

Cuerpo y poder. Aproximaciones a la dimensión biopolítica del arte

Natalia Taccetta

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

*La cámara puede ser benigna,
pero también es experta en crueldad.*

S. Sontag

RESUMEN

Michel Foucault dedicó gran parte de sus esfuerzos filosóficos a pensar diversos aspectos del ejercicio del poder y la constitución de la subjetividad en la modernidad. Las sociedades industriales produjeron cuerpos sometidos a su propia producción mientras se imposibilitaban sus posibilidades de acción. En este contexto, el cuerpo se convirtió en el sustrato de la política y se vio indefectiblemente ligado a su utilización económica. Sin embargo, esto no pudo evitar que aparecieran fuerzas opositoras con el objetivo de construir modos alternativos de subjetivación. Algunos de los lineamientos del pensamiento de Foucault permiten rastrear los lugares de libertad y capacidad de cambio y resistencia. En este sentido, es posible concebir que uno de esos modos de subjetivación posible es a través del ejercicio de prácticas artísticas y que una de las formas de acción es la de enfrentar los mecanismos disciplinarios a partir de la conversión del propio cuerpo en un campo de batalla.

PALABRAS CLAVE

biopolítica – subjetividad – arte

ABSTRACT

In much of his philosophical work, Michel Foucault focused on various aspects of power and constitution of subjectivity in modernity. Industrial societies produced bodies that are subordinated to its own production, while precluded possibilities for action. In this context, the body became the bedrock of politics and was inevitably linked to its economic use. However, this could not prevent the appearance of different forms of resistance with the aim of building alternative modes of subjectivity. Some of the lines of Foucault's thought can trace the sites of freedom and ability to change and resist. In this sense, it is conceivable that one of these modes of subjectivity is, possibly, the exercise of artistic practices and a form of action is to face disciplinary mechanisms from the conversion of one's body in a field battle.

KEY WORDS

biopolitic – subjectivity – art

Del cuerpo a la política y de la política al arte

Desde sus trabajos de la década de 1970, Michel Foucault ha recuperado el concepto de 'biopolítica' para anunciar que la 'vida' y lo 'viviente', son, como lo explicita Maurizio Lazzarato (2000), "los retos de las nuevas luchas políticas y de las nuevas estrategias económicas". En esta dirección, Foucault también demuestra que la "introducción de la vida en la historia", tal como lo refiere en el último capítulo de *Historia de la sexualidad I, La voluntad de saber*, se corresponde con el ingreso de todo lo concerniente a la vida de la especie humana "en el orden del saber y del poder" (2006: 171). Dar cuenta de este proceso, implica advertir que, desde el siglo XVII, los dispositivos de *poder y saber* se ocupan de subsumir todos los procesos humanos en el orden del control a fin de administrarlos y modificarlos. Asimismo, que la vida y lo viviente, que la especie y sus condiciones de producción se hayan convertido en los retos de las luchas políticas constituye una novedad central en la historia de la humanidad. Tal como lo dice Foucault (2006: 173):

Durante miles de años, el hombre siguió siendo lo que era para Aristóteles: un animal viviente y además capaz de una existencia política; el hombre moderno es un animal en cuya política está puesta en entredicho su vida de ser viviente.

En *Bíos*, Roberto Esposito (2006) traza una suerte de historia del concepto de 'biopolítica'¹ y señala que, a la luz del contexto filosófico contemporáneo,

