

Los lugares intermedios del cuerpo

Resumen: Montse Carreño nos muestra las diferentes vertientes en que el cuerpo toma lugar. Inquieta y receptiva a los recursos de las nuevas tecnologías vierte sobre el contenedor cuerpo cuestiones que incitan a reflexionar sobre la identidad, la apariencia y el nomadismo de manera metafórica.

Palabras clave: cuerpo, memoria, metafóra, nomadismo, apropiacionismo.

El cuerpo de la memoria

En el año 2002, Montse Carreño especulaba en el contexto de su trabajo *Espectros de la carne* sobre la percepción externa de los otros hacia uno mismo y viceversa, cotejando ambas visiones e insistiendo en la imagen de proyección hacia el exterior. Cuestionarse los límites entre lo que se considera interno cuando pasa a ser externo ya aparecía entonces en forma de cuerpo reflejado, tal que contenedor que recoge una identidad simbólica según sus necesidades de confirmación identitaria. La memoria es la constancia de la naturaleza corporea como depositaria de significados. Así, su imagen se reafirmaba en la pantalla acristalada del monitor, cuál espejo de la tecnología, que acompañará a menudo sus proyectos.

Resulta ineludible hablar de ubicación y de las relaciones que se suceden encadenadas del interior hacia el exterior y recíprocamente, siendo el cuerpo lugar y motivo de documentación y comunicación, metamorfoseado en *medio*, como testigo de la realidad circundante. Me pregunto si son asociables *La imagen mariposa*¹ y *Metamorfosis. Hacia una teoría materialista del devenir*². Como artista es la mariposa que se transforma y adapta según requiera: al medio turbulento, al intempestivo, al plácido y relajado, y sabe camuflarse modificando su color circunstancialmente. Ciertamente es hartamente interesante observar su evolución.

Desde *El Jardí de les despulles* (2003) hasta *Transfusion.me/Casos de altruismo extremo* (2008), apreciamos unas coordenadas que articulan una gráfica imaginaria: en el eje de las ordenadas encontraríamos los medios tecnológicos y en el de las abcisas la reafirmación de su temática, en calidad de sujeto *nomade*, como promueve Rosi Braidotti³. Durante el paseo por *El Jardín* vamos descubriendo un desmembramiento entre la rutilante floresta. La floración enigmática deja entrever unos brotes de color exultantes, procedentes de órganos sanguinolentos, rosáceos y violáceos, de una impertinencia irreal que magnetiza. Anulados por esta fijación visual, transitamos lentamente entre lo macabro y lo inevitablemente bello. El *tempo*, compuesto digitalmente, es el de una supuesta ficción victoriana donde la naturaleza invadirá al cuerpo desmembrado cuál vestigio.

