

REVISTA

Inez van Lamsweerde

Formando el cuerpo humano

•••

BENJAMIN WEIL

En *La Máquina del Tiempo* de H.G. Wells, el científico viajero concibió tal invento para viajar en el tiempo en busca de un estado de civilización en el que los humanos vivieran en paz y armonía, donde no se admitieran los impulsos destructivos, y donde sólo les quedaran energías positivas: un sueño del retorno a la Edad Dorada de la humanidad. Después de numerosos intentos, el científico aterriza en el siglo 21, creyendo en un principio haber descubierto al fin lo que buscaba: rubios de apariencia joven y saludable, todos vestidos de blanco, parecen estar viviendo en un estado de paz ociosa. Desafortunadamente se da cuenta más tarde que estos carecen de todo sentido de comunidad –no rescatan a una mujer que se está ahogando–; no tienen cultura –los libros se conservan como reliquias y no representan nada para esta gente, considerando que no leen–; y están esclavizados por monstruos que viven bajo tierra y que los tratan como ganado.

Esta visión del futuro, donde el mal está claramente separado de la pureza y la inocencia parece el eco de la fantasía

paranoide que ha sobresalido durante este siglo, no es muy diferente de las predicciones futuristas orwellianas enunciadas en *1984*, donde el “Hermano Mayor” regula y controla la vida de las mentes supuestamente inocentes. Esta fantasía sobre el futuro de la humanidad parece ser una parte inherente del pensamiento judeo-cristiano, que propone la aspiración de la humanidad como una tentativa para recuperar el momento perfecto del origen de la creación. La nostalgia de ese momento puede entenderse como el fundamento de la imagen que los medios de comunicación promueven constantemente. Juventud, belleza, salud y felicidad parecen ser los conceptos clave que significan la inocencia original y por lo tanto definen el fin que cada individuo debería proponerse alcanzar. Y no obstante, estos signos parecen tener más importancia que lo que representan.

Las modelos se han convertido recientemente en la encarnación quintaesencial de esa fantasía, donde lo que cuenta es simplemente la imagen de la perfección. El cuerpo feme-



Inez van Lamsweerde. Serie: "Thank you thighmaster". *Joan Iggs*. 187 x 120 cm. Cortesía Stelling Gallery, Leiden.



Inez van Lamsweerde. *Rubber*, 1994. 180 x 180 cm. Cortesía Stelling Gallery, Leiden.

nino se transforma además en el icono de un culto en cierta forma faustiano que celebra la juventud eterna. Este fenómeno de las supermodelos revela una fantasía colectiva que tiende a perpetuar la posición de las mujeres en general como la encarna-

ción de la gracia y de la belleza. Así, cada mujer es alentada, e incluso se espera de ella que tienda, a convertirse en ese ideal.

En la cultura occidental, la acción humana ha adaptado consistentemente la naturaleza a sus propias necesidades,



Inez van Lamsweerde. *Fur*, 1994. 187 x 120 cm. Cortesía Stelling Gallery, Leiden.

así como a la representación tópica que tiene de su belleza. Como consecuencia de ello, se ha producido un cambio de dirección que asume la naturaleza como una entidad que no ha sido alterada por las labores humanas, cuando de hecho esto ha

dejado de existir definitivamente. Después de haber desarrollado la ciencia como instrumento para dominar y consecuentemente modificar su entorno natural, la humanidad se está adaptando ahora a la naturaleza que ha ingeniado; ha extendi-

do el paisaje hacia su propio cuerpo: el cuerpo tiene que cuidarse y arreglarse con precisión, como las plantas y los jardines, e incluso procrear dentro de constreñimientos específicos para crear una ilusión de perpetuidad, belleza y gracia que las futuras generaciones considerarán como humanas, del mismo modo que nosotros consideramos como naturaleza eso que ha sido hábilmente ordenado y dispuesto por nuestros ancestros. Ahora estamos entrando en un estado de mutación asistida. Este es el destino de los humanos que nunca dejarán de creer que son la única especie que tiene el derecho de cambiar el curso de la "naturaleza". En la era victoriana, el embellecimiento de suntuosos jardines y la crianza de animales extraordinarios era la expresión suprema del gusto y el lujo. La cirugía plástica y la ilusión de la eterna juventud que implica se han convertido ahora en la última forma del consumismo.

Al paso de esos postulados, las fotografías de Inez van Lamsweerde exploran la excrecencia posible de esa situación

tomando esa visión hasta el punto donde resultaría en la monstruosidad de modelos des-humanizados. Sus imágenes creadas por ordenadores representan un estado de humanidad donde los cuerpos no tienen ni edad ni imperfecciones. La artista pone de manifiesto a qué conducirá eventualmente la lógica de utilizar jóvenes modelos con su serie "Final Fantasy", trabajando con niñas de tres años y modificando las fotos para que parezcan adultas; la pureza y la inocencia de la niñez que sugieren las revistas de moda asumen otro significado cuando los cuerpos de los niños se reducen a una superficie de fantasía colectiva. Esta apropiación de la juventud evoca en cierta manera una sensación morbosa de pedofilia. Las modelos asexuadas de la serie "Thank You Thighmaster" fomentan la sensación anti-sexy que presentan las imágenes de las revistas satinadas superficiales: ser deseable se ha desvinculado ahora de la sensualidad. La mayoría de las religiones se basan en la perpetuidad de la mente. El nuevo culto desplaza esta reverencia hacia



Inez van Lamsweerde. *Final Fantasy, Caroline*, 1993. 187 x 120 cm. Cortesía Stelling Gallery, Leiden.