¹ Diversos autores se habían referido a la biopolítica antes que Foucault, y Esposito los agrupa en tres bloques. El primer bloque está compuesto por ensayos, mayormente alemanes, que comparten una concepción vitalista del Estado. Entre otros, Esposito menciona *Zum Werden und Leben der Staaten* (1920) de Karl Binding, *Der Staat als lebendiger Organismus* (1922) de Eberhard Dennert y *Der Staat, ein Lebenswesen* (1926) de Eduard Hahn, pero centra su atención en la utilización que el sueco Rudolph Kjellen hace del término. En sus textos de la década de 1910, Kjellen entiende al Estado como una "forma viviente" (*Lebensform*) con instintos y pulsiones naturales, es decir, "un conjunto integrado de hombres que se comportan como un único individuo espiritual y corpóreo a la vez" (Esposito, 2006: 28), a partir del cual puede leerse el núcleo de la semántica biopolítica. Según Esposito, se lleva a cabo un proceso de naturalización de la política que se inscribe en una "estructura histórico-cultural" que se acelera en un estudio del barón Jacob von Uexküll, llamado *Staatsbiologie. Anatomie, Physiologie, Pathologie des Staates* publicado en 1920. En este texto, se entiende al Estado-cuerpo como una relación armónica entre sus órganos. Se habla del Estado alemán —y no de cualquier Estado— como un cuerpo con enfermedades, tal como son considerados "el sindicalismo subversivo, la democracia electoral y el derecho de huelga, todas ellas formaciones cancerosas que anidan en los tejidos del Estado llevándolo a la anarquía y la disolución" (*Ibid.*, 30). Esposito señala que von Uexküll se volvería célebre en el ámbito de la biología comparada. La misma referencia aparece en "Garrapata", texto de Agamben que forma parte de *Lo abierto. El hombre y el animal* (2002). A partir de la descripción que hace Uexküll del ambiente del *Ixodes ricinus*, la garrapata —que, entre otras cosas, absorbe líquidos a 37 grados correspondientes a la sangre de los mamíferos, se deja caer al suelo para depositar los huevos y morir—, Agamben da cuenta de la relación que establece este animal con el medio, pues está con él en una relación intensa que hace que la garrapata sea esta relación y que no viva más allá de ella. No como el hombre, que no vive con su mundo en una relación tan apasionada. Pero, además, esta descripción de la vida de la garrapata le sirve para enunciar algunos interrogantes. Uexküll da cuenta de un experimento que implicaba mantener con vida a una garrapata aislada de su medio durante 18 años, período en el cual el animal se mantuvo en una suerte de sueño profundo. A partir de esto, Agamben pregunta: "Pero, ¿qué pasa con la garrapata y su

cualquier análisis sobre relación entre vida y política implica, de alguna manera, aclarar qué se entiende por ambos términos, pues, el *bíos politikós* griego ya no alcanza para dar cuenta de la vida de la que se habla en “bio-política”.

A partir de la distinción griega entre *bíos*, como vida calificada, y *zoé*, como mera vida biológica, el término ‘biopolítica’ se sitúa en una zona de doble indiscernibilidad. Tal como Esposito lo analiza, por un lado, incluye un término que pone en riesgo la inteligibilidad del concepto (*bíos*) y, por otro lado, implica a la *zoé*, término problemático, pues, *a priori*, no parece ni siquiera intuitivo pensar una vida absolutamente natural. Para este pensador italiano, esta imposibilidad radica en que la política penetra directamente en la vida dado que la vida “se ha vuelto algo distinto de sí misma [...] y no existe una vida natural que no sea, a la vez, también técnica” (Esposito, 2006: 25). Esto implica pensar que, si la relación entre *bíos* y *zoe* debe incluir la *téchne*, no habría razones para pensar que esta inclusión no debió ser siempre así, volviendo muy improbable pensar una exclusiva relación entre vida y política.

A la luz del recorrido que plantea Esposito en *Bíos*, se vuelve evidente que la prerrogativa más original de Foucault no es estrictamente haber vinculado naturaleza y política, sino haberlos considerado ámbitos ineludiblemente unidos (imposibles de ser pensados fuera de esta relación). El modelo foucaultiano, entonces, se fundamenta en la genealogía nietzscheana cuyo procedimiento

mundo en este estado de suspensión que dura dieciocho años? ¿Cómo es posible que un ser vivo, que consiste enteramente en su relación con el medio, pueda sobrevivir cuando se le priva absolutamente de él? ¿Y qué sentido tiene hablar de ‘espera’ si no hay tiempo ni mundo?” (Agamben, 2005:64).