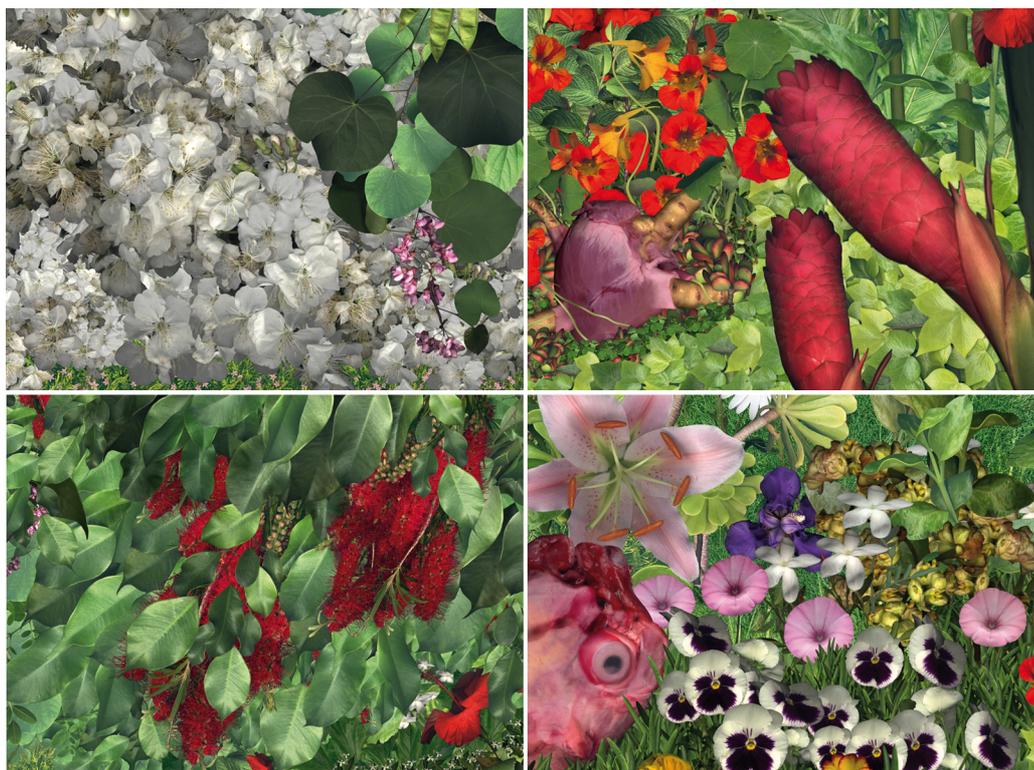


Figura 1. Montse Carreño (2003) *El Jardí de les despulles (El Jardín de los despojos)*. Detalles. Impresión digital UV en vinilo. Edición de 2 ejemplares. Producción y edición de las obras *Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca*. Imágenes cedidas por la artista.

Una sensación comparable acontece al recordar los pasajes de la *Antichità Romane* de G.B. Piranesi (1784): las ruinas de una civilización magnificada y potenciada por hábiles cambios de escala que multiplicaron la veracidad de esos restos. Tales fueron edificados en base a escoger selectivamente motivo a motivo, y reproducidos por incisiones penetrantes de aguafuerte que atravesaron el cobre de la mano del arquitecto. Montse Carreño nos invita a deambular entre sus despojos que afloran como señas de algo material o inmaterial. Rescata de nuestra memoria, como en su día hizo Piranesi, un universo donde las situaciones y las personas no siempre son reversibles. En ambos casos el documento impreso —salvando medios y siglos de distancia— conduce a un simulacro, a una complejidad que pasa por ser interpretada a los ojos espectadores como indicio que infiere la verdad de lo supuestamente real. Su jardín se aparece como un espejismo, con la hiperdefinición que los medios digitales conceden y toman, apropiándose del carácter de los cuerpos, vísceras animales y especies vegetales. En su caso no hablamos de una ficción fotografiada sino de una reconstrucción mediante el escáner, la apropiación digital más analógica, que la hace todavía más exultante. La captura de los cuerpos reales le permite mantener un rango de veracidad proporcional al artificio que construye: pétalo a pétalo, miembro a miembro, van siendo ubicados en esta

escenografía medida al milímetro, retomando el abandono monumental evocador, hasta llegar al sepulcro siniestro socavado bajo los cimientos de *Dipositat el cos* (2003).



Figura 2. Montse Carreño (2003) *Dipositat el cos* (*Depositado el cuerpo*). 70 x 100 cm / ud tríplico Impresión digital UV en vinilo. Edición de 2 ejemplares. Producción y edición de las obras *Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca*. Imágenes cedidas por la artista.

La imagen de las ruinas de Piranesi es una meditación sobre la perennidad, sobre la identidad que perdura en el interior del monumento. El lugar es arqueología en Piranesi, cuerpo en Carreño. Para ambos el lugar es a la vez drama y decorado del drama. Entre la hiperrealidad de los nuevos medios que la artista domina y las facetas apropiacionistas que los definen *per se*, observamos su desenvolvura para generar una narrativa y un lenguaje propios, reflejos desde la tecnología de los diferentes niveles de la experiencia. El lugar de este particular jardín que se hace público al ser visible, pone de manifiesto una paradoja en sus manos: cargado de significación resulta a la vez profundamente anónimo. Como espacio público adquiere valor de metáfora, de liberación de creatividad, un punto de encuentro inspirador.

