



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE ARTES
ESCUELA DE POSTGRADO

**TECNOMORFOSIS: DESBORDES E HIBRIDACIONES ENTRE EL
CUERPO Y LA TECNOLOGÍA**
**Cyborgización y virtualización como claves de la transformación
corporal contemporánea**

Tesis para optar al Grado de Doctor en Filosofía
con mención en Estética y Teoría del Arte
presentada por

VALERIA SOFÍA RADRIGÁN BRANTE

Profesor patrocinante: Dr. Rodrigo Zúñiga Contreras

Co-dirección: Dra. Teresa Aguilar García

Santiago de Chile, Septiembre 2015



Proyecto Financiado por Fondart Convocatoria 2014

Tesis realizada en el marco de proyecto FONDECYT N° 1130116 (2013-2015)

**Inscrita en el Registro de Propiedad Intelectual N° 261651
Santiago de Chile, Enero 2016**



Se autoriza la reproducción total o parcial bajo derechos Creative Commons 3.0. Se permite la generación de obras derivadas siempre y cuando se reconozca la fuente y el autor, y no se haga un uso comercial.

Contacto con la autora: valradrigan@yahoo.es

AGRADECIMIENTOS

Quisiera agradecer especialmente a mis profesores guía en este proceso: el Dr. Rodrigo Zúñiga (mi profesor patrocinante), quien acompañó este trabajo de reflexión y escritura desde sus tempranos inicios en 2012, alentándome positivamente y entregándome siempre ideas novedosas desde la filosofía. Su exigencia a que me centrara en ¡EL PROBLEMA! así como su insistencia en la precisión conceptual y en el rigor analítico son cosas que atesoraré siempre y que espero hayan dado frutos a la altura de sus expectativas. Mi inclusión como tesista en su proyecto FONDECYT n° 1130116 “*De la piel fotográfica a la ultrapiel digital. Contribuciones para una analítica filosófica de la 'aparición' digital en el debate post-fotográfico contemporáneo*”, me permitió también ampliar mi pensamiento sobre la relación entre el cuerpo y tecnología en la era digital, enriqueciendo la profundidad discursiva del relato y el despliegue argumental del presente documento. Por su parte, la ayuda de la Dra. María Teresa Aguilar (co-directora), cuya investigación en teoría *cyborg* y cibercultura ya admiraba y seguía desde mucho antes de comenzar esta tesis, fue muy provechosa especialmente en la segunda parte de este trabajo, momento en el que tuvimos a posibilidad de compartir y dialogar personalmente en Chile sobre el avance de esta tesis en el otoño de 2014.

Agradecer también a los compañeros de los seminarios sobre fotografía digital y el *Grupo de trabajo en Poéticas Digitales* del doctorado: Génesis Pérez, Tania Orellana, Teresita Rodríguez, Cristóbal Vallejos, Carlitos (el mediterráneo) Araya, Bárbara Muñoz, mi más profunda admiración por sus trayectorias y mentes creativas... me costó mucho creer la confianza y el respeto que depositaron en mí y en mi trabajo, fueron cruciales a lo largo de estos cuatro años de escritura, crisis y procrastinación. Con ello salto también a todos los avatares y *cyborg-manada* de *facebook* que acompañaron cada uno de mis post relativos a #latesis con sus FUAAA y palabras de aliento. (Quien dijo que las redes sociales eran superficiales no había hecho una tesis doctoral sobre cibercultura en pleno contexto cibercultural...)

Parte fundamental de este proceso fue también el apoyo y el trabajo en dos instancias académicas vinculadas a la Universidad de Valparaíso: el *Núcleo de Investigación en Arte y Nuevos Medios* y el *Grupo de Estudios en Cuerpo y Transdisciplina* (de la Escuela de Teatro UV). El contacto con colegas investigadores, así como con alumnos (de los que hay pocos) interesados en problemáticas afines, siempre

dispuestos a mirar con otros ojos, a relevar el trabajo y otorgarle una mirada propia, me estimularon a proseguir y ser constante con esta peculiar investigación.

Especialmente quiero mencionar el contacto con dos artistas relevantes para esta investigación: Stelarc, quien me dedicó una extensa entrevista personalizada vía *skype*, e incluso me ayudó con la precisión y edición en la transcripción de sus citas, y Cecilia Avendaño, que me recibió en su taller en junio de 2015 para una interesante conversación en torno a su obra. El contacto directo con las experiencias y visiones de los creadores, resultó crucial para no olvidar la dinámica libre y creativa de la que se nutre el arte y que una escritura teórica y académica suele pasar por alto.

Realizar una tesis doctoral en Chile, proveniente del mundo del teatro e insertándose en la filosofía a través de la teoría *cyborg* y los estudios en cibercultura es una hazaña absurda. Ridículamente inútil y forzosamente compleja. No pude haber hecho esto sin el apoyo incondicional de mi esposo Aritz Escala Muñoz, mi familia mestiza escogida que me expresaba su orgullo constante. A mi otra familia, la biológica, le agradezco el otorgarme los valores del estudio, la disciplina y el interés por la ciencia... sólo lamento que hayan tenido que salir por un lado mutante y trans. No podría ser honesta si fuera de otro modo.

Por último, pero no menos importante, agradecer las dotaciones económicas que la Universidad de Valparaíso realizó durante los dos primeros años de mis estudios y el aporte de FONDART línea becas y pasantías que financió la finalización de esta tesis doctoral durante 2014 y 2015.

TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN.....	1
PRIMERA PARTE: CUERPO Y APARATAJE TECNO-CIENTÍFICO	13
CAPÍTULO 1: TÉCNICA Y HERRAMIENTA	
1.1 Consideraciones preliminares sobre la técnica.....	16
1.2 Organismos- organizados.....	22
1.3 Cuerpos técnicos que rebasan los dualismos: Ícaro y el Minotauro.....	25
1.4 El lenguaje como herramienta protésica.....	33
1.4.1 Prótesis y suplemento.....	41
1.5 Heidegger y la técnica: un énfasis en la condición proyectiva del sujeto	46
1.6 Técnica y religiosidad: el desdoblamiento del mundo mágico.....	49
1.6.1 Arte ancestral interfásico: chamanismo y máscaras rituales.....	53
CAPÍTULO 2: TECNOLOGÍA Y APARATO.....	59
2.1 La ciencia crea una naturaleza artificial.....	64
2.2 El cuerpo y su diagramación tecno-científica: medicina y propuesta cartesiana.....	68
2.3 El problema biopolítico en la triangulación <i>cuerpo-humano-vivo</i>	77
2.4 Aparato, programa y metaprograma: hacia la anulación del sujeto por la tecnología.....	82
2.4.1 Frankenstein: cuando la tecnología deviene monstruo.....	94
2.5 Una estela de terror: la ciencia ante el fin de lo humano.....	97
2.6 El arte como subversión: cuerpo y <i>ludus</i> el trabajo de Lygia Clark.....	101
SEGUNDA PARTE: CYBORGIZACIÓN	108
CAPÍTULO 3: LA CONDICIÓN TRANS	
3.1 El <i>cyborg</i> como cuerpo intermedio: la caída hacia la indiferenciación...	103
3.1.1 Enemigos conocidos.....	115
3.1.1.1 La inquietante cercanía de lo <i>Unheimlich</i>	118
3.2 De lo <i>post</i> a lo <i>trans</i>	123
3.2.1 Posthumanismo.....	125
3.2.2 Transhumanismo.....	135
3.3 <i>Terminator</i> y <i>Blade Runner</i>	142
3.4 Fuimos y somos <i>cyborgs</i> : transgresión y reivindicación de la otredad...	153
CAPÍTULO 4: PROBLEMÁTICAS DE UNA ESTÉTICA CYBORG.....	171
4.1 La propuesta de Donna Haraway.....	172
4.1.1 El acercamiento.....	173
4.1.2 Transgresión-hibridación	176
4.2 Aproximaciones a una estética <i>cyborg</i>	176

4.2.1 Biotecnología: monstruosidad y deslinde entre las especies en el cruce entre arte y ciencia.....	186
4.2.2 Prótesis e intervención invisible: tensiones del “adentro” y el “afuera”	199
4.2.3 STELARC: <i>Cuerpo obsoleto</i> (inadecuado) y performatividad a través de la obra “ <i>The third ear</i> ”.....	203
TERCERA PARTE: VIRTUALIZACIÓN	224
CAPÍTULO 5: CIBERCULTURA Y TECNOLOGÍAS DIGITALES	
5.1 ¿Un cambio de época?.....	229
5.1.1 Transmodernidad: transformación y trascendencia.....	235
5.2 Tecnologías digitales: ¿qué son y cómo funcionan?.....	240
5.2.1 Computadores como neo-prótesis proyectiva.....	242
5.2.2 Las interfaces digitales y sus modos de operación.....	247
5.2.2.1 Movimiento.....	251
5.2.2.2 Expansión de la modalidad inmersiva a través de la interacción.....	254
5.2.2.3 Densidad y formas multiestables.....	258
5.2.2.4 Capacidad de integración sujeto-objeto, forma-contenido	260
5.2.2.5 <i>Embodiment</i> digital: El trabajo de <i>Be another lab</i> en “ <i>The machine to be another</i> ”.....	262
5.2.3 Internet: de la cultura de masas a la cultura de la velocidad.....	269
CAPÍTULO 6: DEL AVATAR A LAS CREATURAS PIXEL	
6.1 Virtualización digital.....	279
6.1.1 Lugar, cuerpo y proyecto.....	285
6.2 Avatares	
6.2.1 Cuerpo a distancia e <i>e-dentidad</i>	291
6.2.2 ¿Hacia una expansión de la conciencia? <i>Avatar</i> de James Cameron.....	298
6.2.2.1 <i>Cibercepción</i> y saber.....	303
6.3 <i>Creaturas pixel</i>	311
6.3.1 Conexión y reversibilidad	314
6.3.1.1 Las <i>niñas</i> mutantes de Cecilia Avendaño.....	318
6.3.2 Devenir otredad. Nuevas materias, potencia de campo.....	327
CONCLUSIONES	339
BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES	348

ÍNDICE DE IMÁGENES

	Pág.
FIGURAS 1 y 2: “El lamento de Ícaro”, Herbert James Draper, 1898, y “El Minotauro”, George Frederic Watts, 1885. Ambas Óleo sobre tela, parte de la colección de la Tate Gallery, Londres.	26
FIGURA 3: Chamán chino de la ópera Nuo (etnia Miao). (Trabajo de restauración curativa del cuerpo).	56
FIGURAS 4 y 5: Chamanes olmecas. Pinturas encontradas en las cuevas de Oxtotitlán, localidad de Acatlán, municipio de Chilapa de Álvarez (Guerrero, México). Aprox. 900 a.C.	58
FIGURAS 6 y 7: <i>De humani corporis fabrica</i> , André Vesalio, 1543, páginas 190 y 372 respectivamente.	71
FIGURAS 8 y 9: Imágenes película <i>Metrópolis</i> , de Fritz Lang, UFA, Alemania, 1927.	89
FIGURAS 10 Y 11: Máscaras relacionales, Lygia Clark, 1967.	103
FIGURAS 12 Y 13: “Óculos” (goma, metal y vidrio) y “Diálogo de Óculos” (Lygia Clark, 1968).	104
FIGURA 14: Publicidad de cirugía con descuento en Semana Santa.	128
FIGURA 15: Robota del video <i>All is full of love</i> .	131
FIGURA 16: Escena erótica del video <i>All is full of love</i> .	132
FIGURA 17: Afiche original de la película <i>The Terminator</i> , de James Cameron.	143
FIGURA 18: Kyle Reese (Michael Biehn) y Sarah Connor (Linda Hamilton) en escena de la película <i>The Terminator</i> .	143
FIGURA 19: <i>The Terminator</i> (Arnold Schwarzenegger).	144
FIGURAS 20 Y 21: Escenas apocalípticas de “ <i>Terminator 2: Judgement day</i> ”.	145
FIGURAS 22 Y 23: John Connor (Edward Furlong) y el T-800 (Arnold Schwarzenegger).	146
FIGURA 24: Afiche original de la película <i>Blade Runner</i> .	148
FIGURAS 25 Y 26: Roy Deckard (Harrison Ford) y el <i>Test Voight-Kampf</i> .	148
FIGURAS 27 Y 28: Rachel (Sean Young) y Rick Deckard (Harrison Ford).	149
FIGURAS 29 Y 30: Hannibal Chew (James Hong) y Roy Batty (Rutger Hauer)	150
FIGURAS 31 y 32: Unicornios implantados en la memoria de Deckard (<i>Director’s cut</i>)	152
FIGURA 33: Mano-texto-computador	174
FIGURAS 34 Y 35: <i>Undivided</i> , 2004	192