La otra referencia importante dentro de este primer bloque es *Bio-politics. An essay in the physiology, pathology and politics of the social and somatic organism*, del inglés Morley Roberts, publicado en 1938, a partir del cual se puede destacar la conexión entre la política, la biopolítica y la medicina, pues se concibe en él al Estado-organismo como no pudiendo ser conocido y guiado más que por medio de la calificación de sus enfermedades reales y posibles. De manera que, según esta primera perspectiva, la biopolítica controla los riesgos que amenazan el Estado-cuerpo-organismo para hacerles frente.

El segundo bloque está compuesto de textos franceses publicados en la década de 1960. Este conjunto reformula y debilita el costado organicista a favor de un desarrollo neohumanista. Se trata del ensayo de Aroon Starobinski llamado *La biopolitique. Essai d'interprétation de l'histoire de l'humanité et des civilisations*. Por otro lado, *Introduction à une politique de l'homme* de Edgar Morin, en donde se hace hincapié en la problemática convergencia de los motivos más elementales relacionados con la supervivencia y los motivos filosóficos relativos al sentido de la vida. La otra referencia es *Cahiers de la Biopolitique* publicados hacia el final de la década por la Organisation au Service de la Vie, en los que se presta atención a las condiciones de vida de la población mundial –en el contexto del neocapitalismo y el socialismo real. Se define la biopolítica como una “ciencia de las conductas de los Estados y de las colectividades humanas, habida cuenta de las leyes y del ambiente natural y de los hechos ontológicos que rigen la vida del hombre y determinan sus actividades” (Esposito, 2006: 35).

El tercer bloque de estudios biopolíticos surge en el mundo anglosajón y, según Esposito, está aún en curso. Su inicio se habría dado en 1973 con la inauguración oficial de un espacio de investigación sobre biología y política por la International Political Science Association. En realidad, habría que remontarse a mediados de la década de 1960 cuando comenzaron a circular los textos de Lynton K. Caldwell, James C. Davies y Roger D. Masters, entre otros, en los que hay referencia directa a la esfera de la naturaleza como principio de determinación política. La naturaleza es vista como la propia condición de existencia, en tanto origen genético, materia prima y referencia regulativa. La política resulta ser la misma naturaleza conformada de manera especial. Las fuentes son el darwinismo social y la investigación etológica, desarrollada desde los años 1930 en Alemania.

concibe “vida” y “política” a partir de la evidencia de que la vida está determinada siempre política y culturalmente. Una explicitación sucinta allanará el camino hacia la dimensión estética.

Foucault entiende el poder como ejercicio y, en este sentido, así como en la edad clásica la forma más ostensible del ejercicio del poder soberano es el suplicio y el castigo espectacular, con el inicio de la modernidad, el ejercicio del poder deja de vincularse con la represión y el castigo. Al dejar de lado la hipótesis represiva, Foucault vuelve evidente que se capta la vida a los efectos de administrarla y producirla como recurso potencialmente utilizable. Foucault lo explicita de este modo en *La voluntad de saber* (2006: 165):

Occidente conoció desde la Edad clásica una profundísima transformación de esos mecanismos de poder. Las ‘deducciones’ ya no son la forma mayor, sino sólo una pieza entre otras que poseen funciones de incitación, de reforzamiento, de control, de vigilancia, de aumento y organización de las fuerzas que somete: un poder destinado a producir fuerzas, a hacerlas crecer y ordenarlas más que a obstaculizarlas, doblegarlas o destruirlas. A partir de entonces, el derecho de muerte tendió a desplazarse o al menos apoyarse en las exigencias de un poder que administra la vida, y a conformarse a lo que reclaman dichas exigencias.

