

PERDIDAS EN EL ESPACIO

*Formas de ocupar, recorrer y representar
los lugares*

Coordinación de ASUN BERNÁRDEZ

HUERGA & FIERRO editores

1999

ESPACIO EXPRESIVO Y CUERPO EXTREMO: UNA EXPERIENCIA DEL LÍMITE

ASUN BERNÁRDEZ

LA REFLEXIÓN SOBRE EL CUERPO se ha convertido en una constante contradictoria y no uniforme, porque pensar en el cuerpo nos conduce a un laberinto de posiciones, teorías, manifestaciones artísticas y hasta intereses económicos que dominan la corporalidad que habitamos. El uso de la imagen del cuerpo en la publicidad, el arte, la prensa o en el cine no ha hecho más que aumentar nuestro desasosiego ante un cuerpo humano que sabemos en plena reestructuración y reconstrucción por científicos e ingenieros.

Hoy la ciencia nos anuncia que ciertas máquinas pueden hacer prescindir al ser humano de sus órganos, que la vida puede prolongarse cuando la mente ha dejado de funcionar, que es posible clonar seres humanos, fabricar piel artificial, manipular el sistema genético, que no existen dos, sino tres, cuatro o incluso cinco géneros, o que existen virus *fractales artistas* que se comportan dentro de un programa de ordenador como si tuvieran vida propia, autorrepliándose, interactuando y transmitiéndose de padres a hijos algo así como información genética¹. Con todo esto,

¹ Vid. *El País* del 14 de mayo de 1998.

la mayoría de los valores más arraigados en nuestra cultura se están poniendo en duda: oposiciones tradicionales como vida/muerte, femenino/masculino, animal/humano e incluso orgánico/inorgánico deberán ser reelaboradas; de tal manera que la superación de estas dicotomías tradicionales parece ser lo que une diversas manifestaciones artísticas, estéticas e incluso científicas de lo que llamamos postmodernidad. Este texto se propone analizar cómo a lo largo del siglo hemos generado imágenes profundamente contradictorias de la corporalidad, ya que la veneración de la juventud y la belleza en los medios de comunicación, corre paralela a una ferocidad autodestructiva del cuerpo humano en el arte: fragmentación, irracionalidad y morbosidad, son algunos de los adjetivos que podemos otorgar a la obra de ciertos artistas que han tratado el cuerpo humano de una manera violenta para hacernos despertar de ese sueño de la razón de poseer un cuerpo que ignore la muerte y el sufrimiento. Esta reivindicación de la corporalidad desde su vertiente más trágica y perecedera podría ser también la base de manifestaciones aparentemente más banales que consideramos fruto de las modas juveniles como la escarificación, el tatuaje, el *piercing*, etcétera.

El cuerpo como valor históricamente determinado

El cuerpo no es un simple objeto natural sino un valor producido por el entorno cultural y físico. La cultura occidental ha producido la imagen del ser humano escindido en alma y cuerpo. Esta división que durante siglos ha resultado tan natural se generó al rededor del siglo V antes de nuestra era. La Grecia arcaica no conocía la fractura entre alma-cuerpo, sino que éste comprendía varias cosas: el *soma* que significa «cuerpo» pero que en realidad quería decir «cadáver»; *el Demas* que hacía alusión a la apariencia externa del individuo como un todo compuesto de partes, y el *Chrós*, que remitía a la exterioridad más visible: la piel. El cuerpo humano era deficiente y fragmentario, pero a través de él era posible la relación con los dioses que poseían un cuerpo pleno y perpetuo. La concepción del ser