FIGURAS 36 y 37: <i>Sphinx atlas</i> 2012.	193
FIGURAS 38 y 39: <i>Bodyguard</i> (2004) y <i>The Young family</i> (2002).	194
FIGURA 40: <i>Eulogy</i> , 2011.	194
FIGURA 41: Inyección final de plasma de caballo, <i>Galeria Kapelica</i> de Liubliana, 2011.	195
FIGURAS 42 y 43: Prótesis usadas en la performance <i>May the horse live in me</i> .	198
FIGURAS 44, 45 y 46: Imágenes de actos de <i>biohacking</i> .	209
FIGURA 47: “ <i>The third ear</i> ”.	215
FIGURAS 48 y 49: Oreja sintética y su injerto quirúrgico en el brazo del artista.	216
FIGURA 50: Cibercafé en China.	253
FIGURAS 51 y 52: <i>Dancing in the feet</i> y <i>Gender Swap</i> .	265
FIGURAS 53, 54 y 55: Fotografías película “Avatar”, que muestran la interfaz de cambio corporal.	301
FIGURAS 56, 57 y 58: Fotograma película “Avatar”, escena de <i>Tsaheylu</i> : el vínculo.	302
FIGURAS 59 y 60: Fotograma película “Avatar”, escena con “El árbol de las almas”	303
FIGURAS 61 Y 62: <i>Breath 21</i> , serie <i>Blow</i> (fotomontaje digital, 150 x 240 cm, impresión glicée) y <i>E.3</i> , muestra <i>E.MERGE</i> (fotomontaje digital 100 x 100 cm, impresión glicée) respectivamente. Cecilia Avendaño, 2014.	319
FIGURAS 63 y 64: <i>E.2</i> , (fotomontaje digital 100 x 100 cm, impresión glicée), muestra <i>E.MERGE</i> , Cecilia Avendaño, 2014.	325
FIGURAS 65 y 66: <i>E.6</i> (fotografía y fotomontaje digital, impresión glicée, 100 x 86. 2014) y <i>E.10</i> (fotografía y fotomontaje digital, impresión glicée, 100x100) respectivamente. Muestra <i>E.MERGE</i> , Cecilia Avendaño, 2014.	326
FIGURA 67: Fotograma video “Hunter”, de Björk, dirigido por Paul White.	330
FIGURA 68: Fotogramas video <i>Asphyxia</i> .	336
FIGURA 69: Imágenes captura de movimiento bailarina Shino Tanaka.	337

Resumen

El proyecto investiga las relaciones de transformación que emergen entre el cuerpo humano y la tecnología en una dinámica de desbordes e hibridaciones que llamaremos *tecnomorfosis*. Se considera que particularmente en la actualidad, los límites entre humano y máquina cada vez parecen disolverse más, permitiéndonos trascender nuestra organicidad a través de prótesis y dispositivos de conexión virtual. Este hecho, que detectamos especialmente a través de los procesos de *cyborgización* y *virtualización*, nos devela la emergencia de un cuerpo hibridado o *cuerpo-otro*, que a través de una *condición trans*, reivindica un estado de lo humano que constantemente se proyecta más allá de sus límites. Mediante bases históricas y transculturales, mitológicas, populares y artísticas, mostraremos diversas modulaciones del cuerpo producto de su vinculación con la técnica. Con ello se propone la posibilidad de re-comprendernos como cuerpos en constante transformación, en vínculos de acción creativa, consciente y de flujo con la tecnología (lo que llamaremos *anti-resistencia media*).

Abstract

This Project investigates the transformative relations that emerge between the human body and technology in a dynamic of overflows and hybridations that we will call tecnomorfosis. The boundaries between human and machine, particularly in today's world, seem more and more to vanish, allowing us to transcend our organicity through prosthesis or devices of virtual connection. This is especially evidenced in cyborgization and virtualization, in the emergence of an hybrid body or a body- Other, that in a trans condition vindicates a human state that allows for projection of itself far beyond its limits. Through historical and transcultural, mythological, popular and artistic bases, we will show diverse modulations of the body, product of its linkage to technology. In doing so, we will propose the possibility of a new comprehension of ourselves as bodies in constant transformation, within boundaries of creative and conscious action and flow with technology (what we will call anti-resistance with the media).

INTRODUCCIÓN

El problema

La presente investigación surge de la motivación por indagar en las transformaciones del cuerpo en su relación con la técnica. El modo en el que comprendemos el organismo humano, heredado desde la modernidad, se encontraría en un estado de descentramiento o fractura en virtud de las particulares vinculaciones que se establecen con los aparatos en la actualidad. Verificamos, en este contexto, el surgimiento constante de nuevas corporalidades y creaturas en un proceso de desbordes e hibridación con la tecnología que hemos querido denominar *tecnomorfosis*.

Por un lado, la concepción dualista- cartesiana del sujeto escindido de su cuerpo ya es puesta en crisis desde el seno del pensamiento moderno por la biología, la psicología y la misma filosofía. Por otro, el entendimiento de lo humano como una entidad *de carne y hueso* es cuestionado por la teoría *cyborg*¹ y la cibercultura², que ponen en tensión las nociones de *cuerpo*, *humano* y *vida*. Estos ámbitos de estudio, circunscritos al interior de los estudios culturales contemporáneos, ponen un énfasis en la comprensión de nuestra especie en directa relación al entorno tecnológico de nuestra era, atendiendo a los cambios radicales físicos y psicológicos y sociales que estos promueven. En esta línea, se verifica que las coordenadas definitorias de lo humano, consideradas sólo desde

¹ La teoría *cyborg* (*Cyborg theory*) demarca un territorio de estudio sobre el cuerpo y su mutación tecnológica que devino directamente de la propuesta en torno al tema planteada por Donna Haraway con su “Manifiesto cyborg” (*Cyborg Manifesto*) de 1985. Con un fuerte énfasis y origen feminista, se propone la metáfora del cyborg para instar a la mujer a superar barreras y limitaciones de género. Al mismo tiempo, se promueve un estado de indiferenciación entre la naturaleza (que se considera culturalmente construída) y las máquinas antropomorfas creadas por el hombre. A partir de este texto surgieron una serie de trabajos, disciplinas y movimientos, tales como la antropología cyborg (creada al interior de la *American Anthropological Association* en 1993), el transhumanismo, etc. Algunos autores relevantes que pueden mencionarse en la línea de la teoría cyborg son, por ejemplo: Katherine Hayles, Manfred Clynes, Nathan Kline, Sandy Stone.

² Los estudios en cibercultura abordan fenómenos culturales contemporáneos vinculados especialmente a los impactos de las tecnologías digitales y los avances en telecomunicaciones sobre el ser humano y su configuración social. Un autor relevante es Pierre Levy y su “Cibercultura: la cultura de la sociedad digital. Informe al consejo de Europa” (2007). Destacan también Derrick de Kerckhove (“La piel de la cultura Investigando la nueva realidad electrónica”, 1999) y Mark Dery (“Velocidad de escape. La cibercultura en el final de siglo”, 1995). Al mismo tiempo se pueden incluir en este marco relevantes teóricos de la comunicación como Marshall McLuhan (*Understanding Media: The Extensions of Man*” (1964) y “La aldea global” (escrito con Bruce R. Powers en 1989)) y Manuel Castells (“La era de la información” (2001), “La sociedad red” (2006)).

su organicidad biológica, aluden a una visión muy segmentaria y poco acorde a nuestros tiempos, para qué decir con un posible devenir futuro que ya se ha comenzado a instalar. No se tomaría en cuenta, el hecho de que constantemente estamos extendiendo nuestras fronteras corporales-orgánicas desde la ropa hasta los *piercings*, prótesis, tapaduras, marcapasos, celulares, computadores, y otros dispositivos de uso personal. Si pensamos además, que muchos de estos hoy nos permiten traspasar barreras espacio-temporales (como el teléfono y el *chat*, sólo por nombrar ejemplos) nos encontramos con una realidad en la que se hace evidente que el cuerpo se encuentra en un estado de *entre*, tránsito entre su materialidad y una otredad maquínica y virtual.

En el contexto contemporáneo, se hace ineludible la consideración de la globalización como paradigma cultural en el que estamos insertos y que entrama nuestro mundo. Dicho proceso, sólo posible gracias a la tecnología que lo sustenta, devela que el problema actual sobre cómo transformar la realidad y en ello, a nosotros mismos, está directamente configurado por la digitalización y los aparatos que la median. De este modo, las relaciones que se establecen con dispositivos tecnológicos no sólo permiten la emergencia de nuevas corporalidades, sino que con ello aspectos primordiales de la subjetividad (como la identidad, la percepción, el desarrollo cognitivo) son modificados. Podríamos preguntarnos incluso hasta qué nivel esto afecta nuestra posibilidad de evolucionar como especie en el mundo: si antropólogos como Leroi- Gourhan (“El gesto y la palabra” (*Le geste et la parole*, 1964) y “Evolución y técnica” (*Evolution et techniques*, 1943) plantean el desarrollo humano en virtud de las tecnologías que éste emplea y, en efecto, nuestros primeros y más radicales cambios estructurales (desde la disposición y forma del córtex cerebral hasta el pararnos de pie y hablar) fueron promovidos por la técnica, sólo queda ver qué mutaciones se esperan para nosotros con el paso total de las tecnologías análogas hacia las digitales u otras que en el futuro pudiesen aparecer.

Desde una panorámica general, el problema de la mutación corporal derivada del avance tecnológico, ha sido analizado desde vertientes que podemos identificar con un tinte claramente *tecnofóbico*. Básicamente, se plantea un escenario apocalíptico en que nos veríamos potencialmente destruidos frente a la técnica. Aquí, la idea de una evolución de la especie es atacada por completo: estamos *in-volucionando*, reduciendo lo que nos define como humanos ante la supremacía de las máquinas. Si es que estamos

mutando, sólo lo hacemos hacia un estado en el que olvidamos quiénes somos, volviéndonos cada vez más vacíos y superficiales.

En esta línea, Vilém Flusser en “Hacia una filosofía de la fotografía” (*Für eine Philosophie der Fotografie*, 1983) plantea la paradoja de *aparatos programados* que, de hecho, nos estarían *programando a nosotros*. En su argumentación, la libertad del sujeto y su capacidad de discernir se verían mermadas o incluso anuladas por estos dispositivos y los mecanismos de control que los trascienden, a los que el autor llama *programas* y *metaprogramas*. Por su parte, Lewis Mumford desde la sociología (*Technics and Civilization*, 1934), instala el concepto de la “megamáquina” como metasistema que subsume al humano en un estado de esclavitud total frente a la tecnología. Esto le restringiría toda posibilidad de vincularse directamente con la naturaleza o con las otras personas, deviniendo toda relación en instrumental. El mismo Heidegger en su ensayo “La pregunta sobre la técnica” (*Die Frage nach der Technik*, 1953) advierte los peligros a los que el sujeto moderno se enfrenta una vez que se desvincula de la naturaleza en su afán de dominación científica, primando relaciones utilitarias y de explotación del medio. Aquí se produciría lo que él denomina el *des-oir la llamada de lo esencial*, un olvido de su misión en la tierra consistente en des-ocultar los poderes de la naturaleza, trabajo que, según su postura, debiera desarrollarse en conjunto con la técnica como un acto de responsabilidad común.

Podríamos decir que el sujeto moderno, en el cénit de su desarrollo intelectual tecno-científico, descubre la paradoja de ser superado por su propia creación: es la misma tecnología la que parece haber arrasado al individuo con una lógica de funcionamiento compleja y unos modos de producción aplastantes, con lo que la libertad humana se agota y nuestro lugar en el mundo es fuertemente cuestionado. Aquí opera el terror ante el post-humanismo, considerando que hemos dejado ya de ser humanos o estamos muy cerca de terminar de serlo. Sólo hay espanto ante el dominio total de la tecnología, donde sus frías y utilitarias lógicas dominan toda posible vida: el calor de un abrazo se ve suprimido por el *escaldazono* e incluso el sexo se reduce a la distancia de una pantalla o la suavidad de una muñeca plástica.

Paralelamente, es importante notar la emergencia de un discurso de adoración a la ciencia que surge como correlato a lo anterior. De forma particular en la praxis artística

esto es bastante notorio, desde el mismo *Manifiesto futurista* (en el seno de la modernidad hacia 1908) hasta propuestas más contemporáneas como las de Chris Cunningham (1998) o teóricos como Mario Perniola (1998) o David Skal (1998), quienes podrían ser exponentes de un verdadero *posthumanismo tecnofílico*. Al mismo tiempo, en el campo de la representación cinematográfica, por ejemplo, películas como *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982) por ejemplo, proponen una lectura más compleja, donde una *nueva humanidad* es posible a través de la pérdida de fronteras entre humanos y replicantes.

Si bien los citados referentes nos ayudan a instalar la idea de un estado de crisis y descentramiento de la corporalidad tras los embates de una modernidad ultra maquinizada, las condiciones de producción científica y tecnológica de nuestra contemporaneidad nos sitúan frente a nuevas coordenadas: nos encontramos en un momento de masificación de dispositivos tecnológicos de uso común, verificando que efectivamente hemos llegado al punto en que no podemos concebir nuestra vida y deriva corporal sin ellos. Los aparatos cada vez más rodean e *inervan* (a decir de Deótte: *Qu'est-ce qu'un appareil esthétique?*, 2007), penetran al sujeto hasta volverse verdaderas prótesis-extensiones *invisibles* de nuestro cuerpo. Con ello, las fronteras delimitantes entre la especie humana y la tecnología se vuelven cada vez más difusas, pues desarrollamos constantemente nuevas habilidades y estrategias para adaptarnos al entorno. Por otro lado, los adelantos científicos en el campo de la robótica, por ejemplo, ya hablan de la creación de pseudo-vidas alternativas a través de la inteligencia artificial, lo que nos permitiría hablar de especie humana y *especie tecnológica*, comprendiendo que la máquina adquiere casi vida propia, desplazando al humano del protagonismo y de su hegemonía como habitante y *dueño* del mundo. Cual hijo pródigo, *Frankenstein* que reclama el reconocimiento del padre, estos nuevos *seres- tecnológicos*, demandan la admisión en la tierra y el derecho a invadir nuestros cuerpos.

Aquí nos preguntamos hasta qué punto estas nuevas penetraciones y expansiones tecnológicas dejan aún espacio para acciones críticas, creativas y conscientes: si el metaprograma technoindustrial incluso ha infiltrado sus redes de poder hasta el interior de nuestros cuerpos, y socialmente *no podemos* prescindir de los nuevos dispositivos, *gadgets* y aplicaciones que se nos presentan, queda poco espacio para pensar en que una unión entre cuerpo y tecnología pudiera resultar provechosa y eficaz en cuanto

modulación transgresora o resistente a nivel biopolítico. ¿Puede el descontrol y el flujo propio de la *tecnomorfosis* develar algún punto ciego en su propia totalización?