Este poder sobre la vida y productor de vida se desarrolla a partir del momento en el que aparecen lo que Foucault llama *tecnologías disciplinarias*, centradas en el cuerpo del individuo y que constituyen una *anatomopolítica del cuerpo* y las *tecnologías biopolíticas*, centradas en el hombre-especie, que constituyen una *biopolítica de la especie*. Ambos dispositivos se articulan hasta llegar a superponerse constituyendo una “sociedad de normalización”, es decir, aquella en la que se articulan la norma disciplinaria y la norma reguladora. En definitiva, comienza a verse con claridad que el poder ya no tiene por objeto la muerte, sino la vida. Vida sumida y atravesada por discursos que determinan su carácter de normal o anormal, su condición de aceptado o rechazado, su situación de docilizado o excluido y su ajuste a parámetros que regulan su cuerpo, su alma y su pensamiento. Irremediamente, la vida se vuelve objeto y sustrato del poder.

Massimo Cacciari (1979: 7-8) se expresa sobre lo que considera la pregunta central en Foucault en los siguientes términos:

El poder produce; es pues, técnica. ¿En esto consiste su nueva concepción? Que el poder sea técnica, es decir, una forma característica de la producción en cuanto distinta del hacer propio de la *poiesis*, es algo que está en el origen del pensamiento occidental. La producción del poder pertenece al dominio de la técnica en cuanto escisión del hacer *poiético*. (...) ¿Cómo produce el poder? Esta es la verdadera pregunta, la auténtica *Fragwürdiges*. La producción del poder, las formas en que éste se ejerce, no derivan de un *Logos*, de

una Ley fundamental y claramente 'localizada'. Las disposiciones del poder no pueden ser leídas en base a juicios a priori de la razón práctica. Estas no revelan ninguna trama trascendental.

Estas ideas refuerzan las consideraciones sobre el poder tal como se han expuesto hasta aquí. Esto es, el poder es sólo el *ejercicio* del poder, es decir, se trata de disposiciones múltiples y una red de organismos, maniobras y tácticas que arremeten sobre el sujeto.

No obstante, tal como expresa Lazzarato, los trabajos de Foucault no están sino indirectamente orientados en la descripción de estos nuevos biopoderes. A la luz de las consideraciones anteriores, se vuelve evidente que las sociedades industriales produjeron cuerpos sometidos a su propia producción mientras "se sofocaban sus potencias políticas y se coartaban las tentativas de resistencia" (Sibilia, 2009: 27). Así, el cuerpo fue a partir de entonces el sustrato de una política indefectiblemente ligada a su utilización económica, pero esto no pudo evitar que aparecieran –de forma ocasional al menos– diversas estrategias de resistencia. Como explica Paula Sibilia (2009: 27), esta fuerza para oponerse es inherente a las relaciones de poder, pues, según la perspectiva foucaultiana, "si no hay posibilidad de resistir, entonces simplemente no se trata de una relación de poder". El presupuesto es, como queda manifiesto, que las relaciones de poder en la era del biopoder se dan sólo entre sujetos 'libres'. Sin embargo, no hay que perder de vista que, en las sociedades de control –tomando la expresión de Gilles Deleuze en su intento por actualizar 'la sociedad disciplinaria' de Foucault-, el cuerpo se ve inmerso en una serie de redes que lo marcan, limitan, determinan y, a su vez, lo posibilitan. En diversos momentos de su obra, Foucault parece más interesado en determinar lo que en la vida se resiste a la administración y producción biopolíticas y que, al hacerlo, crea formas de subjetivación y formas de vida que escapan a los biopoderes. En este sentido, podría pensarse, definir las condiciones de nuevos procesos de creación política parece configurar líneas de fuga mediante las cuales atravesar la reflexión foucaultiana. Es posible pensar, además, que lo que en *La voluntad de saber* es la 'introducción de la vida en la historia' puede interpretarse como la posibilidad de concebir una nueva ontología que parte del cuerpo y sus potencias para pensar el sujeto político. En este sentido, una interpretación posible del recorrido de Foucault podría ser pensar que interroga al poder, sus dispositivos y prácticas a fin de rastrear los lugares de libertad y capacidad de cambio, no solamente para habilitar la construcción de una teoría de la obediencia (a los dispositivos y mecanismos de normalización), sino para apuntar a los resquicios y discontinuidades que posibilitan nuevos modos de subjetivación y acción.