Público versus privado

Los dibujos de *Cuerpo desorganizado* (2008) exponen el cuerpo donante que se desprende de sus órganos, en un imposible ejercicio de donación completa. Como lectora deleuzeana, toma su expresión «cuerpo desorganizado» y se interroga: ¿Cómo hacerse con un cuerpo sin órganos? Deleuze y Guattari proponen un cuerpo sin constancia, de presencia múltiple, donde el organismo se deshace y abre a otras conexiones, hacia una corporalidad de límites imprecisos. El cuerpo deviene mecanismo de representación: por ser sujeto y objeto simbólico. Carreño lo propone a su vez como transmisor de flujos, energías e intensidades, como entidad biológica y biosocial. Constituye el *leitmotiv* de su discurso, en relación a nuestra existencia como seres sociales. Ser sujeto conlleva negociarse con paradojas materiales o simbólicas, conjuntos de normas y prohibiciones, o formas de representación cultural colectivas.

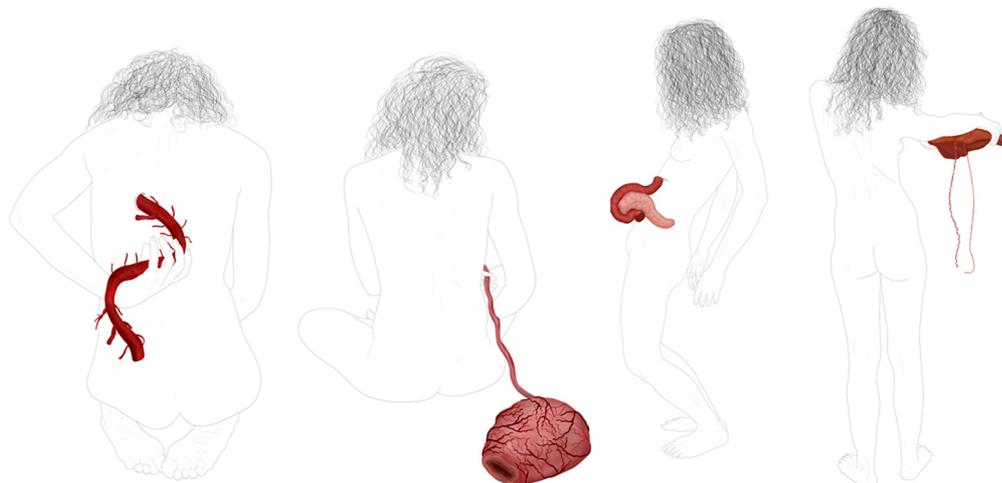


Figura 3. Montse Carreño (2008) *Cuerpo desorganizado*. Serie de doce dibujos digitales de gran formato (170 x 110 cm). Fuente: imágenes cedidas por la artista.

«Doname tu sangre, transfústrate, usa más tu sangre, recicla, expande, regenera o fabricate de nuevo», con esta llamada inauguraba la exposición *Transfusion.me/Casos de altruismo extremo* (2008). ¿Cuál es el impulso que mueve a un individuo a procurar el bien ajeno aun a costa del propio? Desde esta acción la artista abre un debate sobre la alteridad y la capacidad del altruismo: promueve a los asistentes a situarse en circunstancias que no son las propias. La idea de un cuerpo que *(des)articula* sus órganos vitales hacia el exterior se torna estrategia para ser o devenir otro, organizando un acto en beneficio de terceros.

Con la acción colaborativa que emprende en paralelo, las intervenciones en los espacios públicos van también posicionándose en su sensibilidad artística. En *Casos de altruismo extremo*, su activismo en Palma (Mallorca) y posteriormente en Madrid, tiene como objetivo impulsar la donación de sangre: la transferencia de fluidos entre cuerpos. Entretanto el espacio público de la calle, los pasillos transitados del Banco de Sangre, o el recinto del autobús habilitado para las donaciones, recuperan el valor de lugar «para el arte» que lo exhiben ahora en formato de lección altruista. Este pretexto creado con una clara finalidad sugiere múltiples interpretaciones, Carreño agrega la suya, subliminalmente provocativa.