Al mismo tiempo, resulta interesante advertir que nos situamos en un momento de tránsito entre las tecnologías análogas (con las que todavía convivimos) y las digitales, entre la modernidad y la cibercultura. Esta coincidencia entre flujos técnicos y movimientos de época, también trabajada por Deótte, (*L'époque des appareils*, 2004) permite entender que todo cambio tecnológico incide en nuestra percepción del mundo. Consecuentemente, las representaciones que manejaremos de nuestra corporalidad fluctúan también desde su condición moderna (asociada fuertemente a su materialidad y diagramación biológica por el influjo del poder médico) hacia esta nueva configuración *transitoria* o fluctuante, aún con huellas del “pasado” y en camino hacia otra(s) que (aún) no conocemos...

En este sentido, podemos esbozar una **primera premisa** para la presente investigación:

Destaca una condición procesual para referir a las modificaciones corporales actuales, que lejos de encontrarse en un estado de cierre o finitud parecen haberse expandido hacia múltiples e insospechadas posibilidades. En un estado intersticial y de mutación constante, activa, consecuente con lo que llamaremos *transhumanismo*, el cuerpo se (re)define constantemente en las relaciones que establece con los dispositivos. De forma paralela surgen en el territorio de la representación figuras tipo quimera que ciertamente han dejado de ser tales; desde el ícono del *cyborg*, (híbrido protésico entre máquina/metal y humano), a las *creaturas pixel*, que se despliegan con una ontología binaria en el mundo digital, reclamando una autonomía y una separación progresiva de nuestro cuerpo.

Así mismo, podemos proponer el proceso de virtualización como una suerte de evolución de la cyborgización, entendiendo que a través del computador, las interfaces e internet, el cuerpo se ve expuesto a una nueva modalidad de protesización. Esto en la medida en que dichos dispositivos y conexiones se integran en nuestra corporalidad en niveles casi permanentes, expandiendo con sus funciones ampliamente las capacidades de nuestro organismo hacia nuevas proyecciones tanto representativas como

comunicativas. Si bien hoy en día, la virtualización aún requiere de un contacto o extensión directa del cuerpo con o a través de una máquina, lo cierto es que este proceso apela a una amplificación y redistribución digital de lo humano sin precedentes. Con todo, las diversas corporalidades digitales, parecen mostrar que en el futuro podríamos vernos completamente escindidos de nuestra materialidad para establecer nuevas ciberentidades...

Nuestra premisa despierta automáticamente una pregunta medular en la que es necesario detenerse: ¿resulta posible afirmar que las mencionadas transformaciones sean en efecto inéditas en la historia de la humanidad? Si fuera así ¿por qué encontramos reiteradamente, en las más variadas épocas y campos de la representación humana, figuras transfronterizas, verdaderos *cuerpos-otros*, cuerpos maquinizados?

Si bien la cercanía con estas figuras quimera se percibe hoy como cada vez mayor, ésta genera aun roces y temores, que anclados en el vaticinio del fin de la especie, nos remontan también a la inquietante cercanía de lo *Unheimlich*. La hibridación corporal propone así no sólo un descentramiento de la estructura antropomórfica moderna para nuestra auto-comprensión, sino que Jentsch y Freud (*Zur Psychologie des Umheimlichen* (1906) y *Das Unheimliche* (1919) respectivamente) la identifican con un modo de representación que nos retrotrae a un caos primario que amenaza la integridad de nuestra unidad psíquica. Emerge así el problema del límite, que complejo e inabordable desde su misma definición (después de todo una frontera es línea que separa pero que también reúne dos territorios) nos vincula con un acto básico de la humanidad: el de establecer márgenes y con ello zonas de control y ordenamiento del mundo. El diagramar el cuerpo desde la limitación es, así, una de nuestras necesidades primarias.

Por otro lado, la condición de lo humano que subraya su carácter continuamente mutante y mutable, podríamos decir también es un rasgo esencial que ya percibíamos en una dimensión técnica pre-moderna, donde es posible identificar sistemáticamente estas relaciones proyectivas e intersticiales para con las herramientas. Esto nos habla de que el estar humano en el mundo, su configuración corporal y los nodos de relaciones que desde allí se establecen para con los otros y el entorno, siempre han venido mediados por dispositivos. Con ello podemos reivindicar estas dinámicas y modos de

representación aun en épocas donde la tecnología interfásica (así como la conocemos hoy a partir de la digitalización) aún no existía.

Además de lo anterior, reconocemos en la cyborgización y virtualización una pulsión que, al igual que los actos de des-limitación, ya estaba presente en las culturas ancestrales: hablamos del deseo de *salir del cuerpo*. Antropólogos como Mircea Eliade (*Le Chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, 1951) han llamado así a la búsqueda arcaica de trascender las fronteras de lo físico a través de verdaderas “técnicas de lo sagrado” como la utilización de máscaras o plantas sagradas. Así, encontramos en las culturas mítico-mágicas ejemplos de chamanes y rituales que instalan el problema de la hibridación a través de experiencias místicas que buscaban justamente esta proyección corpórea para vincularse con cuerpos-otros: figuras animales, espíritus mágicos, etc. Al mismo tiempo, en la mitología occidental, destacan figuras como las de Ícaro o el Minotauro, que en su vinculación con la técnica emergen como nodos paradigmáticos dignos de analizar.

Ante esto nos preguntamos: ¿es posible, más allá de *tecnofobias* o *tecnofilias*, generar una mirada crítica y sin embargo abierta ante lo que parece ser la reivindicación de un cuerpo hibridado? ¿De qué modos se expresa dicha acción? ¿Existe alguna particularidad específica para los procesos de transformación corporal que percibimos en nuestra contemporaneidad? ¿Hacia dónde nos lleva la fusión humano- máquina? ¿Podemos hacernos cargo, a través de nuestros sistemas de representación artísticos y culturales actuales, de un cuerpo móvil y transfronterizo?

Nuestra primera premisa, así como las problemáticas que hemos estado planteando, nos permiten instalar una **hipótesis central** de trabajo:

En los procesos de cyborgización y virtualización, es posible verificar una hibridación entre el cuerpo orgánico y la máquina que desbarata toda separación o tensión limítrofe entre ellos heredada de la modernidad. En una dinámica de *tecnomorfois*, caracterizada por desbordes e hibridaciones constantes del cuerpo humano con los aparatos, emergen misteriosos cuerpos-otros, protésicos y proyectivos, fluctuantes entre materia y bit, carne, maquinización y desdoblamiento cibernético. Estas corporalidades dan cuenta de una condición propia de lo

humano que se define y re-actualiza en vínculos de mutua pregnancia con la tecnología, y demandan, en la contemporaneidad, de modalidades de representación que se infiltran en el metaprograma tecnocientífico a la vez que se nutren de sus estrategias para generar una actitud crítica, creativa, consciente y activa con respecto a nuestra propia transformación.

Al mismo tiempo, plantearemos las siguientes hipótesis secundarias:

1. En estas nuevas corporalidades, se reivindica una relación de equivalencia jerárquica entre naturaleza y tecnología que rastrea una dimensión pretérita en el vínculo de lo humano con la técnica.
2. Los desbordes e hibridaciones de la *tecnomorfosis*, presentes ya en este vínculo ancestral, nos permiten identificar una expansión del eje de la cyborgización desde un pre- hacia un (posible) post-humanismo: existe una mutación activa y constante de lo corporal en y con lo tecnológico que transita conectando y mezclando las fronteras del sujeto y el objeto desde el *Australantropus* hacia las *creaturas pixel*, que en este estado evolutivo de la digitalización, se materializan y vinculan con nuestro cuerpo a través de la interfaz.
3. Encontraríamos, como particularidades inéditas de la cyborgización contemporánea, una invisibilización de la prótesis y una tensión, por lo tanto, de las fronteras internas y externas del cuerpo. En cuanto a la virtualización, en el contexto digital, verificaríamos una plasticidad y multiestabilidad expansiva de las formas, que permiten una transformación del cuerpo de un alcance, masividad y velocidad nunca antes visto.
4. Existe un correlato cultural y artístico específico que da cuenta de lo anterior: desde antiguas representaciones míticas, pasando por la literatura y el cine de ciencia ficción (donde encontramos a Frankenstein y las ya citadas *Terminator* y *Blade Runner*), llegaremos hasta obras audiovisuales y transmediales contemporáneas (Chris Cunningham, Stelarc, Björk, Cecilia Avendaño) que problematizan estos cuerpos hibridados instalando un continuo debate sobre el tema y permitiendo infiltraciones críticas en el metaprograma.

Objetivos

Como objetivo principal de esta investigación, está aportar con una mirada crítica en torno a los estudios que vinculan arte y tecnología en el mundo contemporáneo, concretamente mediante un énfasis en las mutaciones del cuerpo y sus sistemas de representación. Intentaremos tanto relevar una cierta especificidad en los procesos de cyborgización y virtualización actuales, como destacar en estas instancias transformadoras una reivindicación representativa de un cuerpo ancestral, en constante mutación e hibridación con la técnica.

Como **objetivos específicos**, encontramos:

1. Proporcionar un discurso teórico sólido en el que se congreguen diversas argumentaciones en torno al cuerpo, la tecnología y el arte, a fin de generar un compendio textual que pueda servir tanto para movilizar la praxis artística, como para proponer un acercamiento crítico desde la teoría.
2. Aportar con un matiz de lectura particular y significativo al fenómeno de las construcciones corporales que emergen a partir de los nuevos dispositivos tecnológicos. Resulta importante señalar que en los campos de la teoría *cyborg* y los estudios en cibercultura destacan, como hemos señalado antes, básicamente las miradas tecnofóbica y tecnofílica en relación al problema: la tecnología se presenta como una amenaza a lo humano así como lo conocemos, o bien aparece como una salvación, una posibilidad de reconstruirnos como sujetos y como sociedad. Intentando mantenernos con una cierta *objetividad* (aunque más cercanos a la segunda mirada), lo que haremos será analizar el tema proponiendo una mirada atenta al fenómeno procesual que lo caracteriza y precisando nociones como las de “transhumanismo” y “posthumanismo”, cuestión que resulta actualmente difusa en el campo teórico.
3. Establecer, en la medida que sea necesario y pertinente, nuevas conceptualizaciones que permitan indagar en los procesos señalados.
4. Analizar obras artísticas contemporáneas de diversos formatos. Consideramos que desde el terreno artístico podría proponerse una suerte de estado de resistencia

crítica hacia el metaprograma tecnocientífico y, con ello, una cierta subversión de los estándares corporales promovidos por el mismo. Siendo el arte una actividad que transgrede y fricciona símbolos y signos establecidos por la cultura, encontrándose al mismo tiempo avalada institucionalmente para lograr estos objetivos, resulta relevante revisar qué discursos, procesos, métodos y materialidades se conjugan para abordar los procesos de cyborgización y virtualización. Por otro lado, en muchos sentidos, los procesos creativos anteceden preocupaciones de índole teórica, por lo que podríamos encontrar en este núcleo experiencial interesantes claves que den cuenta del estado actual -y futuro- de nuestro cuerpo en el mundo. Generando un entramado visual, sensorial y analítico, queremos establecer un correlato estético que de cuenta de las constantes y complejas relaciones del cuerpo con sus sistemas de representación.

Metodología

Esta investigación se ha realizado mediante una metodología cualitativa, comprendiendo la necesidad de efectuar una lectura crítica y original con respecto a la amplia temática propuesta. Se considera además, que el objeto de estudio específico – los procesos de cyborgización y virtualización- obedece a una realidad dinámica y compleja, con lo que resulta imposible realizar un tipo de análisis que produzca datos generalizables, sino que surgirán miradas particulares y específicas del investigador. La decisión de utilizar este diseño metodológico, ha obedecido entonces a un interés de atender a un enfoque que privilegie la construcción paulatina de un tema que es a su vez procesual, con lo que se demanda una relación de diálogo constante con el objeto, a la vez que una actitud de adaptación a las diversas informaciones y fuentes que surjan en la investigación.

Se utilizará ante todo un método hermenéutico, en la medida de nuestro interés por la comprensión, la explicación y en especial la interpretación de textos y materiales de diversas fuentes. Se considera la necesidad de penetrar lo suficiente en el objeto de estudio, de modo de esclarecer sus principales problemáticas desde diversos niveles y generar un corpus de reflexión integrado. En momentos específicos, usaremos también el método fenomenológico y la teoría fundamentada. El primero en nuestro afán por conocer los significados culturales de la experiencia transc corporalizante, así como entender los

procesos de interpretación que teóricos y artistas otorgan a la *tecnomorfosis* como fenómeno de constante y activa mutación. Con respecto al segundo método destacamos su orientación al descubrimiento de nuevos conceptos, teorías, hipótesis, etc. a partir de la consideración de otros marcos teóricos existentes. Creemos que los métodos escogidos consideran la recogida y análisis sistemático de datos como modo de acción central, cuestión que resulta gravitante en esta investigación.

Para el desarrollo de esta tesis, se ha utilizado también una estrategia de trabajo transdisciplinar en la que destacamos ante todo un estudio filosófico- estético y un análisis simbólico- cultural de corte iconográfico/ iconológico a través de obras artísticas y representaciones humanas de diversa índole (mitología, rituales, ilustraciones y *performances* médicas, modificaciones corporales, material audiovisual, salas de *chat*, obras artísticas, mediales, etc.). Convergen además referentes de disciplinas y campos de estudio diversos, como lecturas antropológicas, sociológicas, estudios culturales y teoría de la comunicación. Lo anterior se funda en la misma naturaleza compuesta y compleja del tema de estudio, que permite unificar y entrecruzar visiones coincidentes de estos ámbitos teóricos en un punto determinante para nuestra investigación: la técnica opera configurando la corporalidad y es a la vez configurada por ella, apareciendo en un entorno cultural específico y modelándola.