Los modos de resistencia al biopoder son, sin duda, múltiples y paradójicos, pero es en la dirección de estas afirmaciones que se vuelve posible pensar las prácticas artísticas como modos de subjetivación. A fin de abrir estas líneas de análisis a la dimensión estética, es posible recuperar la experiencia de Gabriela

Liffschitz como forma posible de enfrentar los mecanismos disciplinarios y de normalización a partir de la conversión del propio cuerpo en una suerte de campo de batalla. Según el pensador francés Jacques Rancière (2010: 54), la voluntad de repolitizar el arte se manifiesta en estrategias y prácticas muy diversas que no implican solamente variedad de medios escogidos para alcanzar determinado fin, sino que “testimonia además una incertidumbre más fundamental sobre el fin perseguido y sobre la configuración misma del terreno, sobre lo que la política es y sobre lo que hace el arte”. En este sentido, el terreno del arte puede ser el medio de subjetivación política de ciertos sujetos (y cuerpos), quienes, al transformarse, se abren a la experiencia de la discontinuidad y a las dimensiones estéticas de la identidad y la libertad a partir de modos diversos de habitar el espacio público.

Para pensar la intersección entre cuerpo, política y arte, podrían referirse diversas experiencias en el contexto del arte contemporáneo. Una de estas es, sin duda, la exposición fotográfica de Gabriela Liffschitz, realizada en el Centro Cultural Recoleta de Buenos Aires en el año 2000 que fue acompañada por el libro *Efectos colaterales* en el que la artista recoge, además, algunas apreciaciones en torno a la mutación de su cuerpo después de someterse a una mastectomía. Las fotografías que forman la serie podrían abordarse desde diversos puntos de vista: desde nociones intrínsecamente artísticas, a partir de la deconstrucción del objetivo de desmitificar formas corporales y estándares de belleza, o, entre muchas otras, desde una perspectiva biopolítica.

Gabriela Liffschitz nació en 1963 y fue escritora y fotógrafa. En la década de 1990, publicó dos libros de cuentos: *Venezia* (1990) y *Elisabetta* (1995). Pero el giro en su obra se da a partir de noviembre de 1999 cuando se produce lo que ella denomina la ‘mutación’, a partir de la cual edita *Recursos humanos*, un libro con textos y desnudos propios que, podría decirse, la desplazan del lugar de la víctima para tomar la posición de crítica y observadora. En el año 2003, aparece *Efectos colaterales*, otro libro con retratos más audaces y en los que indaga sobre otras formas de acercamiento a lo que denomina ‘la faltante’.

Efectos colaterales se divide en cuatro capítulos cuyos títulos juegan con la terminología farmacológica (“Ciclofosfamida – metotrexato – fluoruracilo”, “Jarabe de morfina – radiaciones gamma – ciclofenac”, “Doxorrubicina – docetaxel – metadona” y, finalmente, “Furosemida”). Como explica Donna Haraway (1995), el lenguaje de la biomedicina no está solamente en el ámbito de los significados que dan poder, sino que el poder del lenguaje biomédico y las imágenes monstruosas que suscita es un hecho social que deriva de procesos diversos. Haraway lo percibe como un discurso en constante cambio y transformación, funcionando en la cultura como discurso de autoridad que, en el mismo gesto de constituirse, produce cuerpos vulnerables y difícilmente dinámicos o potencialmente agentes.

La propuesta del libro de Liffschitz se comprende mejor a la luz de las ideas de la misma Liffschitz (2000: 6):

(...) que esta mutación (su observación) haya sustituido a la mutilación, es decir, que en esta explanada yo haya podido ver el movimiento y no la ausencia (de feminidad, de sensualidad) fue el factor que me permitió tener una posición también activa y creativa con relación a este nuevo momento de mi vida, a mi sensualidad, a mi sexualidad.