humano como ser escindido entre alma y cuerpo se inició en la Época Clásica con Sócrates. En el *Fedón* se habla del alma como algo que habita temporalmente el cuerpo y luego lo abandona porque es inmortal. Platón va más allá, al asegurar que la perfección está en conseguir la sumisión del cuerpo para que el alma, siempre amenazada por los sentidos y las pasiones violentas, pueda elevarse hacia estadios superiores: el cuerpo comenzó a pensarse como una tumba, la prisión del alma. Estas ideas pasarán prácticamente intactas al cristianismo que con las metáforas corporales como «*el Cuerpo de Cristo*» o la «*Cabeza de la Iglesia*», genera una imagen de lo corporal como el habitáculo de la divinidad y que, por lo tanto, tiene que ser continuamente purificado, «limpiado» para hacerlo digno de Dios. Así, se produce de nuevo una escisión radical pero esta vez sobre el propio cuerpo: se reconoce la existencia de un cuerpo físico escindido. Por una parte lo carnal, lo pasional, que debe ser controlado y purificado en eras de un cuerpo purificado que albergue con dignidad la presencia de Dios. Esta sacralización del cuerpo impedirá, por ejemplo, durante siglos la manipulación médica sobre los cuerpos, incluso después de haber sobrevenido la muerte.

En la época medieval todos los seres humanos estaban unidos en la miseria de la carne, pero, continuando con la misoginia propia de la época clásica, era el cuerpo femenino el que se hizo depositario de todas las impurezas que atezaban la carne. Un ejemplo lo tenemos en la explicación médica del funcionamiento del cuerpo humano que siguió viva en la Edad Media y que hoy nos parece de un gran simbolismo para explicar cómo se va generando la negativización del cuerpo femenino que llegará hasta nosotros. La Medicina clásica había explicado la diferencia en el funcionamiento del cuerpo femenino y el masculino diciendo que se debía a que el primero era frío y húmedo, mientras que el segundo era caliente y seco. El organismo humano era una especie de alambique que asimilaba alimentos y los transformaba, primero en sangre, luego formaba los huesos, músculos, nervios, etcétera. Estas transformaciones eran posibles gracias al calor que desprendía el hígado. Como los varones tenían naturalmente más calor corporal, podían lle-

gar a una fase superior de destilación y generar el semen y la sustancia cerebral, mientras que las mujeres, al ser más frías no podían llegar a estos altos estadios de destilación y la materia sobrante se corrompía y se desechaba: eran sustancias nocivas que daban lugar a la menstruación (palabra que viene de *mens* y de *monstrum* –mente y monstruo–). Evidentemente, esta teoría demostraba la inferioridad mental y física de las mujeres, y lo hacían de una manera tan contundente que si una mujer presentaba cualidades como inteligencia, templanza, etcétera, era considerada una perturbación, una alteración monstruosa de la naturaleza. Poco a poco, la mujer, limitada por esta devaluación de su corporalidad, fue siendo relegada no sólo de la participación activa en la sociedad, sino incluso de la función que parece más consustancial a la mujer: la procreación. Ésta era posible sólo gracias al esperma masculino; la mujer sólo aportaba «la materia», mientras que el hombre «la forma»².

Con el nacimiento del sistema burgués en el Renacimiento, el cuerpo consigue una cierta autonomía y pasa a concebirse como límite, como frontera con los demás, y en definitiva, como un factor decisivo en el proceso de individualización que caracteriza la Modernidad. La obra de Vesalio *De Corporis Humani Fabrica* inició una visión del cuerpo humano en la que se consolida la disociación del alma del cuerpo poniendo las bases para las ideas de Descartes que definiría el cuerpo como una materia manipulable y adaptable a la sociabilidad. A partir de este mo-

² Hay que decir que en la Alta Edad Media, la mujer tuvo espacios de libertad social y jurídica mucho más amplios que en épocas posteriores. Un ejemplo de ello es el Fuero Juzgo. Con Alfonso X comienza un período de desposesión de las mujeres de sus derechos que tiene su culminación en el siglo XVI con las Leyes de Toro donde se le niega totalmente su capacidad jurídica.