Como técnica principal encontramos el levantamiento teórico de fuentes bibliográficas y *webgrafía* relevante, que permiten revisar las principales discusiones en torno a la temática propuesta así como promover un análisis crítico propio sobre lo mismo. En momentos específicos se ha hecho uso de la entrevista de artistas, cuya particular experiencia con las dinámicas de cyborgización y virtualización aporta con matices de lectura, siendo relevante para entender sus procesos creativos y acceder a precisiones terminológicas sobre su trabajo.

Estructuralmente, la tesis se compone de tres grandes partes, cada una de ellas consistentes a su vez de dos capítulos. Primeramente, se hace un análisis de las bases teóricas relevantes para la comprensión de los conceptos clave que sustentarán la investigación, atendiendo especialmente a los estados técnico y tecnológico y los períodos pre-moderno y modernidad. En un segundo momento, nos centramos en el proceso de cyborgización y sus problemáticas tanto culturales como estéticas y,

finalmente, nos detenemos en el contexto cibercultural y la virtualización, entendiendo las particularidades de las tecnologías digitales para la transformación del cuerpo. A lo largo de todo el corpus, diversas obras de distintos formatos y orígenes aparecen como correlato crítico y expresivo, permitiéndonos ejemplificar y problematizar el desarrollo teórico.

Confiamos en que este ordenamiento permita al lector un acercamiento progresivo a nuestra argumentación, la cual hemos trabajado considerando un lenguaje lo más claro posible y un desarrollo que entrama fundamentos basales de la filosofía con propuestas inéditas y matices de lectura particulares para la teoría *cyborg* y los estudios en cibercultura.

PRIMERA PARTE: CUERPO Y APARATAJE TECNO-CIENTÍFICO

En los siguientes dos capítulos expondremos algunos de los puntos centrales en la relación cuerpo- máquina desde un ámbito técnico pre-moderno hacia su devenir tecnológico durante la modernidad. Lo anterior nos permitirá generar un primer trazado diagnóstico para detectar las principales claves de una crisis en estos factores producida a partir del mundo moderno, siendo la principal de ellas la idea del humano aniquilado o anulado por la tecnología. Esta visión tecnofóbica, propuesta bastante extendida en términos generales y que se revela en autores tan relevantes como Lewis Mumford o el mismo Vilém Flusser, se basa principalmente en la idea de que el sujeto se vería, luego del cénit tecno-científico moderno, reducido a ser un mero funcionario de las máquinas, sin posibilidad alguna de ejercer su libertad. La naturaleza y la organicidad del sujeto, manifestada en su corporalidad, se vería completamente invadida y amenazada por los aparatos tecnológicos, poniéndose en tensión las nociones de cuerpo, humano y vida.

Resulta fundamental en pos de la lógica argumentativa de la presente tesis, el instalar un discurso crítico a lo anterior, sentando las bases de una comprensión en la que cuerpo (lo “orgánico”) y tecnología (lo “inorgánico”) si bien son estratos diferentes, están completamente vinculados: el desarrollo de uno está completamente determinado por el otro. Para demostrar esto es necesario partir por rastrear en la antropología una primera-primaria relación del sujeto para con los artefactos, de modo de comprender hasta qué punto nuestro cuerpo ha estado siempre vinculado y prolongado hacia ellos y cómo, en efecto, la evolución física humana puede definirse en términos de esta relación.

Por otro lado, quisiéramos en esta primera parte levantar un marco teórico y conceptual relevante, en el que nociones básicas y problemáticas para esta investigación tales como naturaleza- arteificio, cuerpo- máquina, herramienta- aparato, técnica- tecnología, estén definidas y enmarcadas. Interesa no sólo otorgar claves de comprensión para nuestro discurso, sino aportar con una mirada integradora transdisciplinaria en torno al problema. Creemos, en este sentido, es fundamental desarrollar estos primeros capítulos como un tejido en el que la trama discursiva vaya intercalando los discursos de los diversos autores referidos, con el correlato argumental que comenzaremos a instalar.

Para desarrollar este devenir antro- maquínico que hemos propuesto, nos basaremos en un primer capítulo en algunas de las principales cuestiones filosóficas en torno al tema; abordaremos las definiciones en torno a la técnica de Aristóteles (*Ética a Nicómaco, Física y Metafísica*) y Simondon (*Du mode d'existence des objets techniques*, 1958) la propuesta de Heidegger en el conocido ensayo “La pregunta por la técnica” (*Die Frage nach der Technik*, 1953) y la visión de Bernard Stiegler en “La técnica y el tiempo” (*La Technique et le temps*, 1994-1996) a fin de generar un horizonte problemático en el cual insertar nuestra tesis. Esto por la síntesis problemática y teórica que hace el autor, la cual nos sirve para tener una visión panorámica sobre el tema. También revisaremos algunas referencias antropológicas y sociológicas relevantes: textos de André Leroi-Gourhan tales como “El gesto y la palabra” (*Le Geste et la parole*, 1964-65) y Lewis Mumford con “Técnica y civilización” (*Technics and civilization*, 1934) esto comprendiendo que el problema a abordar debe comprenderse tanto desde su vertiente filosófica como evolutiva-antropológica.

En efecto, filosofía y antropología coinciden en un punto determinante para nuestra investigación: la técnica opera configurando al sujeto y es a la vez configurada por él. A decir de Quintanilla: “las técnicas aparecen y se desarrollan en un determinado ámbito cultural, y contribuyen, a su vez, a configurar la cultura de la sociedad”³. Al respecto, la antropología desde Lewis y Morgan plantea la evolución de la especie humana como directamente determinada por las técnicas de subsistencia que ella emplea, “siendo lo técnico el criterio principal mediante el cual pueden erigirse la historia de la cultura y definirse los tipos sociales característicos de la humanidad”.⁴ En esta misma línea, resulta fundamental el ya citado estudio de André Leroi- Gourhan, quien plantea la técnica como un proceso en el que se opera físicamente sobre la materia y se obtiene un efecto concreto, siempre en directa relación con el cuerpo humano. En su investigación, este antropólogo postula un vínculo elemental biotecnológico en el que mano- herramienta y boca- lenguaje trabajan conjuntamente para producir un desarrollo tanto orgánico como cultural.

³QUINTANILLA, Miguel Ángel, 1991. *Problemas filosóficos de la tecnología*, en *Tecnología: Un enfoque filosófico*, Buenos Aires, Eudeba.

⁴ PERRET, Gimena, 2009. *La teoría antropológica y el estudio de la técnica. Una aproximación crítica*, Revista Espacios N°40, Universidad de Buenos Aires, pág.28.

Para analizar luego el problema de la tecnología como abstracción y complicación de la actividad técnica, resulta importante referir a un marco bibliográfico clave que enmarque el problema de la ciencia y el aparataje tecnológico de la modernidad. En este sentido, volveremos a Heidegger (*Wissenschaft und Besinnung*, 1953) para comprender la evolución del proceso técnico hacia el científico y las lecturas de Flusser sobre las nociones de *programa* y *metaprograma* en “Hacia una filosofía de la fotografía” (*Für eine Philosophie der Fotografie*, 1983). Foucault será también un referente principal para analizar cómo las tecnologías médicas devienen en una normativa del cuerpo así como en una hegemonía de los saberes con respecto a lo vivo. (*Histoire de la sexualité*, 1976-1984, *Naissance de la clinique. Une archéologie du regard médical*, 1963). De crucial importancia será revisar a autores que ven en los procesos de tecnologización una sucesiva aniquilación de lo humano y sus procesos críticos, para lo cual indagaremos en la propuesta de Marx, la escuela de Frankfurt (a través de Marcuse y Adorno) así como Stiegler y su noción de *proletarización psíquica*.

Revisaremos también la figura de Frankenstein como nodo problemático que sirve como figura puente para enlazar con la cyborgización, atendiendo a una emergencia de lo híbrido y lo monstruoso como engendros de la modernidad. Del mismo modo, esto nos permitirá relevar cómo aparecen lecturas que entran realidad y ficción (a través de la ciencia ficción y el devenir fantástico de la ciencia) y que expresan a su vez los peores terrores y paranoias frente a un incipiente fin de lo humano. En este contexto, la mirada crítica de Simondon aportará en una neutralización de las tecnofobias, volviendo a recordar la relación de mediación inscrita en el poder de la técnica.

Pasaremos entonces a efectuar un estudio del cuerpo, el sujeto y la técnica desde su despertar e inserción cultural hacia la modernidad tecnológica.

CAPÍTULO 1

TÉCNICA Y HERRAMIENTA

1.1. Consideraciones preliminares sobre la técnica

Etimológicamente, la palabra técnica proviene del griego *τέχνη* (*techné*), lo cual significa ‘*saber hacer alguna cosa*’. Este conocimiento específico permite generar una acción a partir de la cual podemos producir una realidad que antes no existía. Si bien la *techné* ha sido asociada por influencia de traducción latina (*ars*) al arte, lo cierto es que este término alude a toda producción que da origen a otra cosa, considerándose una facultad propiamente humana, en tanto ligada específicamente a su capacidad racional.

Aristóteles en la “Ética a Nicómaco” señala que la técnica sería una “disposición productiva acompañada de la razón verdadera”⁵; por lo tanto, la razón no es un simple *hacer*, sino un *saber hacer*. Señala el filósofo:

“Toda técnica versa sobre el llegar a ser, y sobre el idear y considerar como puede producirse o llegar a ser algo de lo que es susceptible tanto de ser como de no ser y cuyo principio está en el que lo produce y no en lo producido. En efecto, la técnica no tiene que ver ni con las cosas que son o se producen necesariamente, ni con las que son o se producen de una manera natural, porque estas cosas tienen su principio en sí mismas.”⁶

Si bien producción y acción son cosas distintas, y la técnica refiere a la producción, ésta está acompañada de “razón verdadera”. Esto otorga a la actividad técnica un fin en sí mismo, por más que ésta persiga a un objeto externo como fin. Así, la diferencia entre la *techné* griega y la técnica así como la entendemos hoy, sería que: “la segunda busca solamente la producción de un objeto útil, la primera busca un acto perfecto que contribuya a una vida cualificada, es decir, éticamente buena y políticamente justa.”⁷

⁵ ARISTÓTELES, 1985, *Ética a Nicómaco*, Madrid, Editorial Gredos, Libro VI, Epígrafe IV (1140 a-1140b), pág. 92. Traducción de J. Pallí Bonet.

⁶ Ibidem.

⁷ OLABUENAGA, Alicia, 1997, *De la técnica a la techné*, [sitio web] A Parte Rei: Revista de filosofía, <<http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/techne.htm>> [consultado en mayo 2013].

En el libro 2 de la “Física”, Aristóteles propone además una diferenciación entre naturaleza (organicidad) y objetos técnicos según dinámica de causalidad, lo que significa entender *a causa de qué* las cosas son lo que son. Esto implica que existe un paso, un tránsito o movimiento que otorga el ser. En este sentido, los entes naturales existen por una causa autónoma o dinámica de movimiento propia, mientras que los objetos técnicos lo son por causa de otro; necesitan de una fuerza externa para su accionar:

“Cada ser natural tiene en sí mismo un principio de movimiento y fijeza, unos respecto al lugar, otros respecto al crecimiento y decrecimiento, otros respecto a la alteración [...] [mientras que] nada que sea fabricado tiene en sí el principio de su fabricación”.⁸

Los objetos fabricados, sólo podrían tener este principio de cambio accidentalmente y en virtud de su materialidad, en la medida en que ésta provenga de la naturaleza:

“Por el contrario, una cama, una prenda de vestir o cualquier otra cosa de género semejante, en cuanto que las significamos en cada caso por su nombre y en tanto que son productos del arte, no tienen en sí mismas ninguna tendencia natural al cambio; pero en cuanto que, accidentalmente, están hechas de piedra o de tierra o de una mezcla de ellas, y solo bajo este respecto, la tienen.”⁹

La accidentalidad aquí estaría dada por la **materialidad** que los objetos poseen, la cual podría ser natural y por tanto tendiente al cambio (un libro hecho de papel tiende a una sucesiva alteración (desintegración en este caso) propia del deterioro del mismo papel, pero no en virtud a la **forma**, (lo que hace que distingamos a las cosas como tales). En este sentido, la técnica humana obedece a un proceso inteligente de transformar la naturaleza, mientras que los procesos naturales ocurrirían por azar, sin mediación ni finalidad consciente.

Aristóteles define entonces el movimiento, y más aún la capacidad motriz propia de un objeto, como fundamental para distinguir un ente natural de uno artificial: en tanto

⁸ ARISTÓTELES, 1985, *Física*, Libro 2, Capítulo 1 (192b), Madrid, editorial Gredos, Pág. 128. Traducción de Guillermo R. de Echeandía,

⁹ *Ibid*, pp. 128-129

“cambio de la potencia al acto”¹⁰ como facultad propia de la *physis* y no externa a ella, como los artefactos. Resulta necesario en este punto, detenerse brevemente en esta noción del paso *de la potencia al acto*, puesto que nos permitirá también comprender de modo particular el cuerpo vivo como propio de lo humano en Aristóteles.

Para este filósofo, resulta necesario entender como atributo primordial del ser la noción de sustancia, vale decir, la condición del ser en sí, el hecho concreto del *individuo que está aquí*. Todos los seres gozarían de sustancia, caracterizada a su vez por dos factores o principios que ya nombramos: la forma y la materia. Mientras la primera es el atributo principal de la cosa, su esencia, su *qué es*, la materia es *de lo que está hecha* la forma. Por lo tanto, es posible hablar de un equilibrio dinámico entre estos dos principios, a través de los que Aristóteles en el libro IX de la “Metafísica” llama el *paso de la potencia al acto*. En la potencia vemos a la materia en posibilidad, mientras que en acto presenciamos la forma consumada y realizada. El paso de la potencia al acto es, como hemos visto, un atributo tanto de seres vivos como de entes técnicos, ya que en ambos podemos presenciar el tránsito potencial de la materia a la forma:

“Y lo mismo en el caso de las demás cosas cuyo principio de producción está fuera de ellas. Por el contrario, en el caso de aquellas cosas cuyo principio de generación está en aquello mismo que se genera, estarán en potencia si, de no haber impedimento alguno exterior, llegan a ser por sí mismas.”¹¹

También es un factor propio del cuerpo vivo, la posibilidad de ser modificado por un ente externo, experimentando la acción de otro ser sobre sí (“el principio del cambio producido en otro, o (en ello mismo, pero) en tanto que otro”¹²) y, de modo exclusivo, la *potencia de modificarse a sí mismo*. Es esta potencialidad de cambio la que nos interesará advertir como categoría del cuerpo vivo, pues verifica como cualidad natural la mutación o modificación a partir del movimiento “pero no en otro, sino en lo mismo en tanto que lo mismo”¹³.