La autora elige interiorizar en la transformación de su cuerpo a través de la fotografía como mediación y hasta como una forma de (no)racionalización. Lo expresa del siguiente modo:

Es difícil pensar sin palabras, sin esos lugares a donde ir tranquiliza. Las palabras tienen eso: convicción, algo así como un sentido para lo que está oculto detrás de ellas, escondidos de tal forma que ante el mínimo asomo, a la más leve revelación lo dejarán (inesperadamente y como un golpe de efecto) sin sentido. Es más fácil pensar, en cambio, que un cuerpo así dispuesto espera. (Liffschitz, 2000: 7)

Los dos primeros capítulos de *Efectos colaterales* tienen una propuesta estética despojada, con desnudos en blanco y negro; el tercer capítulo muestra el cuerpo de la fotógrafa con un “body-painting” (realizado por el artista argentino Alfredo Genovese) con dos serpientes, símbolo de la muerte, el dolor y la medicina; en el último capítulo, las fotos son decididamente eróticas y aluden al imaginario fetichista, jugando con poses, plumas y joyas.

A la luz de las ideas trabajadas en los párrafos anteriores, podría decirse, el cuerpo postindustrial de Liffschitz, fabricado en la lógica de la desnaturalización en tanto signo y espacio-tiempo, se convierte pese a todo en una fuerza opositora al devenir (ella) artista y plataforma de lo artístico, al volverse terreno de lucha entre prácticas de subjetivación y acción y la sumisión al discurso médico. Haraway (1995: 357) expresa claramente el modo en que los cuerpos se constituyen en espacios biopolíticos al afirmar que “los cuerpos de finales del siglo XX no crecen de los principios internos armónicos teorizados en el romanticismo, ni son descubiertos en los terrenos del realismo y del modernismo”, sino que, por el contrario, “los organismos son fabricados, son constructos de una especie de mundo cambiante”. Esto implica asumir que las construcciones de los límites de un organismo y el trabajo de los discursos de la inmunología, como ocurre en casos como el de Liffschitz, son poderosos mediadores de las experiencias de la enfermedad y la muerte para seres industriales y postindustriales. Y es justamente sobre el terreno por ellos delimitado que es posible concebir formas de intervención y acción artístico-política a partir, si no de una negación de esos discursos, al menos la construcción de un frente de resistencia identificable con cierto funcionamiento en el espacio (público) donde esos mismos discursos son acuñados.

La dimensión biopolítica del arte

Interpretar una obra en clave biopolítica implica, como propone Rodrigo Zúñiga en *La demarcación de los cuerpos* (2008: 8), atender a las “estrategias de ‘participación’, de intervención material o ‘demarcación soberana’” sobre el cuerpo. Siguiendo esta premisa, puede verse a *Efectos colaterales* como alternando la materialidad del cuerpo con lo que Zúñiga denomina “sobreposición de múltiples estratos significantes” (2008: 13) que podrían ser la desnudez, el erotismo, la artificialidad de la puesta en escena puesta en escena, la falta de ‘la faltante’.

En su desnudez, el cuerpo intervenido se vuelve a intervenir, abriendo lo que siguiendo la conceptualización de Zúñiga podría denominarse “una zona desnuda, un límite de experiencia” (2008: 15). El cuerpo de Liffschitz no deviene materia, sino que se vuelve objeto que evidencia la producción médico-industrial de lo humano. Es esta tensión entre materialidad y representación la que funciona como principio en los retratos de *Efectos colaterales*, que exhiben la “abyecta materialidad del cuerpo biopolítico” (Zúñiga, 2008: 16).

Liffschitz expone y lleva consigo el horizonte de producción biológico-industrial de lo humano. El cuerpo producido por la biopolítica (el de Liffschitz) se convierte en superficie de sublimación (el cuerpo retratado) y el gesto artístico (el de fotografiar) se vuelve una estrategia que permite nombrar lo innombrable y exponer lo ausente. Lo humano no se evacúa en las fotos de *Efectos colaterales* y el ‘objeto’ no se reduce a una dimensión puramente orgánica, sino que es sujeto-objeto producido. La obra, entonces, es claramente la inmanencia absoluta donde la humanidad, la corporalidad, es lo interpelado e intervenido.