Otro ejemplo de control de la independencia de las mujeres conforme avanza la Edad Media es la literatura. Mientras que hasta el siglo XII, tal como muestra la literatura en el “amor cortés” las mujeres representaban un papel activo y dominante (esto llegará a la literatura castellana en el siglo XV con los poetas castellanos de las cortes de Juan II y Enrique IV y autores como Diego de San Pedro o Juan de Flores, a finales de este siglo, y con la llegada del «dolce stil nuovo» se produce la descorporeización de la mujer que pasa a tener un papel pasivo, mera disculpa para los juegos retóricos.

mento, se inicia el control del cuerpo dentro de un marco tecnocientífico, reduciéndolo a mero mecanismo al que hay que corregir continuamente. La corporalidad moderna está sometida al deseo demiúrgico de mejorar la parte precaria de la corporalidad sometiéndola a la medicina, que se convierte en el instrumento en contra del sufrimiento, el envejecimiento, y en última instancia, la muerte. Norbert Elías en *El Proceso de la Civilización* habla de cómo el Estado Moderno se va constituyendo como el único órgano legitimado para llevar a cabo la violencia sobre los individuos con el fin de que éstos moderen sus impulsos agresivos: desde esta perspectiva se explican la gran cantidad de manuales de buenas maneras que proliferaron durante el XVII y el XVIII, el cuerpo codificado y disciplinado y el repliegue de lo pasional, lo sentimental al ámbito familiar, cerrado de «lo privado». Paralelamente, se irán desarrollando una serie de leyes que separen el comportamiento «normal» del comportamiento «desviado».

En este proceso de redefinición de los ámbitos públicos y privados, de nuevo, el papel de la mujer tiene que adaptarse a los ideales de la burguesía. Su energía y juventud deberá dedicarse a una intensa preparación para ser madre y sobre todo una buena esposa. Para ello, en el siglo XIX se crea un contramodelo: la mujer histérica. La condición femenina supone un mayor grado de irritabilidad que no le permiten compaginar las tareas de fuera del hogar con la familia. Con la formalización de la histeria se reduce a patología todo el comportamiento desviado femenino³. Es de sobra conocida la teoría de Freud de que la histeria se debe a la incapacidad de las mujeres para sublimar las represiones sexuales en la creación artística o en los trabajos intelectuales. Pero, en definitiva, tanto hombres como

³ La creencia de que existía una relación entre los órganos sexuales y el cerebro se documenta ya en Juan Huarte de San Juan *Examen de ingenios para las ciencias*. Durante el XVI se creía que el útero se movía en el interior del cuerpo y en su movimiento ascendente provocaba la histeria. Ya en el siglo XVIII esta creencia está desterrada, sin embargo, la idea de la *conexión uterina* (Huarte de San Juan) entre las dilataciones del útero y los problemas mentales de las mujeres permanece inamovible.

mujeres serán reducidos a un objetos que debe responder a las exigencias de un sistema: debe ser una fuerza productiva. El cuerpo debe ser rentable al máximo incluso como instrumento de consumo: ahora es expuesto, vendido y consumido como una mercancía más.

El siglo de la reivindicación del cuerpo

Pero si el cuerpo fue uno de los terrenos preferidos para el desarrollo de la ciencia a lo largo de la modernidad, el siglo XX ha sido el siglo de la reivindicación del mismo. Sólo tenemos que hacer mención a obras como la de Melanie Klein que estudió la importancia del cuerpo materno en el desarrollo de los niños, a Wilhelm Reich y la teoría orgásmica del cuerpo, a Goffman y sus teorías del estigma, a Mary Douglas que vio en el cuerpo un símbolo social o Merleau-Ponty que en su *Fenomenología de la Percepción* afirmaba que el cuerpo es «nuestro medio general de tener un mundo». Sin duda, en esta reivindicación del cuerpo han sido fundamentales las investigaciones llevadas a cabo en el campo del feminismo autoras como Luce Irigaray, Monic Witting, Audre Lorde, Adrienne Rich, Susan Griffin y un largo etcétera. En el arte el cuerpo ha continuado siendo un foco de atención, pero desde coordenadas distintas: ahora se quiere dejar fluir el cuerpo y sus instintos como profundamente sabio.