¹⁰Ibid, pág. 129

¹¹ ARISTÓTELES, 1994, *Metafísica*, Libro IX, capítulo 7, 1049 a, Madrid, Editorial Gredos, pp. 378-379, traducción de Tomás Calvo Martínez.

¹² Ibid, Libro IX, capítulo 1, 1046 a, pág. 364

¹³ Ibid, Libro IX, capítulo 8, 1049b, pág. 381.

En este sentido, el cuerpo humano no puede entenderse como una unidad fija e impermeable a estímulos, sino constantemente modificable y modificante: se transforma por estímulos- otros y genera a su vez energía que transforma la otredad.

Aquí podemos enlazar con la mirada del filósofo francés Gilbert Simondon, quien desde una mirada más actual en el tiempo, plantea en su texto “El modo de existencia de los objetos técnicos” que es el individuo, como ser vivo, el responsable de la esencia técnica a partir de un acto energético de invención. Se pregunta el filósofo: “¿Cuál es el primer término a que se puede hacer remontar el nacimiento de una realidad técnica específica?”¹⁴ Y responde: “El comienzo de un linaje de objetos técnicos está marcado por este acto sintético de invención constitutiva de una esencia técnica.”¹⁵

La existencia de la técnica, entonces, tiene un origen esencialmente humano y depende enteramente de su potencialidad. En la filosofía de Simondon, tendería a la *concretización*:

“La individuación de los objetos técnicos se llama proceso de concretización, y se puede hablar de proceso porque de hecho es un hacer humano repetible, representable y analizable a través de sus productos. Concretizar es, como individuar, resolver una tensión existencial, que en el caso de lo técnico es una dificultad de funcionamiento. Concretizar es tender un puente entre la evidente actividad artificializadora del hombre y lo natural. El objeto o sistema técnico concreto, esto es, resultante de un proceso de concretización, adquiere una autonomía que le permite regular su sistema de causas y efectos y operar una relación exitosa con el mundo natural. Lo artificial es aquello que, una vez creado y objetivado por el hombre, todavía requiere de su mano para corregir o proteger su existencia.”¹⁶

Es interesante rescatar esta noción procesual de la concretización, inmersa también en el concepto de potencialidad de Aristóteles. Al entender el objeto técnico como fruto de un movimiento activo, si bien lo particularizamos, generamos a la vez importantes vínculos y zonas de contagio con el cuerpo vivo en su constante fluir: “El objeto técnico es

¹⁴ SIMONDON, Gilbert, 2008, *El modo de existencia de los objetos técnicos*, Buenos Aires, Prometeo Libros, pág. 62.

¹⁵ Ibid. pág. 64

¹⁶ RODRÍGUEZ, Pablo, *ibid*, pág. 12.

aquello que no es anterior a su devenir, sino que está presente en cada etapa de ese devenir, el objeto técnico es una unidad de devenir.”¹⁷

Podríamos decir que, de un modo similar al ser humano, “el ser técnico evoluciona por convergencia y adaptación a sí mismo, se unifica interiormente según un principio de resonancia interna.”¹⁸ De este modo, “el objeto técnico existe entonces como tipo específico obtenido al término de una serie convergente. Esta serie va del modo abstracto al modo concreto. Tiende hacia un estado que haría del ser técnico un sistema enteramente coherente consigo mismo, enteramente unificado.”¹⁹

Sin embargo, y en esto la diferencia es clara, “se puede decir solamente que los objetos técnicos tienden hacia la concretización, mientras que los objetos naturales, tales como los seres vivos, son concretos desde el comienzo.”²⁰ En este sentido, si bien ambas entidades son modificables y mutuamente modificantes, la autonomía procesual y energética de un ser vivo vendría dada desde su origen. Un objeto técnico, si bien tiende a la autonomía, demanda de un impulso externo para su existir, cuestión que se vincula nuevamente con la mirada de Aristóteles, percibiéndose una actualización y conexión argumental en ambos autores para definir la técnica.

En este sentido, otro punto que podríamos verificar como común, es la percepción de la naturaleza como potencia orgánica de creación. Esto se verifica en el poder de engendramiento propio del hombre como animal natural:

“Los seres técnicos son diferentes de los seres vivos en muchos aspectos, pero lo son esencialmente bajo el siguiente vínculo: un ser vivo engendra seres semejantes a él después de un cierto número de reorganizaciones sucesivas que se cumplen de manera espontánea si son llevadas a término las condiciones convenientes; por el contrario, un ser técnico no posee esta capacidad; no puede producir espontáneamente otros seres técnicos semejantes a él”.²¹

¹⁷ SIMONDON, Gilbert, *ibid*, pág. 42

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ibid*, pág. 45

²⁰ *Ibid*, pág. 69

²¹ *Ibid*, pág. 91. A su vez esta idea es trabajada por Maturana y Varela a través de la noción de *autopoiesis*. Según los autores, los seres vivos poseerían una: “red de producciones de componentes, que resulta cerrada sobre sí misma porque los componentes que produce la constituyen al generar las mismas dinámicas de producciones que los produjo, y al determinar su extensión como un ente circunscrito a través del cual hay un continuo flujo de elementos que se hacen y dejan de ser componentes según participan o dejan de participar

Sin embargo -y con esto la diferencia entre humano y técnica se complejiza aún más- debemos recordar que el primero es, además de orgánico, sujeto cultural. Es capaz de efectuar un salto consciente, crítico y activo por sobre la naturaleza, siendo de hecho la técnica uno de los medios que crea para efectuar este salto:

“Este proceso podría aparecer también como una naturalización del hombre; entre hombre y naturaleza se crea, en efecto, un medio tecno-geográfico que sólo se hace posible por la inteligencia del hombre: el autocondicionamiento de un esquema por el resultado de su funcionamiento necesita del empleo de una función inventiva de anticipación que no se encuentra ni en la naturaleza ni en los objetos técnicos ya constituidos: es una obra de vida dar un salto así sobre la realidad dada...”²²

Entonces, podríamos decir que el objeto técnico tiende a una especie de cierre que ha incorporado en su devenir una mediación humana en sus dimensiones naturales y culturales. Este proceso es importante, ya que devela que un vínculo profundo y constante entre humanidad y técnica. Caracterizado por un traspaso de información y energía, esta mediación recibe de Simondon el nombre de *transducción*: “el hombre como ser técnico realiza transducciones muy variadas: de materia, de energía, de capacidades corporales, de imaginación. Tiene en sí la capacidad de relacionar lo actual con lo virtual.”²³

Aquí vemos otra diferencia radical entre los seres vivos y los objetos técnicos, en la medida en que “lo viviente tiene la capacidad de darse a sí mismo una información, en ausencia de toda percepción, porque posee la capacidad de modificar las formas de los problemas a resolver.”²⁴ Un objeto técnico no puede reformar por sí mismo sus formas para resolver un problema, “no puede reaccionar más que frente a algo positivamente

en esa red, a lo que en este libro llamamos autopoiesis.” (MATURANA, Humberto y VARELA, Francisco, 1995, *De máquinas y seres vivos, autopoiesis: la organización de lo vivo*, cuarta edición, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, pág. 15).

²² Op. Cit. pág. 77

²³ Op. Cit. pág. 13

²⁴ Ibid. págs. 160-161

dado, actualmente hecho. La facultad que posee lo viviente de modificarse en función de lo virtual, es el sentido del tiempo, algo que la máquina no posee porque no vive.”²⁵

En este sentido, el humano es fundamental como mediador entre la naturaleza y la técnica, así como ésta es también un puente entre la naturaleza y él mismo. “Se produce una relación de tres términos: hombre, máquina, mundo, y la máquina está entre el hombre y el mundo.”²⁶

De este modo:

“la primera condición de incorporación de los objetos técnicos a la cultura sería que el hombre no fuera inferior ni superior a los objetos técnicos, que pueda abordarlos y aprender a conocerlos manteniendo con ellos una relación de igualdad, de reciprocidad de intercambios de cierta manera, una relación social.”²⁷

Sería en esta des-jerarquización y consideración de la mediación como vínculo esencial entre los dos ámbitos, donde empezaremos a entender la relación problemática que nos interesa en la mutua pregnancia del cuerpo con la técnica.

1.2 Organismos- organizados:

Hemos visto cómo queda establecido ya desde los inicios de la filosofía occidental una distinción entre objetos técnicos y seres vivos. El tema se complejiza, sin embargo, cuando comprendemos que ambos mundos (naturaleza y técnica), ambas *clases de cuerpos* (orgánicos e inorgánicos) están, como hemos esbozado antes, en estrecha y constante relación, configurándose mutuamente.

Esta relación indisoluble, es explicada por Stiegler como una condición *zootecnológica* de lo humano, que permite fusionar en cierta medida lo *inerte* y lo *vivo*:

“la relación zootecnológica de hombre con la materia es un caso particular de la relación del ser vivo con su medio, una

²⁵ Ibid, pág. 161

²⁶ Ibid, pág. 99

²⁷ Ibid, pág. 108

relación del hombre con el medio que pasa por una materia inerte organizada, el objeto técnico. Lo singular es que esta materia inerte aunque organizada en que consiste el objeto técnico *evolucione ella misma en su organización*: por lo tanto, ya no es *simplemente* una materia inerte, y sin embargo, no es tampoco una materia viva. *Es una materia orgánica organizada que se transforma en el tiempo como la materia viva se transforma en interacción con el medio*".²⁸

La idea de *organismo organizado* es notable, pues encierra en sí misma un germen vinculante que parece disolver las fronteras entre el cuerpo humano y los objetos que este crea para ordenarse en el mundo.

En este punto, se hace necesario definir herramienta como: "...el objeto técnico que permite prologar y armar el cuerpo para cumplir un gesto".²⁹ Las herramientas serían prolongaciones, verdaderas extensiones del cuerpo, fabricadas en virtud y adaptación a las necesidades de nuestros órganos: "... hay que remontar al *organum* como instrumento para la organización como característica de vida."³⁰ El filósofo alemán Ernst Kapp en su obra "*Grundlinien einer Philosophie der Technik*", señala:

"la relación intrínseca que se establece entre los instrumentos y los órganos [...] es que en los instrumentos lo humano se reproduce continuamente a sí mismo. Como el factor de control es el órgano cuya utilidad y poder deben ser aumentados, la forma apropiada de un instrumento sólo puede ser derivada de ese órgano. La riqueza de las creaciones espirituales brota, pues de la mano, el brazo y los dientes. Un dedo doblado se convierte en un gancho, el hueso de la mano en un plato; en la espada, la lanza, el remo, la pala, el rastrillo, el arado y la laya, se observan diversas posiciones del brazo, la mano y los dedos, cuya adaptación a la caza, a la pesca, a la jardinería y a los aperos de labranza es fácilmente visible".³¹

La idea de que el cuerpo se expande, se prolonga o incluso se virtualiza en otros cuerpos-objetos nos permite comprender que la misma realidad que nos rodea es profundamente tecnológica o artificial. En efecto, la raíz etimología de artificio y la de

²⁸ STIEGLER, Bernard, 2002, *La Técnica y el Tiempo*, Tomo 1, Hondarrabia, Ed. Hiru, pág. 78.

²⁹ SIMONDON, Gilbert, op. Cit, pág. 132.

³⁰ STIEGLER, Bernard, op. Cit, pág. 44.

³¹ KAPP, Ernst, 1877, *Grundlinien einer Philosophie der Technik*, Düsseldorf, Braunschweig- Westermann, págs. 33- 34.

artefacto son la misma: *art + factum* (hacer técnico) o *fictum* (ficción-construcción). Si el mundo deviene en instrumentos, herramientas construidas, el mundo mismo es pura artificialidad.

“En primer lugar: ¿qué significa aquí artefactualismo? Significa que la naturaleza para nosotros y nosotras está construida, como ficción y como hecho. Si los organismos son objetos naturales, es crucial recordar que los organismos no nacen; los hacen determinados actores colectivos en determinados tiempos y espacios con las prácticas tecnocientíficas de un mundo sometido al cambio constante.”³²

Felix Duque, en “Filosofía de la técnica de la naturaleza”, señala que desde esta perspectiva la distinción entre naturaleza y técnica podría abolirse, comprendiendo que no existe naturaleza sin artificio: no hay naturaleza previa a alguien que la habite: “En ninguna parte, ni dentro ni fuera de nosotros, encontraremos *la* naturaleza pura, incontaminada, porque 'naturaleza' es el nombre de una *ausencia* necesaria: a que el hombre mismo ha establecido con su presencia.”³³

Lo anterior resulta de crucial relevancia en una comprensión del sujeto como hacedor o fabricante de su entorno, en oposición a propuestas como la del “buen salvaje” de Rousseau que plantean la utopía de un tiempo primigenio o primitivo de comunión absoluta con lo natural en la que se observa una suerte de pasividad del humano para con el mundo *dado*. Aquí ciertamente se percibe un dejo mitológico transcultural en la idea de haber sido despojados o desterrados del paraíso, señal de indiferenciación con lo universal. Planteamos este tipo de teorías como *utópicas* en el sentido de que en esta tierra, en nuestra humanidad así como la conocemos, la adaptación al entorno es del todo activa y no exenta de esfuerzo; existe una necesidad, instinto de sobrevivencia, implícito en nuestra instalación en la naturaleza: “hay pues, una primera invención pre-técnica, la invención por excelencia, que es el deseo original”.³⁴ Buscamos, desde nuestra corporalidad más inmediata, la transformación: “La naturaleza material no es la

32 HARAWAY, Donna, 1999, *Las promesas de los monstruos: una política regeneradora para otros inapropiados/bles*, Política y Sociedad 30, Madrid, pág. 123.