En la exposición encontrábamos la instalación *Blood machine* y el vídeo que documenta la *performance* anterior. Un circuito cerrado de 36 bolsas para recogida de plasma sanguíneo simula una máquina para fabricar sangre. Suspendidas a dos niveles de altura, las superiores contienen anilina roja que tiñe por goteo controlado el supuesto suero de las inferiores. El dispositivo incorporaba un filtro de agua conectado a la corriente, activando el fluido y repartiendo a su vez el colorante. Transcurridos los días, incrementaba su intensidad

de transparente a rojo. La instalación se completaba con brazaletes serigrafiados con pictogramas que la artista regaló a quienes contribuyeron con su donación. En *Blood Machine*, como artefacto emulador de la realidad, la artista despliega nuevamente su faceta *nomade* en esta variante intrínseca motor de todo cuerpo, asociando este giro al ámbito de lo clínico. Los pliegues de la memoria corporal subyacen bajo su llamada «fabricate de nuevo» y se expanden en nuevas fórmulas de relaciones para sí y hacia los otros.

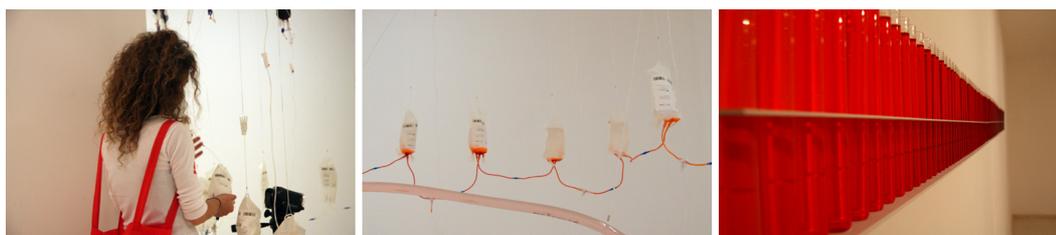


Figura 4. Montse Carreño (2008) *Blood machine*. Instalación de medidas variables.
Fuente: imágenes cedidas por la artista.

Conclusión

Destacaríamos en la obra de Montse Carreño su lúcida narrativa donde se evidencian tres nociones: El cuerpo como sujeto: el yo íntimo; El cuerpo como objeto: como realidad exterior; y El cuerpo como principio de alteridad: como conducto de relación interpersonal y social. Desde la plasmación de lo orgánico a la proyección del cuerpo en los ámbitos sociales, o desde cuestiones en torno a la identidad hasta la presencia del desnudo, en toda su obra la imagen del cuerpo actúa como pensamiento. Su representación se proyecta en medios como el dibujo, la instalación o el vídeo, explorando que «en los cambios de información de lo interno con lo externo, lo interesante son los espacios intermedios»⁴. (R. Braidotti. *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*, 2004.)

Referencias

^{3/4}Braidotti, Rosi (2004). *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Colección Libertad y cambio. Diferencias. Editorial Gedisa, S.A. Barcelona.

²Braidotti, Rosi (2005). *Metamorfosis. Hacia una teoría materialista del devenir*. Ediciones Akal, S.A. Madrid.

Brea, José Luis. *El inconsciente óptico y el segundo obturador. La fotografía en la era de su computerización*. <http://aleph-arts.org/pens/index.htm>

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (2003). *Rizoma (Introducción)*. Pre-textos, Valencia.

Deleuze, Gilles (2005). *La isla desierta y otros textos*. Pre-textos, Valencia.

¹Didi-Huberman, Georges (2007). *La imagen mariposa*. Muditó & Co. Barcelona.

Montse Carreño (1970) es artista y profesora del Departamento de Pintura de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona. Vive y trabaja en Barcelona. Su obra ha sido presentada en diversas exposiciones en Barcelona, Berlin, Dakar, Londres, München, Reykjavík y Shangay.

<http://transfusion.me>

<http://guantanamostore.blogspot.com/>

<http://miops.wordpress.com/>

<http://chinesefantasy.wordpress.com/>