Para que este renacer del cuerpo fuera posible, fue crucial el pensamiento de Nietzsche que involucró el cuerpo en la experiencia estética, que no consiste tanto en la contemplación pasiva y racional de una obra de arte, como en una respuesta sensual y erótica del mismo como centro de la experiencia artística. En *El nacimiento de la tragedia* veía el origen de la cultura griega como fruto dionisiaco de la cultura, más que como un producto de la racionalidad. Estas ideas influirán, por ejemplo, en Walter Benjamin que pensaba que el arte era el único producto humano capaz de despertar el sentido del éxtasis ya perdido para el sujeto moderno disciplinado; o en Foucault, para el que toda socialización implica la supresión del deseo y el ejercicio

de un poder directo sobre los cuerpos. Ese control se ejerce fundamentalmente a través de fábricas, escuelas y hospitales. El cuerpo pasa a ser controlado por un batallón de especialistas: médicos, psiquiatras, psicólogos, criminólogos... El cuerpo se ha convertido en la metáfora de la encarnación del poder, un poder que no necesita ya ejercer la represión directa de los individuos, porque su dominio está en el hecho de ser omnipresente, al estar en todas partes produciendo realidad.

El siglo XX y la visión siniestra de lo orgánico

En las representaciones del cuerpo del siglo XX llama poderosamente la atención la visión siniestra de lo orgánico que transmiten algunos autores en sus obras. Sin duda fueron de gran influencia en este sentido George Bataille, Artaud, Hans Bellmer y sus inquietantes muñecas; y manifestaciones más recientes como los sacrificios animales de Wols, las cabezas monstruosas de Michaux, las performans de Gina Pane que se cortaba con cuchillas, andaba sobre vidrio o se cosía la piel con hilo de colores, las *Automutilaciones* de Günter Brus, etcétera. Estas representaciones extremas de la corporalidad quieren contradecir el arquetipo generado por los medios de comunicación del ideal excluyente del cuerpo sano y joven, el cuerpo narcisista, y reivindicar esa parte maldita sometida a la temporalidad, al dolor, y en último extremo a la muerte. Este tipo de representación extrema del cuerpo está en conexión con la reivindicación de lo natural, lo primitivo, que hicieron las vanguardias, que admiraron las sociedades donde el sacrificio del cuerpo jugaba un papel fundamental como soporte del intercambio simbólico entre la diversidad de códigos presente en la vida del ser humano y capaz de hacerlo pasar (seguramente con ayuda del chamán) del estado real, inmediato y pragmático, a aquél de la trascendencia y la unión con la divinidad. Esto se realizaba, casi siempre, a través del sufrimiento corporal, del trance, que conecta el espíritu con lo divino, tal vez para simbolizar que el cuerpo no es nada en comparación con él.

Por otra parte, estas manifestaciones artísticas quieren contradecir el cuerpo funcionalizado que ha limitado en las interacciones el uso social de los sentidos. En nuestra cultura está limitado el uso del tacto, los olores corporales, y los sonidos están también totalmente proscritos. Lo que ha ocurrido es que la sociedad occidental ha privilegiado la distancia física y la mirada por encima de cualquier otro sentido, hasta tal punto que nuestras experiencias corporales están reducidas, en la mayoría de los casos, al sentido de la vista. En la negación de los otros sentidos parece latir el deseo de olvidar el cuerpo como algo perecedero y precario, que sólo aparece en momentos límite de dolor, placer, sexualidad, fatiga, heridas, etcétera. En este sentido se pueden explicar manifestaciones como la de Günter Brus que se embadurnaba de excrementos o bebía sus propios orines mientras cantaba el himno nacional de Austria.