Considerar, a partir de *Efectos colaterales*, la dimensión (bio)política del cuerpo-arte implica aceptar que éste es el producto de la operación tecnológica que lo somete a un entramado de control y sujeción, que es una superficie atravesada por procedimientos, prácticas, tecnologías, es decir, en definitiva, por el eje de saber-poder-verdad. En este sentido, *Efectos colaterales* resitúa el *locus* de lo humano en el escenario biotecnológico actual conformando la plataforma de una nueva forma de subjetivación que expone que el *cuerpo viviente* de la biopolítica se constituye en el cruce de su condición de vida desnuda que se vuelve lugar de intervención.

Esta articulación entre el cuerpo como materialidad y los deseos como inmaterialidad afectiva configurada en una única obra que liga materialización y desmaterialización “resulta decisiva para entender la especificidad radicalmente *inmanente* del biopoder” (Zúñiga, 2008: 52). El cuerpo está inmerso en el campo político y las relaciones de poder-saber operan sobre él “lo cercan, lo marcan, lo doman, lo someten a suplicio, lo fuerzan a unos trabajos, lo obligan a unas ceremonias, exigen de él unos signos” (Foucault, 1998: 33). Esta inmanencia es la de un cuerpo impregnado de dispositivos de poder como el cuerpo de Liffschitz cuya materialidad expone el carácter doblemente producido, como

efecto biotecnológico y como efecto fotográfico. Es este gesto que, casi irónicamente, reproduce el efecto biopolítico, el que permite comprender la formación de subjetividad que también se opera desde la relación entre arte y biopolítica, teniendo en cuenta cómo y hasta qué punto el espacio de producción subjetiva se abre a nuevas inflexiones en el arte y, en consonancia con esto, la importancia del arte en estos desdoblamientos que constituyen la experiencia contemporánea.

A partir de estas consideraciones, podría decirse que las prácticas artísticas se componen en prácticas de poder, en maneras discursivas de intervención, en formas de ocupar el tiempo y el espacio. Es decir, se trata de considerar la práctica artística como lugar de enunciación, como lugar de discurso que abre ineludiblemente el arte a la dimensión política que no es otra que su condición de posibilidad. En *Efectos colaterales*, el arte está localizado en un cuerpo atravesado por discursos que exceden la dimensión de animal viviente, pues las fotografías de Liffschitz exudan el discurso médico, farmacológico y científico en general, pero también discursos propios sobre la sensualidad, la feminidad y la belleza.

El arte como plataforma para la subjetivación

La idea de completitud se redefine en palabras de la autora. Se refiere a 'la faltante', 'la mutilación', 'lo real', 'lo visible'. La mutación trasciende en el lenguaje hacia ese otro cuerpo metafísico que da lugar a una topología y una lógica distintas para pensar lo corporal: lógica que articula lo ya situado en una forma de lenguaje, donde está inscrita la idea de cuerpo, junto con lo nuevo, la irrupción temporal y espacial de un cuerpo distinto, la mutilación.

En las fotografías, lo mutilado aparece y se condensa en otro lugar para alojarse menos en el cuerpo. Se inscribe en un lenguaje (el fotográfico) para ser leído como cuerpo y *Efectos colaterales* es eso justamente: otro cuerpo, otro tiempo y otra política en donde el arte es producido y produce en un juego intransitivo. *Efectos colaterales* es la producción del sujeto-cuerpo.

El crítico de arte Jean Clair afirma que el arte contemporáneo propone un discurso sobre el cuerpo cuyas implicancias éticas provienen de cierta obscenidad. En este sentido, si bien este teórico se refiere al denominado 'arte abyecto' —que sería una suerte de reacción desde los años 1980 a la asepsia del arte conceptual, donde la abyección, el horror y lo deforme ponen en evidencia lo monstruoso que habita las formas de lo humano—, tal vez podría situarse *Efectos colaterales* en serie con otras producciones que, desde distintas perspectivas, exponen el cuerpo a otras formas de belleza. Prácticas estéticas como la de Liffschitz convocan al cuerpo en su dimensión más amplia y compleja; lo interpelan política y obscenamente poniendo de manifiesto que el cuerpo está hecho de intensidades, impulsos, humores y acontecimientos.

