



BIOARTE: ENTRE LA EXPERIENCIA CIENTÍFICA Y LA EXPERIENCIA ARTÍSTICA

Dra. Natalia Matewecki
Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano (IHAAA)
Facultad de Bellas Artes. UNLP
nmatewecki@gmail.com

A partir del estudio de ciertas producciones de los últimos años, hemos llegado a considerar que el bioarte en tanto género artístico contemporáneo que se nutre de las investigaciones y desarrollos en biotecnología, concilia las dos concepciones de experiencia: la experiencia estética y la experiencia científica.

Por una parte, la experiencia científica es entendida en la modernidad como experimento que pretende ser verificable y objetivo. Por otra parte, la experiencia estética está vinculada con un plano subjetivo, en cuanto capacidad del sujeto por experimentar ciertos sentimientos específicos como el placer estético. Esta noción de experiencia estética también es una herencia de la modernidad, sobre todo a partir de la estética kantiana que es la que pone el acento en la facultad de juzgar, es decir, en la experiencia entendida según un modo contemplativo y receptivo. Como sabemos, Kant traslada la belleza asociada hasta ese momento a la obra hacia el sujeto como fuente de juicio estético. De este modo, se ha estado vinculado la experiencia estética con un sentimiento específico de placer tanto en el aspecto receptivo como en el productivo, y se la ha contrapuesto a la experiencia entendida en un sentido epistemológico.

Sin embargo, las transformaciones operadas por la tecnología en las formas de percepción han tenido su impacto sobre las características de la experiencia estética volviendo imprescindible una revisión de esta noción. En este punto, como veremos, el arte

contemporáneo y, en especial el bioarte, han contribuido a poner en crisis las distinciones más o menos establecidas.

Podemos afirmar que la obra de arte moderna no es igual a la obra de arte contemporánea, y la experiencia estética tampoco. La obra de arte contemporánea difiere de la moderna no sólo por el tipo de preguntas que realiza (reflexiona y piensa filosóficamente sobre el arte) sino también por su dimensión espacial y temporal, como señala Bourriaud “El arte de hoy nos obliga a pensar de manera diferente las relaciones entre el espacio y el tiempo: es lo esencial, allí reside su mayor originalidad”¹. A la obra moderna permanente, continua y estática construida a partir del factor material le sucede la obra contemporánea basada en el proceso, el cambio y la experiencia.

Para Julian Stallabrass el arte contemporáneo es incomprensiblemente complejo y diverso. La variedad de formas, técnicas y temas en arte es desconcertante. Los soportes tradicionales como la pintura, la escultura y el grabado han sido superpuestos por la instalación, los nuevos medios y la performance; formatos que se vinculan tanto con lo espacial como con lo temporal dado por lo efímero, lo actual y lo procesual.

En tanto, Nicolas Bourriaud destaca como rasgo esencial de la obra de arte contemporánea su no-disponibilidad. A diferencia de las pinturas o esculturas modernas que se caracterizan por su disponibilidad permanente (más allá de imposibilidades evidentes como horarios de museos, distancias geográficas u otro tipo de restricción) este tipo de obras pueden ser vistas en cualquier momento, disponibles para la curiosidad de un público teóricamente universal. En cambio, la obra contemporánea es a menudo no-disponible, se muestra en un momento determinado y una vez que sucedió solo queda su documentación. El ejemplo

¹Bourriaud, N. (1998/2006). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, p. 58.

más claro es la performance, que ya no se ofrece en el marco de un tiempo “monumental” ni está abierta para un público universal, sino que se lleva a cabo en un momento determinado para un público invitado por el artista. La obra performática no está fija ni es permanente, establece horarios, da citas, propone encuentros: la obra administra su propia temporalidad.

Otra de las problemáticas del arte contemporáneo refiere a su carácter cambiante y efímero, rasgos que también son propios del bioarte debido a su condición biológica. Como cualquier ser orgánico las obras de bioarte exigen un tiempo de gestación que suele hacerse en etapas o fases y que varía su duración de acuerdo a cada proyecto. Por otra parte la duración de la obra dependerá del tiempo de vida que cambia según el organismo, las condiciones ambientales de temperatura, oxígeno y humedad, el cuidado y asistencia del personal, o la interacción con los espectadores. De este modo las obras de bioarte van cambiando, creciendo, evolucionando, e incluso, muriendo.

Ahora bien, querer identificar la materialidad de una obra contemporánea, y en especial una de bioarte como la que presenta TagnyDuff, es complejo y posiblemente conduzca a preguntarnos cuál es exactamente la obra allí: ¿El objeto de piel transfectado? ¿El video-documental? ¿El protocolo ejecutado en el laboratorio? ¿La exhibición y explicación del procedimiento científico? En realidad todo eso es la obra, es la experiencia de laboratorio – el experimento científico; más el uso poético que se hace de ese procedimiento al cual se le cambia su finalidad útil; más la recepción de los espectadores que aquí pueden manipular objetos de laboratorio o dialogar con la artista.

Entonces, la obra de bioarte ya no puede entenderse en el sentido moderno como conjunto material, definido y estable que se exhibe en un museo de una vez y para siempre, sino que la obra plantea un entramado más complejo compuesto, en el caso de la obra de Duff, por el

desarrollo de los experimentos de laboratorio, los registros visuales y audiovisuales, las charlas divulgativas, las performances, etcétera.

Con todo esto queremos señalar que la obra ES la experiencia, es la capacidad de conjugar la experiencia artística y la experiencia en su sentido epistemológico. Por eso, la producción artística no es ya un objeto sino que da un giro hacia el carácter decisivo de la experiencia.

Referencias bibliográficas

Bourriaud, N. (1998/2006). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Kant, I. (1790/1973). *Crítica del Juicio*. México: Porrúa.

Matewecki, N.(2011). “Los límites entre arte, ciencia y filosofía. El caso de ‘Living Viral Tattoos’”. Actas de las *VIII Jornadas Nacionales de Investigación en Arte en Argentina*. La Plata: Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata.

Stallabras, J. (2004/2006). *Contemporary Art. A very short introduction*. New York: Oxford.