Desde que Rodin iniciara un modo de representación «tortuosa» del cuerpo con su obra *El hombre de la nariz rota* de 1864 donde por primera vez desaparece la experiencia de la representación del cuerpo como unidad, la complejización de la representación del cuerpo no ha hecho más que acentuarse. A partir de esta obra comienzan a aparecer representaciones parciales, órganos separados, sobre todo sexuales, que posteriormente Deleuze y Guattari llamarán *máquinas deseantes*. Este proceso de descomposición y fragmentación del cuerpo se hará más radical en autores como Nauman, Sherman y Gober que en los años 80 y 90 se verán afectados por la realidad del SIDA e incidirán la idea del cuerpo precario, fragmentario y sometido a la temporalidad. Es como si se hubiese dado una saturación de la imagen del cuerpo disciplinado, y la dualidad cuerpo/alma se hubiera sustituido por la de cuerpo perfecto/ cuerpo maldito por estar sometido al tiempo y la decrepitud.

Postmodernidad y cuerpo diseminado

Han sido varias las metáforas corporales que han acampanado nuestra cultura en el proceso de tecnificación sufrido a lo largo de la Modernidad. Las más cercanas a noso-

tros son sin duda, la fantasía del monstruo del Dr. Frankenstein de Mary W. Shelley que surge precisamente en un momento de temor y admiración hacia el desarrollo de nuevas técnicas de perfeccionamiento médico de la corporalidad. Pero la figura que ha recorrido la fantasía de la civilización industrial ha sido la del robot, representado de diversas formas tanto en la literatura como en el cine. En un primer momento, esta figura era la encarnación del temor humano a un mundo excesivamente tecnificado que amenazaba una precaria identidad. En los últimos tiempos, sin embargo, esta figura ha sido sustituida por la imagen del *cyborg* (unión de cibernética y organismo). Mientras que la figura del robot expresaba el temor de que el ser humano creara una máquina que llegase a dominarnos tanto física como intelectualmente, el *cyborg* muestra el proceso de integración del hombre y la máquina que en los últimos años la ciencia está haciendo realidad⁴. Automáticamente, ante esta figura del *cyborg* surgen algunas preguntas como ¿qué número de prótesis técnicas puede tener un cuerpo humano para seguir siendo humano?, ¿dónde reside entonces la identidad? Pero en los últimos tiempos, la fantasía ha ido incluso más allá y como explica Antonio Caronía, la narrativa ciberpunk ha superado estas dos figuras proponiendo lo que el autor llama el *cuerpo diseminado* en el ciberespacio (Gibson, Rucker y Sterlin), donde cada sentido puede estar en un lugar diferente. El cuerpo supera sus propios límites físicos, y sus sentidos pueden captar sensaciones que ocurren muy lejos del entorno físico. En realidad, esto ha dejado de ser una mera fantasía y, por ejemplo, hoy es posible hacer operaciones quirúrgicas en las que el médico y el paciente están separados por cientos de kilómetros⁵. En cualquier caso, esas creaciones literarias o cinematográficas

⁴ No es de extrañar que la fantasía haya introducido una serie de figuras intermedias entre el hombre y el robot, figuras que remiten a un modo de sentir que, por un lado pueden no ser todavía plenamente humanas (androide, el replicante), o figuras en la que su humanidad ya está pasada por la incorporación de prótesis tecnológicas: humanos que han dejado de serlo: cyborg.

⁵ Por ejemplo, vid. *El País* del 23 de mayo de 1998 donde se cuenta cómo un cirujano realiza una operación desde Mallorca, estando el enfermo de hidrocefalia en Barcelona.

cas tienen inquietantes concomitancias con la realidad: fecundaciones in vitro, tráfico de órganos, la posibilidad de clonación, los «neomuertos»: individuos en estado vegetativo, muertes «parciales»: cerebro, corazón..., o el caso de la mujer gestante que es mantenida con vida en estado comatoso hasta que el niño es capaz de sobrevivir por sí mismo... Estas experiencias que tienen con ver con la corporalidad como sede de la vida humana, han perturbado la conciencia de nuestros límites, y han hecho que categorías fundamentales como la de sujeto, hayan entrado en crisis radical.