En *Efectos colaterales*, Liffschitz logra que el registro de sus cambios corporales sustituya a 'la mutilación'. Sus fotos se rebelan contra la morfología dominante. Pensar esta serie fotográfica como la puesta en discurso de una enfermedad, implica aceptar al cuerpo devenido objeto público, centro neurálgico de una tensión estético-política, cuyos mecanismos de significación se vuelven complejos, pero hacen evidente que la práctica artística sigue esgrimiendo soberanía simbólica.

Desde el primer capítulo, el cuerpo va marcando una temporalidad al ir 'despojándose' de ciertos elementos para enredarse con objetos decididamente artificiales. El cuerpo se instaura como vector de una relación social, afectiva y axiológica con la enfermedad y sus discursos. Son estos los nexos que normalizan y controlan los aspectos de la vida de la enferma que, después de someter su cuerpo al orden de los hospitales, lo recupera para la esfera del arte justamente para exponer esos procesos de domesticación física. El cuerpo no sólo es objeto de placer visual-sexual, sino plataforma artística que exhibe su inscripción en discursos de poder creando nuevos órdenes de decibilidad y visibilidad, instalando las fotografías en lo real.

Las fotos de Liffschitz trazan una suerte de cartografía del biopoder y sitúan al autorretrato en el centro del discurso artístico como práctica divergente. Por un lado, el cuerpo mutilado, la ciencia, 'la faltante'; por el otro, la mujer desnuda, la belleza. Entre ellos, una línea demasiado delgada en la que Liffschitz se sitúa para poner en escena el rechazo a una identidad prefijada (la de enferma) y signada por otro (la enfermedad, la medicina) en un gesto que la resume como 'efecto colateral'. Sus fotografías, en definitiva, son la constatación viva de que la vida y lo viviente son los desafíos para las nuevas prácticas político-artísticas y que cuerpo real y cuerpo representado se han vuelto indistinguibles.

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, G. (2005) *Lo abierto. El hombre y el animal*, Valencia, Pre-Textos, trad. Antonio Gimeno Cuspinera.
- Cacciari, M. (1979) "Poder, teoría y deseo" en *Cuadernos Políticos*, n° 27, México, Ediciones Era, 7-16.
- Deleuze, G. (1991) "Postdata sobre las sociedades de control" en Ferrer, Ch. (comp.) *El lenguaje libertario*, vol. II, Montevideo, Nordan.
- Esposito, R. (2006) *Bíos. Biopolítica y filosofía*, Buenos Aires, Amorrortu, 2006, trad. Carlo R. Molinari Marotto.
- Foucault, M. (2006) *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*, Buenos Aires, Siglo XXI editores, trad. Ulises Guinazú.
- (1998) *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, México, Siglo XXI editores, trad. Aurelio Garzón del Camino.

- Haraway, D. (1995) "La biopolítica de los cuerpos postmodernos: constituciones del yo en el discurso del sistema inmunitario" en *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, Valencia, Ediciones Cátedra, 347-395.
- Lazzarato, M. (2000) "Del biopoder a la biopolítica" en *Multitudes*, N° 1. En <http://www.sindominio.net/arkitzean/otrascosas/lazzarato.htm>. Fecha de consulta: 14/03/2011.
- Liffschitz, G. (2000) *Recursos humanos. Textos y fotografías*, Buenos Aires, Ed. Filólibri.
- Rancière, J. (2010), "Las paradojas del arte político" en *El espectador emancipado*, Buenos Aires, Manantial, 53-84.
- Sibia, P. (2009) *El hombre postorgánico: cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Sontag, S. (2006) *Sobre la fotografía*, Buenos Aires, Alfaguara, trad. Carlos Gardini.