo de la obra. Según Ihab Hassan,

En las artes, como sabemos, la voluntad del *unmaking* empezó a manifestarse antes, al filo del siglo. Sin embargo, desde los *ready-mades* de Marcel Duchamp y los *collages* de Hans Arp a las máquinas autodestructivas de Jean Tiguel y las obras conceptuales de Bruce Nauman, ha persistido cierto impulso por el que el arte se vuelve contra sí mismo. Pero el punto principal de éste: este arte en proceso de “desdefinición”, como dice Harold Rosenberg, se está convirtiendo, al igual que la personalidad del artista mismo, en un elemento sin límites claros; en el peor de los casos en una especie de alucinación social; en el mejor, en una apertura o inauguración. Esta es la razón por la que Jean François Lyotard invita al lector a abandonar el seguro puerto ofrecido a la mente por la categoría de *obra de arte* o de signos en general y a no reconocer como verdaderamente artísticos sino las *iniciativas* o eventos en cualquier ámbito en que puedan ocurrir (Wellmer, 1985: 105-106).

La obra de arte, deja de ser una imagen, y pasa a conformarse como un acontecimiento. No debemos poner en valor los efectos derivados, de las formas en que el artista trabajó la obra. Es necesario poner el acento en la obra de arte como un acontecimiento, como evento. Quizá no son necesarias definiciones acabadas sobre lo que es arte y lo que no. Lo que pertenece a la esfera del arte y lo que queda por fuera. Se trata de ver que el arte viene desplazándose hacia otros lugares. El gesto creativo, se instituye a partir de su carácter interdisciplinario. La importancia radica en identificar su naturaleza experimental. Es a partir de experimentar con nuevos materiales y nuevos elementos, donde el arte se va a constituir. Hoy el arte es el resultado de una comunión entre el artista, la obra y el futuro espectador.

Referencias Bibliográficas

- Breton, D. L. (2010). *Antropología del cuerpo y modernidad* (1ª ed.). Buenos Aires: Nueva Vision.
- Eco, U. (1998). *Obra abierta*. Barcelona: Planeta Agostini.
- Hauser, J. (2005). *Bio Art - Taxonomy of an etymological monster*. Austria: Hatje Cantz.
- Pico, J. (1998). *Modernidad y Postmodernidad*. Madrid: Alianza Editorial.
- Wellmer, A. (1985). La dialéctica de modernidad y postmodernidad. En P. Josep (Ed.), *Modernidad y Postmodernidad* (págs. 104-105). Madrid: Alianza Editorial.

Recursos Electrónicos

- Fargas, J. (s.f.). *Joaquín Fargas*. Recuperado el 21 de Mayo de 2010, de <http://joaquinfargas.com.ar/>
- Kac, E. (s.f.). *Kac*. Recuperado el 07 de Mayo de 2010, de <http://www.ekac.org/>
- Stelarc. (s.f.). *Stelarc*. Recuperado el 15 de Mayo de 2010, de www.stelarc.va.com.au

Summary: Art and new technologies have opened countless debates on ethical and aesthetic issues. They have produced countless reflections on the sociobiological implications of the relationship between art and science. The bio-art is an art that involves scientific and technological aspects. Techniques and procedures used in the biological sciences live on organic material such as bacteria, cells or plants. The end is artistic. The provocation, controversy and discussion were introduced from the first registered in the bio-art works. He himself has continued to cause stupor, contradictions, fans and detractors. Artists wield their defense highlighting the value of establishing a public questioning of the use of science and genetic manipulation.

Biology has allowed the artist to explore various ways that have redefined their work and the artist's role in the history of art. From organic material, the artist begins a process of creation. There is a mise en scène of the body, but not as a unit but as a scened defragmented body, which will become part of another, like a patchwork, where these modules will configure a new unit. These fragments appear as found objects, in which the artist as an alchemist, mutates, transforms and joins them creating a new corporeality, with its own symbolism.

Keywords: artist - bio-art - body - cultural - science - socio-biological - unit.

Resumo: A arte e as novas tecnologias não aberto inumeráveis debates sobre questões éticas e estéticas. Produziram além reflexões em torno às implicâncias sociobiológicas do binômio arte-ciência. A bioarte é uma arte que involucra aspectos científicos e tecnológicos. Utiliza técnicas e procedimentos das ciências biológicas sobre material orgânico vivo, como bactérias, células ou plantas. O fim é artístico. A provocação, a polêmica e a discussão se instauraram desde as primeiras obras inscritas na bioarte. Esta não tem deixado de provocar estupor, contradições, aficionados e detratores. Os artistas argumentam sua defesa ressaltando o valor de instaurar um questionamento público, do uso da ciência e a manipulação genética.

A biologia lhe permitiu ao artista explorar diversos caminhos, que não ressignificaram sua obra e o papel o artista na história da arte. A partir do material orgânico, o artista começa um processo de criação. Tem uma mise en scène do corpo, mas não como uma unidade, senão uma montagem, de um corpo desfragmentado, que passará ser parte de outro, como um patchwork, onde esses módulos se reconfiguração de sentido para formar uma nova unidade. Estes fragmentos aparecem como objets trouves, no qual o artista como um alquimista, os muda, os transforma e ensambla, criando uma nova corporeidade, com sua própria carga simbólica.

Palavras chave: artista - bioarte - ciência - corpo - cultural - sociobiológico - unidade.