Postmodernidad, mujer y cuerpos anoréxicos

En la postmodernidad se ha llegado a una saturación del modelo mecanicista del cuerpo, una saturación que ha llevado a los cuerpos hacia una especie de delirio de su propia manipulación y recreación continua. La tendencia a la superación de nuestra cultura ya no parece estar representada sólo por el deseo de intervenir en nuestro entorno, sino que es nuestro propio cuerpo el que se presta a la manipulación, a la intervención directa, a la superación de sus límites: el cuerpo como exceso, el cuerpo como la materia contra la que se apuesta porque el desafío ya no está fuera del cuerpo, sino dentro de él. Lo arriesgado, lo audaz y la excitación perpetua se logran luchando contra el propio cuerpo. Se trata de superar los límites y todo el sufrimiento corporal que la sociedad contemporánea se niega a aceptar, la presencia de la muerte, la decadencia física, encuentra así una nueva vía de expresión. Las manipulaciones del cuerpo y la dialéctica continua entre interdicto y transgresión no son algo nuevo ni exclusivo de nuestra cultura. Muchas sociedades han desarrollado un ideal de belleza: deformación en los pies de las mujeres chinas, cuellos de las mujeres Karen de Burma, labios deformados en la cultura ugandesa, fajas, corsés y tacones en la nuestra, han sido fenómenos importantes de simbolización social.

Dentro del orden de este exceso que domina lo simbólico contemporáneo, como manipulación sobre el cuerpo

de las mujeres, resulta muy interesante pararnos a pensar sobre el tema de los desórdenes alimenticios, —bulimia y anorexia— vistos de esta perspectiva. Las dietas tampoco son algo nuevo, y han tenido funciones diferentes a lo largo de la historia. Lo nuevo es el carácter epidémico que está teniendo en una sociedad «opulenta». En general, el control de la comida tenía que ver con la posibilidad de controlar el cuerpo: por ejemplo, para los griegos proporcionaba dominio y moderación y en la Edad Media era un camino de purificación espiritual para conseguir el sometimiento de las pasiones. La anorexia, unida fundamentalmente a las mujeres, como «anorexia santa» fue practicada por Catalina de Siena, Verónica Giuliani, Beatriz de Nazaret, Margarita de Ypren, etcétera. El ayuno como protección contra las fuerzas del mal, fue practicado en todo el mundo católico.

Hoy en día no se lleva la dieta al extremo por motivos espirituales, sino para imponer al cuerpo un nuevo ideal corporal, que abandona la tendencia higienista propia de épocas pasadas, y más bien se produce «un impulso agresivo con respecto al cuerpo» tal como afirma Carmen Bañuelos. La fobia a la gordura ha sido particularmente estudiada por la crítica feminista⁶. Es muy interesante el análisis de Susan Bordo que analiza los cuerpos delgados que aparecen en los medios de comunicación, comentando cómo las mujeres percibimos la gordura como una fuerza hostil dentro del cuerpo, el enemigo que explota dentro pesadamente, que nos impide la movilidad, algo que no podemos controlar. Bajo su punto de vista, la anorexia es socialmente más aceptada que la bulimia porque se aproxima a la cultura del cuerpo ideal, mientras que el obeso

⁶ Natalie Allon, «The stigma of overweight in everyday life», *Obesity in Perspective* (1983) y Marcia Millman, *Such a pretty face*, 1980, analizan las dietas como una forma de religión ritual, y la gordura es pecado y una identidad latente «servicio social benefactor». Susie Ohrbach, *Fat es a feminist issue* (1978); *Hunger Strike: The Anorectic's Struggle as a Metaphor for Our Age* (1986); Kim Chernin, *The Obsession* trata el tema desde el punto de vista psicoanalítico (1981). (Chernin, *The obsession: Reflections on the Tyranny of slenderness*, New York: Harper & Row, 1986; *The hungry self: women, eating and identity*, New York: Times Books, 1985.