33 DUQUE, Felix, 1986, *Filosofía de la técnica de la naturaleza*, Madrid, Tecnos, pág. 61.

³⁴ ORTEGA Y GASSET, 1977, *Meditaciones sobre la técnica*, Madrid, Ediciones de la Revista de Occidente, pág. 65.

explicación final de la actividad orgánica, al menos en su forma humana. Las bases de la acción humana son la mente y la aspiración humana por una autorrealización creativa”.³⁵

En consecuencia, el mismo cuerpo no podría entenderse como *pura* naturaleza, *pura* organicidad. Dice Simondon:

“El individuo no está hecho solamente de una colección de órganos vinculados con sistemas; está también hecho de lo que no es órgano, ni estructura de la materia viviente en tanto que constituye un medio asociado para los órganos; la materia viviente es el fondo de los órganos, los vincula unos con otros y con ellos constituye un organismo; es ella la que mantiene los equilibrios fundamentales térmicos, químicos, sobre los cuales los órganos hacen advenir variaciones bruscas pero limitadas; los órganos participan en el cuerpo. Esta materia viviente está lejos de ser pura indeterminación y pura pasividad-, tampoco es aspiración ciega: es vehículo de energía informada.”³⁶

La naturaleza (y con ello lo natural en la humanidad) se estaría constantemente volviendo artificial. En este sentido, otra forma de comprender la técnica sería el acto mediante el cual la naturaleza se adapta al ser humano. En ello, se pone de relieve la necesidad humana de accionar y modificarse interna y externamente para subsistir en el medio natural. Así como no podemos vivir en soledad (la cría humana es frágil, muere si no es cobijada), así mismo hay una imposibilidad de la desnudez y la pasividad. La naturaleza es, en su pureza, aterradora: el humano debe efectuar una mediación para contactarse con ella. Si bien un instinto de supervivencia inmediato le demanda técnica al sujeto, podemos advertir que su deseo de trascendencia también. Por ello empleará todo su esfuerzo, racional y corporal, en buscar un forma de saciar esa necesidad.

1.3 Cuerpos técnicos que rebasan dualismos: Ícaro y el Minotauro

La condición de hibridez del cuerpo con el artificio, es crucial para comprender las dinámicas de representación de la *tecnomorfosis* que estamos instalando. En el seno de la mitología griega, podemos encontrar dos imágenes- cuerpo que, estando relacionadas entre sí por una trama que las une, hablan también de la trascendencia de los límites entre cuerpo y técnica. Nos referimos a Ícaro y el Minotauro, ambos personajes

³⁵ MITCHCAM, Carl, 1989, *¿Qué es la filosofía de la tecnología?*, Barcelona, Editorial Anthropos, pág. 53.

³⁶ SIMONDON, Gilbert, op. Cit. pág. 81

vinculados por el ingeniero Dédalo, padre del primero y una suerte de *autor* o *generador* del segundo, si seguimos la versión de Graves³⁷ donde es el inventor quien fabrica una vaca hecha de madera hueca, con ruedas ocultas en sus pezuñas, mediante la cual Pasifae puede acoplarse artificialmente con el toro blanco de Creta, propiciando el nacimiento del hombre-toro.

Tanto Ícaro, como hombre alado, y el Minotauro, como mutación de origen técnico, son figuras llenas de hibridez que encierran en sí mismas las paradojas del cuerpo-artificial que hemos venido esbozando hasta ahora. Ambos son organismos-organizados en cuya corporalidad la técnica ha intervenido de forma radical, permitiendo la aparición de estructuras que, desde la construcción mitológica, nos develan este entrelazamiento del cuerpo y el artificio con toda su densidad problemática y accionan en respuesta al pensamiento dualista que hemos heredado como tradición filosófica occidental desde Platón.



FIGURAS 1 y 2: “El lamento de Ícaro”³⁸, Herbert James Draper, 1898, y “El Minotauro”³⁹, George Frederic Watts, 1885. Ambas óleo sobre tela, parte de la colección de la Tate Gallery, Londres.

³⁷ Ver GRAVES, Robert, 1995, *Los Mitos griegos I*, Madrid, Alianza editorial.

³⁸ Fuente de imagen: [En línea]: <http://barbarainwonderlart.com/2015/03/12/herbert-james-draper-lamento-icaro/?lang=en>, [consultado en agosto, 2015].

³⁹ Fuente de imagen: [En línea]: <http://www.wikiart.org/en/george-frederick-watts/minotaur>, [consultado en agosto, 2015].

Partiremos por recordar que este filósofo propone una visión del cuerpo en la que éste es un material mortal corruptible y propio del mundo sensible, por lo que se presenta como estorbo para el alma (inmaterial e inmortal) en su acceso a las ideas. Esta distinción de estratos (cuerpo y alma), trabajada principalmente en el *Fedón* y tangencialmente en el *Fedro*, es importante de aclarar, razón por la que nos detendremos brevemente en algunos puntos clave de ambos diálogos citados.

Principalmente, vemos en ellos la preocupación de Platón por el acceso al mundo eidético, cuestión sólo factible, según él, vía la filosofía. Con ello, ya está inscrito un pensamiento de separación entre dos clases de mundos, privilegiándose a su vez el desarrollo del alma por sobre los cuidados del cuerpo, los cuales aparecen como innecesarios y repudiados. En el *Fedón*, Simmias responde a Sócrates sobre estos:

“-A mi me parece que los desprecia –respondió- al menos, el filósofo de verdad.
-¿Y no te parece- prosiguió Sócrates- que en su totalidad la ocupación de un hombre semejante no versa sobre el cuerpo, sino al contrario, en estar separado lo más posible de él, y en aplicarse al alma?”⁴⁰

En este sentido, el cuerpo se percibe como un verdadero obstáculo para alcanzar la sabiduría, puesto que como entidad sensible y transitoria, sólo permite engañosamente acercarse a la verdad de las cosas. Por esta razón, se recomienda una vida lo más alejada posible de la atención corporal:

“Y mientras estemos con vida, más cerca estaremos del conocer, según parece, si en todo lo posible no tenemos ningún trato ni comercio con el cuerpo, salvo en lo que sea de toda necesidad, ni nos contaminamos de su naturaleza, manteniéndonos puros de su contacto, hasta que la divinidad nos libre de él. De esta manera, purificados y desembarazados de la insensatez del cuerpo, estaremos, como es natural, entre gentes semejantes a nosotros y conoceremos, por nosotros mismos, todo lo que es puro; y esto tal vez sea lo verdadero.”⁴¹

⁴⁰ PLATÓN, *Fedón*, 389 a.C (aprox.), en “El Banquete, Fedón, Fedro”, Madrid 1969, Ediciones Guadarrama, pág. 159

⁴¹ *Ibid*, pág. 163

Sin embargo, resulta posible advertir que si bien alma y cuerpo se plantean como dos sustancias diferentes “se presentan, de hecho, entremezclados y poseedores de una naturaleza tal que permite que esta asociación tenga lugar”.⁴² Lo anterior se verifica en el mismo Fedón: “Tal vez haya una especie de sendero que nos lleve al término, porque mientras tengamos el cuerpo y esté nuestra alma mezclada con semejante mal, jamás alcanzaremos de manera suficiente lo que deseamos.”⁴³

Desde esta perspectiva, una separación del cuerpo sería una quimera solo realizable tras la muerte, por lo que sólo cabe aspirar -nuevamente condicionamiento limítrofe- a no ser dominado exclusivamente por las demandas del cuerpo somático y concentrarnos en una vida filosófica tendiente al enriquecimiento del alma y las ideas. Si bien se aspira a alejarnos del cuerpo en este sentido engañoso de las formas, no podemos desconocer su importancia definitoria en la naturaleza de lo humano:

“En diálogos como el Timeo se desarrolla más ampliamente la idea de que el cuerpo en su totalidad puede actuar como vehículo del alma y ser así un posibilitador, en lugar de un estorbo, del ejercicio inteligente de ésta, mientras que el Fedro mostraría que ambas posiciones -la del cuerpo “obstáculo” y la del cuerpo “vehículo” se complementan.”⁴⁴

Si bien claramente se mantiene en el *Fedro* la mirada del cuerpo-obstáculo para alcanzar la sabiduría, es posible advertir una sutil diferencia. En la percepción del amado como ser portador de belleza, priman los ojos como medio de acceso a tal experiencia:

“Volvamos a la Belleza: según dijimos, estaba resplandeciente entre aquellas visiones, y al llegar a este mundo la aprehendemos por medio del más claro de nuestros sentidos, puesto que brilla con suma claridad. La vista, en efecto, es la más penetrante de las percepciones

⁴² FIERRO, Ma. Angélica, 2011, *El dualismo 'cuerpo-alma' en algunos pasajes del Fedón de Platón: ¿convivencia o escisión?*, [en línea], Actas del Congreso Internacional de Filosofía de la Asociación Filosófica de México, Asociación Filosófica de México, <http://www.academia.edu/1378924/El_dualismo_cuerpo-alma_en_Platon_convivencia_o_separacion> [consultado mayo 2013].

⁴³ PLATÓN, *Fedón*, Op. Cit. pág. 162.

⁴⁴ FIERRO, Ma. Angélica, Op. Cit.

que nos llegan a través del cuerpo, pero con ella no se ve la sabiduría.”⁴⁵

Esto sería importante para el territorio de la estética, si consideramos el consiguiente predominio del sentido de la visión por sobre otros modos de percepción en la tradición occidental, de la misma forma que entrevemos la importancia de la reflexión como complemento fundamental e ineludible de dicha experiencia. Sin embargo, no podemos dejar de notar que la vista es un sentido **corporal**: es esta la puerta de entrada a los destellos de aquella belleza pura que, percibida en su totalidad, posiblemente nos destruiría. El acceso a la belleza es, así, a través del cuerpo, recibiendo esta materialidad también sus efectos:

“En cambio, el que acaba de ser iniciado, el que contempló muchas de las realidades de entonces, cuando divisa un rostro divino que es una buena imitación de la belleza, o bien la hermosura de un cuerpo, siente en primer lugar un escalofrío, y es invadido por uno de sus espantos de antaño. [...] Y después de verlo, como ocurre a continuación del escalofrío, se opera en él un cambio que le produce un sudor y un acaloramiento inusitado. Pues se calienta al recibir por medio de los ojos la emanación de la belleza con la que se reanima la germinación del plumaje.”⁴⁶

Detengámonos brevemente en esta cita: se percibe acá una experiencia fuertemente corporal; *escalofríos, sudor, acaloramiento*. La experiencia de la belleza, como una de las realidades puras, se adquiere y vivencia en una dinámica llena de contradicciones: placer, espanto, vinculación cuerpo y alma. A esto se le agrega, además, la emergencia de una realidad híbrida: el crecimiento de alas que remiten al origen mismo del alma.

“Y una vez calentado, se derriten los bordes de los brotes de las plumas que, cerrados hasta entonces por efecto de su endurecimiento, impedían que aquellos crecieran. Mas al derramarse sobre ellos su alimento, la caña del ala se hincha y se pone a crecer desde su raíz por debajo de todo el contorno del alma; pues toda ella antaño alada. Y en ese proceso bulle y borbota en su totalidad, y esos síntomas que muestran los que están echando los dientes cuando estos están a punto de salir, ese prurito y esa irritación en torno de

⁴⁵ PLATÓN, *Fedro*, Op. Cit. pág. 332

⁴⁶ *Ibid*, págs. 332-333

las encías, los ofrece exactamente iguales el alma de quien está empezando a echar las alas. Bulle, está inquieta y siente cosquilleos en el momento en el que le salen las plumas.”⁴⁷

No deja de ser interesante pensar en la metáfora del “hombre alado” que retorna al abrazo divino de lo primordial como una imagen-cuerpo híbrida: la única forma de trascender, es modificando el cuerpo “natural” por un cuerpo “artificial”. Con ello vamos entonces directamente al mito de Ícaro, figura que coincidentemente también es un cuerpo alado.

En primer lugar, observamos en Ícaro una de las primeras representaciones de la mitología occidental de cuerpo modificado por la técnica. Es en este relato mítico que aparece una figura hombre-pájaro, invento de Dédalo que, articulado a través de falsas alas elaboradas con plumas reales unidas con hilo y cera al cuerpo, vincula por tanto una dimensión orgánica natural (cuerpo humano vivo que según Aristóteles tiene en sí mismo la potencialidad de movimiento y de propio accionar) y la dimensión técnica (alsherramienta que demandan de Dédalo una potencia externa para su existir y de Ícaro una para accionarse). Las alas se definen, como dispositivo técnico, en cuanto a ser *medios para un fin*; concretamente, cumplen la función de permitirles a Dédalo e Ícaro escapar de su cautiverio y alcanzar la libertad. Al ser accionadas con el cuerpo humano, vemos claramente un cuerpo construido o expandido que demanda una fabricación o modificación del entorno en su necesidad intrínseca de transformación.

En el mito, antes de emprender el vuelo, el ingeniero advierte a su hijo la necesidad de ser prudente y no volar ni demasiado cerca del mar ni muy cerca del sol, consejo que Ícaro desobedece acercándose a la incandescencia solar, derritiendo sus alas y cayendo al mar. Vemos aquí la tradicional advertencia griega por la *sophrosyne* (medida), por no sobrepasar los límites y ceder a la *hybris* (desmesura), que en su furor y descontrol desbarata todo.