Inez van Lamsweerde. *Styled by Vinoodh Matadin.* Texto: Tim Groen. Publicado en *BLVD*, 1994.

el cuerpo, lo que parece revelar el terror de esa forma de vida que desaparece, cuando los desastres ecológicos y el desasosiego geopolítico cuestionan firmemente el futuro de la humanidad. El temor al *Armageddon* que es típico al final de un milenio se exagera.

En cierta forma, esta desviación formal también significa un cambio en la construcción de la identidad que ha supuesto la llegada de nuevas formas de comunicación. La creciente cantidad de transacciones digitales produce un desplazamiento funcional del cuerpo que probablemente puede compararse con el que ocurrió cuando la forma escrita desplazó a la transmisión oral de la información. No es sólo una cuestión de escala: el ordenador se convierte en una extensión del

cuerpo que le permite obtener todavía más información e intercambio en el mundo. El efecto puede medirse probablemente en términos de cambio en la relación que uno mantiene con el cuerpo del Otro. Las figuras perfeccionadas de Inez van Lamsweerde evocan un mundo donde las interacciones ya no estarán basadas en cualquier forma de intercambio físico, y por supuesto no habrá penetración; de aquí los modelos con orificios cerrados. Sus cuerpos humanos son autosuficientes. También son inmunes a cualquier forma de enfermedad que hoy se asocie con el intercambio físico, y específicamente cualquier interacción que pueda relacionarse con el deseo y su satisfacción. El contacto físico se ha venido asociando cada vez más con la muerte tras el desarrollo de la crisis del SIDA. La reali-

dad virtual y las fantasías que se derivan de esos nuevos modos de comunicación significan protección y producen una sensación de seguridad.

Al principio, Inez van Lamsweerde trabajó con artificios simples, como el maquillaje y una exploración concienzuda de las técnicas fotográficas; subsecuentemente procedió a usar la tecnología de los ordenadores para continuar investigando el absurdo de esta situación; sus manipulaciones a partir de ordenadores también aluden al desarrollo de la tecnología cada vez más sofisticada que se usa para la reconstrucción del cuerpo humano. En cierto sentido, la pantalla del ordenador se transforma en un espejo mágico que nos permite modificar nuestra imagen de acuerdo con nuestros deseos y la proyección de nuestra identidad. Inez van Lamsweerde parece sugerir que sus manipulaciones funcionan de forma similar en sus sujetos “originales”, reflejando así la causalidad de una práctica como la cirugía plástica: la imagen se convierte en una anticipación de la realidad en vez de ser un medio de representación. Estamos entrando gradualmente en un período en el que uno podrá componer y modelar su propio cuerpo de acuerdo con sus deseos y necesidades sanitarias, en el que el cuerpo biónico ya no es el privilegio exclusivo de las heroínas de la tele. La ingeniería genética ideará los humanos por venir [1], mientras que en la actualidad uno puede ya examinar de antemano la reconstrucción del propio cuerpo con tecnología asistida por ordenadores; y la terapia genética se convertirá pronto en una parte más de la práctica médica habitual.

La obra de la artista puede contemplarse como la prefiguración de un mundo donde se le da finalmente a la gente la posibilidad de elegir la apariencia que quiere, cuestionando así

el nuevo impacto que puedan tener los modelos en la definición de la identidad: ¿Tendremos una apariencia una semana y luego la cambiaremos por la del “ídolo” de turno? Esto afectará sin duda la manera en que se construye la identidad: pronto será menos una cuestión de antecedentes históricos que del resultado de las alteraciones voluntarias realizadas sobre el cuerpo y de las apropiaciones relacionadas con la identidad del Otro. Al exponer los posibles resultados de tal acceso al cuerpo, tanto en las revistas como en el contexto del arte, Inez van Lamsweerde coteja al espectador con su relación con los temores y aspiraciones colectivas; al hacerlo, posiblemente denuncia la moda como un instrumento de condicionamiento social, particularmente cuando elige los espacios de las revistas para exponer su obra, considerando que en estos casos opera en confrontación directa con las fotos de moda “habituales” que ella pone en entredicho. Aunque ésta ha desarrollado una obra realizada más específicamente para mostrarse en el contexto del arte, Inez van Lamsweerde no establece ninguna distinción en la manera en que se relaciona con el trabajo comercial de encargo y con el que produce espontáneamente para el público que ve arte. Es posible que utilice el espacio artístico simplemente como experimental. En este sentido, la exposición de su obra en este contexto le permite darle la vuelta a la experiencia contemplativa: el mundo se transforma en algo más visual, más cerca de la representación tridimensional de las imágenes.

NOTAS

- [1] Ver Primo Levi: “I sintetici” en *Vizio di Forma*, Giulio Einaudi Editore s.p.a., Torino, 1971 y 1987, donde el autor describe un estado de desarrollo científico que permite la completa reconstrucción de la vida humana.