induce rabia por su apariencia indiferente de los estándares sociales. Susan Bordo ve en todo esto un proceso de «normalización» sobre las mujeres para conseguir «cuerpos dóciles», capaces de auto-control y dispuestas a mejorarse y sacrificarse por las normas sociales⁷. Por otra parte, la metáfora del hambre ha sido una representación continua de la sexualidad femenina: la diosa Kali, sedienta de sangre, las brujas del XV voraces e insaciables, las «mujeres pantera» de fines del XIX y principios del XX, eran mujeres arrastradas por las pasiones y a la corporalidad. Silvia Tubert observa cómo a medida que proliferan las representaciones terroríficas de la mujer insaciable, adelgaza la imagen del cuerpo femenino, que quiere aparecer como una eterna niña o adolescente, pero «la imagen andrógino de la mujer no sólo tiende a apaciguar la inquietud que suscita el imaginario colectivo sobre los deseos femeninos, sino que también asume una significación aparentemente contradictoria, que puede explicar su atractivo para las mujeres: les ofrece una perspectiva diferente de la del cuerpo maternal asociado a su destino reproductor».

Vencer el propio cuerpo, someterlo a una serie de ideales externos ignorando el sufrimiento. Parece como si las heroínas de nuestros tiempos no fuesen las vencedoras, las triunfadoras ni mucho menos las víctimas ni las mártires, sino las sobrevivientes, aquellas que han estado próximas a la muerte, al desfallecimiento, y que sin embargo, lo ha conseguido una vez más: sobrevivir en el abismo del riesgo ante sí misma. Como dice Vicente Verdú “Nada hay más chic en la moda que la contravención de lo perfecto (...) la anorexia como una orgía de la enfermedad sobre la salud”.

El cuerpo como «cosa»

¿Tienen algo que ver la anorexia con el artista Rudolf Schwarzkogler (1940-1969) que consideraba el cuerpo como un objeto de arte y que se quitó la piel hasta morir?

⁷ Bordo, «Reading the slender body», *Body Politics* (1990).

¿o con el australiano Stelarc, que se hacía suspender en el vacío colgado de agujas?, ¿o con la francesa Orlan que se somete a continuas operaciones de cirugía estética cambiando su cara, y no precisamente para ganar en «ideal de belleza» tradicional?, ¿está todo esto en relación con la descorporeización y desterritorialización a la que nos someten nuevas tecnologías como *Internet*? Yo diría que sí en cuanto son fenómenos que responden de igual modo a esa cultura del exceso corporal. Diana Fembonne explica estas manifestaciones artísticas como expresiones de lo que denomina el «bello extremo», que lo que hacen es restablecer así la relación entre estética y *aisthesis* de la que hablaba Nietzsche y que se había perdido en el momento en el que ésta fue reducida a la filosofía del arte. Cuando estos artistas hacen materia de arte su propio cuerpo, su propio sufrimiento, hacen presente una nueva forma de trascendencia, un tránsito, un contacto con una divinidad que se ha perdido, pero haciendo como si esto no importara... el cuerpo entra en trance, el arte es pasión, sufrimiento, acercamiento místico y no racional: ese sentimiento artístico del que hablaba Nietzsche, Bataille, Klossovski y tantos otros...

Mario Perniola en su libro recién traducido *El sex-apelle de lo inorgánico*, dice cómo en los últimos tiempos se ha radicalizado la experiencia en el cuerpo como vestido: maquillaje, tatuaje, gimnasia, peluquería, dietética, cirugía plástica o ingeniería genética son los pasos sucesivos de un camino que conduce al ser humano a sentirse «casi cosa», a borrar las fronteras, como dice también Donna Haraway entre lo artificial y lo natural. Es decir, el fin de las categorías animado/inanimado, animal/humano, etc. Este «cuerpo extremo», ese sentirse «como una cosa» en un continuo estado de trance, es la materia básica para llevar a la práctica una estética del límite, que consiste en «hacer como si la muerte no existiese o no tuviera ninguna importancia», porque tal vez la alteración física de uno mismo proporciona el enfrentamiento con la violencia más radical y arriesgada.