La historia nos señala dos momentos clave de tensión limítrofe en relación al cuerpo-artificial: el primero, el afán de Dédalo por superar a través de la técnica los condicionamientos del cuerpo físico al encierro y, el segundo, el deseo de Ícaro de

⁴⁷ Ibid, pág. 333

sobrepasar incluso los límites de la vida y capacidades humanas al verse obnubilado por el poder de su nuevo cuerpo ante la luz y el calor solar. Aquí se puede hacer una clara relación con el dualismo platónico, donde lo corpóreo se asimila a su vez a la imagen de la cárcel o *soma* y el sol con la noción de bien o verdad.

En Ícaro, pareciera que el cuerpo es un claro obstáculo para alcanzar la libertad (el conocimiento, el bien) y sólo mediante una herramienta técnica externa es factible dotar a la corporalidad de una posibilidad redentora. Lo anterior, sin embargo, opera sólo como sucedáneo, puesto que mientras más cerca se está de llegar al sol, y por ende, de experimentar una totalidad expansiva de lo físico, se vulneran los límites de lo humano y las respuestas aparecen, quizás, sólo en la incertidumbre de la muerte.

En el caso del Minotauro, escogido como segundo caso de análisis, debemos remitir a su origen para rastrear la problemática de cuerpo técnico, ya que aparentemente en su corporalidad no median herramientas. El Minotauro es un ser híbrido mitad toro mitad hombre: la unión de sus partes -si bien tensa los límites estructurales y categoriales- no deja de determinarlo como creatura orgánica o natural desde la definición aristotélica.

Sin embargo, esto claramente se vuelve problemático si consideramos que el origen de esta mutación fue una especie de *sex machine* o *inseminación artificial a la griega*, donde una vaca de madera aparece como dispositivo interfásico necesario para que un humano (la reina Pasifae) sacie sus apetitos sexuales con un ser fantástico: el toro blanco de Creta. Nuevamente es Dédalo el creador de este artefacto técnico que rompe toda estructura limítrofe al permitir una cópula de estas condiciones que, empero, devela la incesante transformación del cuerpo en movimiento, y de lo extra-natural como condición para que aparezca lo natural.

Reiteradamente tenemos a la *hybris* como pasión desenfrenada que mueve a Pasifae más allá de lo establecido, instándola a copular con un toro (por muy místico y fantástico que sea), cuestión que trae como consecuencia la aparición de un engendro monstruoso que perturba a la sociedad griega desde sus cimientos, como producción contra el orden regular de la naturaleza. Aquí nos detenemos en la vinculación que la palabra *monstruo* posee con el verbo mostrar o demostrar, develando, por esencia, una

manifestación de la subjetividad: “simbolizan también, según Diel, una función psíquica en cuanto trastocada: la exaltación afectiva de los deseos, la exaltación imaginativa en su paroxismo, las intenciones impuras”.⁴⁸ Los monstruos, por tanto, demarcan los límites de una comunidad. En este caso, el imaginario del monstruo “se basa en la construcción de un ente fusionado con una otredad exterior a sí mismo y cuyas acciones y existencia ponen en entredicho lo canonizado como humano”.⁴⁹ Al no poderse definir, enmarcar y, ser además potencialmente peligroso para el grupo (el Minotauro se alimentaba cada siete años de siete jóvenes y siete doncellas) debe ser desplazado, siendo necesario confinarlo a un laberinto construido a su vez por el mismo Dédalo.

Nos cruzamos en este punto además con el simbolismo del laberinto, que si bien puede leerse como la pérdida en un mundo que es “equivalente al caos o como símbolo del inconsciente, el error y el alejamiento de la fuente de la vida”⁵⁰, también alude a la búsqueda humana por el centro: “[...] pues el laberinto de la tierra, como construcción o diseño, puede reproducir el laberinto celeste, aludiendo los dos a la misma idea (la pérdida del espíritu en la creación, la “caída” neoplatónica y la consiguiente necesidad de buscar el “centro” para retornar a él).”⁵¹ En efecto, “Eliade señala que la misión esencial del laberinto era defender el centro, es decir, el acceso iniciático a la sacralidad, la inmortalidad y la realidad absoluta, siendo un equivalente de otras pruebas como la lucha contra el dragón.”⁵²

Sin embargo, es en el centro de este laberinto que se encuentra lo monstruoso, lo más terrorífico y oculto de la sociedad, lo desplazado. Por lo tanto, encontrarse con él en el centro equivale a mirar cara a cara una hibridez inclasificable, tal vez bella y aterradora pero propia de aquel que realizó el camino: “...apunta a una inaccesibilidad absoluta; la *majestad*, al que responde como su correlativo en el sujeto un “sentimiento de criatura”. ”⁵³ Podemos leer al Minotauro desde esta perspectiva como símbolo absoluto de sacralidad,

⁴⁸CIRLOT, Juan Eduardo, 2005, *Diccionario de Símbolos*, Barcelona, Ediciones Siruela, pág. 315

⁴⁹ AGUILAR, Teresa, 2008, *Ontología Cyborg. El cuerpo en la nueva sociedad tecnológica*, Barcelona, Editorial Gedisa, pág. 14.

⁵⁰ CIRLOT, Juan Eduardo, op. Cit, pág. 273

⁵¹ Ibidem.

⁵² Ibid, pág. 274

⁵³ MURCIA, Inmaculada, *Lo numinoso y lo sagrado. La influencia de Rudolf Otto en el pensamiento religioso de maría zambrano*, [en línea], sin lugar de publicación, <http://mercaba.org/FICHAS/Religion/Lo%20numinoso%20y%20lo%20sagrado.pdf> [consultado en mayo, 2013].

experiencia de encuentro con lo absoluto que se revela, en términos de Rudolf Otto⁵⁴ como *lo numinoso*, sentimiento de absoluta dependencia inexpresable que sólo puede vivenciarse como *mysterium*:

“lo oculto y secreto, aquello que no se concibe ni entiende, que no es cotidiano ni familiar. Puede emparentarse con el *stupor* [...] el asombro intenso, el pasmo, el quedarse con la boca abierta. [...] Pues bien, este misterio alude al trato secreto, recóndito, oscuro. El objeto realmente misterioso es inaprensible e incomprensible porque supone tropezar contra algo absolutamente heterogéneo.”⁵⁵

Así, lo numinoso se constituye como:

“*tremendum* y *fascinans*. Lo *tremendum* caracteriza el elemento inquietante de lo numinoso: motiva el sentimiento de terror que induce a rehuirlo. Lo *fascinans* es lo que, contrariamente, hace que se lo desee por sí mismo, que se sienta inclinación hacia él y que, en ocasiones, se procure identificarse con él.”⁵⁶

Esta doble sensación de terror paralizante (asimilable a la noción de *fobos* griega como espanto o pánico) y atracción total, caracterizan el encuentro con este ser mitológico, originado a través de una máquina y revelado como engendro interfásico desplazado y a la vez adorado por una cultura que, filosófica y culturalmente, se estableció desde los dualismos y márgenes muy claramente establecidos.

1.4 El lenguaje como herramienta protésica

En los dos casos destacados, opera fuertemente la imagen-deseo, potencia energética vital del sujeto en su pulsión por trascender las limitaciones de su cuerpo. Vemos cómo el ser humano constantemente transita de un estado a otro, estando siempre abierto a una gama infinita de acción y modificación que, podríamos decir, lo proyecta hacia la eternidad. La subsistencia, en este sentido, se amplía hacia otro tipo de necesidades, potenciales, misteriosas, incluso espirituales, si se quiere. La relación con la técnica es, así, ir siempre más allá de lo inmediato.

⁵⁴ Ver OTTO, Rudolf, 1917, *Das Heilige*. (Traducción en español: *Lo santo. Sobre lo racional e irracional en la idea de Dios*, 1965, Madrid, Ed. Revista de Occidente).

⁵⁵ MURCIA Serrano, Inmaculada, op. Cit.

⁵⁶ CAZENEUVE, Jean, 1971, *Sociología del Rito*, Buenos Aires, Editorial Amorrortu, pág. 35

Podríamos decir, entonces, que *nuestra naturaleza es artificial*. Si bien el humano surge en el seno de la naturaleza, todo lo que le permite estar vivo y desarrollarse en el mundo parece una dificultad que demanda constantemente de él un esfuerzo para sobrellevarla y distanciarse de ella:

“por lo visto, el ser del hombre tiene la extraña condición de que en parte resulta afín con la naturaleza pero en otra parte no. Que es a un tiempo natural y extranatural -una especie de centauro ontológico- que media porción de él está inmersa, desde luego, en la naturaleza, pero por la otra parte trasciende de ella...”⁵⁷

Esta resistencia que la naturaleza le pone constantemente al humano es, a fin de cuentas, lo que provocará en él un distanciamiento tan radical al del resto de las especies, que desde su misma constitución física están más adaptadas a las inclemencias del medio. Esto se advierte en el “Protágoras” de Platón, donde se hace referencia a la necesidad que tuvo Prometeo de robar el fuego para dotar de “equipamiento” a los humanos. En el albor de los tiempos, todas las criaturas fueron dotadas de gruesas pieles, cuernos u otros implementos para protegerse de la severidad de la naturaleza. Haciendo uso de ideas como *potencial aniquilación, necesidad de resguardo y salvación*, Platón hace ver cómo los seres vivos demandan un cierto seguro para sobrevivir como especie. En el caso de la nuestra, como señalamos, el resguardo que recibimos es el fuego:

“Y ya era inminente el día señalado por el destino en el que el hombre debía salir de la tierra a la luz. Ante la imposibilidad de encontrar un medio de salvación para el hombre, Prometeo roba a Hefesto y a Atenea la sabiduría de las artes junto con el fuego (ya que sin el fuego era imposible que aquella fuese adquirida por nadie o resultase útil) y se la ofrece, así, como regalo al hombre. Con ella recibió el hombre la sabiduría para conservar su vida [...]”⁵⁸

Es en virtud de esta sabiduría y gracias al uso de este elemento, que el ser humano puede instalarse en el mundo y comenzar a dominarlo y habitarlo. Es interesante

⁵⁷ ORTEGA Y GASSET, Op. Cit. pág. 56.

⁵⁸ PLATÓN, 399-389 a.C (aprox), *Protágoras*, [en línea] sin lugar de publicación, <www.edu.mec.gub.uy/biblioteca_digital/.../Platon%20-%20Protogoras.pdf> [consultado en mayo, 2013]

el hecho de que el robo del fuego se interprete con un doble simbolismo. Por un lado, es un elemento protector, base de la supervivencia. Por otro, el fuego implica el advenimiento del trabajo y la técnica, ya que se devela la posibilidad y necesidad de modificar la naturaleza. En rigor, según Vernant, lo que Prometeo roba no es el rayo de Zeus en sí mismo, sino “un fuego artificial, robado en el hueco de una férula, es decir, en el tallo de un narthex, según una técnica utilizada entonces para el transporte del fuego.”⁵⁹ Con ello, se inicia una era de esfuerzo en la civilización humana: “es el fin de la edad de oro cuya representación en la imaginación mítica subraya la oposición entre fecundidad y trabajo, ya que todas las riquezas surgen en esta época espontáneamente de la tierra”.⁶⁰

Por otro lado, acorde al mito de Prometeo, la adquisición de la técnica es previa incluso, el desarrollo del lenguaje:

“El hombre, una vez que participó de una porción divina, fue el único de los animales que, a causa de este parentesco divino, primeramente reconoció a los dioses y comenzó a erigir altares e imágenes de dioses. Luego, adquirió rápidamente el arte de articular sonidos vocales y nombres, e inventó viviendas, vestidos, calzado, abrigos, alimentos de la tierra.”⁶¹

Detengámonos un poco en esta cita, puesto que instala dos cuestiones interesantes. La primera, la capacidad que deviene en el hombre de imaginar (“reconocer”) a los dioses gracias a la potencia de la técnica (encerrada en el fuego). La segunda, el surgimiento del lenguaje (“sonidos vocales y nombres”) a partir de lo anterior. Esta concatenación de aprendizajes devela dos factores propios de nuestra especie: la facultad de percibir la trascendencia y la necesidad de proyectarnos fuera de nosotros mismos hacia una otredad vía el lenguaje. Se podría discutir críticamente si el orden de estos factores es el propuesto por la mitología (imaginario, luego palabra, lo que se adscribe además a una tesis lacaniana, en la que el estadio espejo o imaginario es previo al simbólico) o si es que es el lenguaje el que aparece primero y engendra las posibilidades de la imaginación. Más allá de entrar a este debate, lo que interesa a esta investigación es rescatar cómo ambas facultades están relacionadas y nos permiten reconocernos, cuestión que se rescata de esta cita de Stiegler:

⁵⁹ VERNANT, Jean-Pierre, 1973, *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, Barcelona, Editorial Ariel, pág. 244.

⁶⁰ Ibidem.

⁶¹ PLATÓN, *Protágoras*, op. Cit.

“...el imaginario corresponde a una cierta concepción del hombre, de su lugar y lo que se puede imaginar de sus “posibilidades”, de su origen y su fin en el ser, un ser de necesaria inocencia en el devenir total: sin esta inocencia posible no sería posible ninguna identidad...”⁶²

Imaginario y lenguaje, entonces, surgen de una posibilidad técnica, y son por tanto herramientas que el hombre tiene para relacionarse con los dioses u otros mortales, para *salir fuera de sí* y proyectarse hacia la otredad. Será en ese acto de vínculo hacia un devenir-otro misterioso, que el humano advertirá su propia condición.

Vamos ahora específicamente al tema del lenguaje. En la línea que hemos venido instalando, lo podemos comprender como *herramienta* simbólica que separa de forma radical lo natural y lo cultural. Esta escisión se fundamenta en el hecho de que una vez que el individuo adquiere el lenguaje, deviene en sujeto (anclado) al concepto, separándose del eterno flujo de lo natural, proceso necesario y del todo propio de nuestra especie. Freud explica esto a través de su noción de triada estructural, en la que la figura de lo paterno separa la simbiosis orgánica madre-hijo poniendo un nombre y atrayendo consigo al infante al mundo de los símbolos y a la cultura, mundo cosmizado (ordenado) en conceptualización. Estos conceptos son cruciales para el entendimiento de nuestra realidad toda, partiendo por la capacidad de diferenciarse uno mismo de los otros. Aquí nuevamente media el cuerpo como elemento definitorio de la propia identidad: se produce un auto reconocimiento inseparable de la carne que nos acompaña constantemente y una distinción de los otros como cuerpos a los que debo, por necesidad, aludir mediante una abstracción. En otras palabras, cuando digo “yo” hay una referencia concreta y cuándo digo “ustedes” la referencia se vuelve evidentemente conceptual o simbólica. Con esto llegamos a que el lenguaje nos permite vincularnos culturalmente “desde una complicidad a la vez carnal e instrumental”,⁶³ frase que subraya su dimensión de arraigo corporal y releva, al mismo tiempo, su condición de herramienta técnica.

Con esto aparece una cuestión particular para el entendimiento del lenguaje como técnica, a saber, el lenguaje como *herramienta protésica*. En relación a esto, es fundamental recalcar la doble propiedad del lenguaje como acto que se desarrolla

⁶² STIEGLER, Bernard, op. Cit, Tomo 2, pág. 227

⁶³ Ibid, pág. 225.

paralelamente tanto en el interior como en el exterior del sujeto: surge de las entrañas de nuestro cuerpo, como amalgama entre aire, impulso muscular, vibración de nuestras cuerdas vocales y emisión bucal-sonora, se articula en directo vínculo con la orden cerebral de la codificación idiomática, y se extiende y dirige hacia un otro vía el aire, a través de una simbolización específica. En cuanto prótesis, este doble estado es fundamental, ya que, según Stiegler:

“Por pró- tesis siempre entendemos a la vez:
-puesto delante, o espacialización (a- lejamiento)
-puesto por anticipado, ya ahí (pasado) y anticipación (previsión),
es decir, temporalización.”⁶⁴

Para entender esta compleja aseveración y así comprender en magnitud el tema de la prótesis, es necesario partir por explicar las nociones de **alejamiento y anticipación**. Realizaremos para ello primeramente una brevísima recapitulación de los principales puntos hasta ahora expuestos en relación al lenguaje y luego, nos vincularemos con la propuesta antropológica de Leroi- Gourhan en relación al gesto y la técnica que el mismo Stiegler cita para su argumentación.

Ya hemos hablado de la necesidad de vinculación con lo otro que posee el ser humano, condición que lo define en su capacidad de exteriorización. Comprendiendo que es el cuerpo la primera matriz desde la cual se articulan estas relaciones, hemos visto también que el sujeto diseña herramientas que le permitan desarrollar tales vínculos de modo de asegurar una óptima supervivencia en el mundo. Por tanto, “a partir de la exteriorización el cuerpo del individuo vivo ya no es sólo el cuerpo: sólo funciona con sus herramientas”.⁶⁵ En esta cita queda nuevamente clara la imposibilidad de separar, desde un punto de vista tanto instrumental como filosófico, al organismo de la técnica. Si sumamos a esto además la condición psicológica ya explicada antes, en cuanto la técnica del lenguaje es definitoria del sujeto y de este como ser cultural, reafirmamos la importancia de esta relación indisoluble: el lenguaje surge desde una matriz corporal y se extiende hacia otros, nos permite vincularnos con otros sujetos. El hecho de que necesitemos de una herramienta básica para *salir* de nuestro cuerpo y efectuar este contacto, es consecuencia directa de una limitante de la corporalidad: una cierta cuestión

⁶⁴ Ibid, Págs. 228-229

⁶⁵ STIEGLER, op. cit, Tomo 1, pág. 222

de inmovilidad en la que el cuerpo se instala físicamente en un espacio- tiempo determinado del cual no puede escapar del todo. Stiegler dice: “Propio cuerpo quiere decir, en efecto, inamovible, y así se plantea toda una cuestión del *lugar*”.⁶⁶ Este lugar consiste en el punto de establecimiento del cuerpo desde el cual es posible enunciarnos desde el lenguaje y también desde el movimiento físico. Trascender el lugar es, entonces ampliar el espacio, **alejarse o ponerse delante**, en palabras de Stiegler.

Ahora, para entender como esto se vincula con la temporalización y la anticipación (puesto por anticipado), vamos a Leroi- Gourhan. La visión anticipadora de la técnica en cuanto pre-forjadora y potenciadora del lenguaje, se fundamenta en este antropólogo en términos de que la organización cortical del cerebro que permite el desarrollo del lenguaje, evoluciona conjuntamente con el gesto técnico a partir de la prensión. Dice Stiegler explicando a Leroi- Gourhan:

“El córtex de los prensores comporta ya áreas “técnicas” en el sentido de que la tecnicidad fabricadora tiene de manera evidente su origen en la prensión. Sin embargo, la tecnicidad como exteriorización implica un vínculo orgánico entre mano y cara- entre gesto y palabra- que supone una competencia que les es común, unas “zonas de asociación” donde se distribuyen las relaciones entre las áreas corticales.”⁶⁷

Este vínculo entre mano y cara, será el elemento que “libera la palabra”⁶⁸, que permite su surgimiento y con ello, como hemos visto, la aparición de un crucial rasgo distintivo de nuestra especie. Según Leroi- Gourhan, la evolución del hombre es fruto “de una serie de liberaciones sucesivas: la del cuerpo entero en relación al elemento líquido, la de la cabeza en relación con el suelo, la de la mano en relación con la locomoción y finalmente, la del cerebro con relación a la máscara facial”.⁶⁹

Con esto, el antropólogo llega incluso a aseverar que el desarrollo mismo del cerebro es posterior al gesto técnico, en la medida en que ha sido necesario para él la liberación de la mano como miembro locomotor y de la boca como elemento solamente

⁶⁶ STIEGLER, op. cit, Tomo 2, pág. 230

⁶⁷ STIEGLER, op. cit, Tomo 1, pág. 223.

⁶⁸ LEROI- GOURHAN, André, 1971, *El gesto y la palabra*, Caracas, Ediciones de la Biblioteca Universidad Central de Venezuela, pág. 29

⁶⁹ Ibid, pág. 29

alimentario. “El cerebro se ha beneficiado de los progresos de la adaptación locomotora en vez de provocarlos”.⁷⁰ Vamos entonces a revisar cómo se producen estas liberaciones:

En primer lugar, debemos entender que la evolución de las especies se desarrolla “gracias a la combinación de la gama de los elementos genéticos con la selección natural”⁷¹ (o adaptación al medio). Específicamente en este último marco, el mundo de los vertebrados evolucionó entre aquellos que destinaron sus miembros anteriores (extremidades) casi exclusivamente a la movilización o locomoción y otra, donde estos miembros también ayudan a actos como la caza, la alimentación y, en el caso humano, a operaciones técnicas más desarrolladas. En efecto, somos “la única especie viviente en que la acentuada relación entre el polo facial y el polo manual se verifica sin que intervenga el miembro anterior en la locomoción”.⁷² Esto evidentemente tuvo consecuencias con respecto a la forma en que fue formándose nuestro cerebro, cara, boca y dientes, que ayudados por las manos no requerían, por ejemplo, romper, moler o triturar trozos muy grandes de comida. Nuestra cabeza entera, por tanto, luce como es y no posee el hocico preponderante del resto de los animales, por ejemplo.

Teniendo ya una formación craneal y mandibular específica, podemos distinguir ya en los *Australantropus* rasgos de lo que identificaríamos como humano: “caminan erguidos, tienen un brazo normal y tallan útiles estereotipados con algunos golpes dados sobre la punta de un guijarro”.⁷³ La única diferencia ya con el hombre de *Neanderthal* (nuestro antepasado más “directo”) es el tamaño del cerebro. Este crecerá y se formará a través de los estados superiores al *australantopus*; *el archantropus* y *neantropus*, en quienes se produce una apertura del abanico cortical en la medida en que se complejizan gesto técnico y desarrollo del lenguaje. Estas dos actividades van en conjunto, ya que como hemos esbozado antes, en el córtex cerebral, el área que controla movimientos de cara y mano es la misma. Por esta razón, cara y mano “participan conjuntamente en la elaboración de símbolos fonéticos o gráficos”.⁷⁴

Es en la medida entonces que la inteligencia técnica- manual se desarrolla, que evoluciona nuestra facultad de comunicarnos y, por tanto, de pensar. Sólo en cuanto el

⁷⁰ Ibid, pág. 30

⁷¹ Ibid, pág. 34

⁷² Ibid, pág. 38

⁷³ Op. Cit. Pág. 66

⁷⁴ Op.Cit. Pág. 90

sujeto se exteriorizó corporalmente en herramientas, es que podemos concebirlo como sujeto. Entonces “este cuerpo y este cerebro son *definidos* por la existencia de esta herramienta y se vuelven indisociables de ella”.⁷⁵

Habiendo entendido la vinculación indisociable entre desarrollo cerebral, lingüístico y técnico, volvamos ahora a Stiegler y su noción de anticipación que había quedado pendiente en la discusión sobre el lenguaje como prótesis.

Si el acto técnico es previo o conjunto al desarrollo del lenguaje, y este determina nuestra capacidad de conciencia ¿es posible entonces hablar de *conciencia técnica* como algo *anterior* al acto de crear técnica? Stiegler plantea la siguiente propuesta:

“si no hay conciencia en el sentido de “conciencia creadora” ni por lo tanto en el sentido de lo que habitualmente llamamos conciencia, si no hay más que una simple conciencia técnica que sin embargo no es el simple comportamiento automático o programático- genético de un animal fabricante, debe haber al menos una anticipación. “conciencia técnica” quiere decir anticipación sin toma de conciencia creadora.”⁷⁶

Hablamos entonces de anticipación como un movimiento de exteriorización todavía de origen zoológico, vale decir, determinado por las características neurofisiológicas del individuo. Un gesto quizás aún en el plano del instinto pero directamente vinculado con la técnica que lo define y determina: “*un gesto es un gesto porque no experimenta anticipación, porque sólo es anticipación*; y sólo hay gesto cuando hay herramienta y memoria artificial, protética y fuera del cuerpo y como constituyendo su mundo”.⁷⁷ Es tan constitutiva del cosmos la herramienta, que nuevamente se subraya la imposibilidad de entender el afuera y el adentro del cuerpo como situaciones separadas.

“La cuestión es la ambigüedad incluso de la palabra “exteriorización” y la jerarquía o la preponderancia cronológica y lógica y ontológica que induce inmediatamente: en efecto, si se pudiera hablar de exteriorización, significa que hay una interiorización que la precede. Ahora bien, esta interioridad no es nada fuera de

⁷⁵ STIEGLER, Bernard, en Op. Cit, Tomo 1, pág 225.

⁷⁶ Ibid, pág. 226

⁷⁷ Ibid, pág. 228

su exteriorización: por lo tanto no se trata de una interioridad ni de una exterioridad, sino de un complejo originario en el que los dos términos, lejos de oponerse, se com-ponen (se ponen a la misma vez, de una vez o de un solo movimiento), sin que ninguno de los dos preceda al otro, al no estar en el origen del otro, por lo que el origen es la conveniencia -o la llegada simultánea de los dos- que en realidad son el mismo considerado bajo diferentes puntos de vista.”⁷⁸

Por lo tanto, la prótesis no es ni una sustitución ni un añadido en el sentido de una pura prolongación, es más que eso: “la prótesis no es una simple prolongación del cuerpo humano, es la constitución de ese cuerpo en tanto que “humano”. ”⁷⁹

Resulta fundamental, en este punto, no desatender una lectura sobre la prótesis que considere una mirada crítica desde su condición de suplemento. Para ello resultará inmediata la asociación con la propuesta de Jaques Derrida, que analiza este concepto (suplemento) también aludiendo a su primera vinculación con el lenguaje.

1.4.1 Prótesis y suplemento

En su texto “De la Gramatología”, Derrida dedica en la segunda parte un capítulo a los peligros del suplemento, proponiendo un acercamiento al pensamiento de Rousseau y su preocupación por la pérdida de un habla viva ancestral, plagada de experiencia y cercanía a lo natural. En su visión, este *primer* lenguaje ya es configurador de nuestro ser-humano que abstrae de una experiencia primordial un ordenamiento del mundo. “El despojamiento especular que a la vez me instituye y deconstituye es también una ley del lenguaje. Opera como una potencia de muerte en el corazón del habla viva; poder tanto más temible cuanto que abre así como amenaza la posibilidad del habla”.⁸⁰

Ya con este antecedente, la aparición de la escritura como un segundo nivel de abstracción y complejización conceptual condena y destruye según Rousseau la presencia original del habla viva, constituyéndose como una “reapropiación simbólica de la presencia”.⁸¹ Derrida advierte que este proceso es, ante todo, una necesidad humana

⁷⁸ Ibid, pág. 228

⁷⁹ Ibid, pág. 229

⁸⁰ DERRIDA, Jaques, 1986, *De la Gramatología*, México D. F, Siglo XXI Editores, pág. 181

⁸¹ Ibid, pág.183

para defenderse de la naturaleza que, despojada de cualquier filtro, sería arrolladora. En ese sentido, el habla es una protección de la presencia, que cuando fracasa, demanda de la escritura:

“Debe *añadirse* urgentemente al verbo. Habíamos reconocido ya, por anticipado, una de las formas de esta *adición*: siendo el habla natural o al menos la expresión natural del pensamiento, la forma de institución o de convención más natural para significar al pensamiento, se le añade la escritura, se le adjunta como una imagen o una representación. En este sentido, no es natural. Hace derivar en la representación y en la imaginación una presencia inmediata del pensamiento en el habla. Ese recurso no sólo es "extravagante", sino peligroso. Es la adición de una técnica, es una suerte de astucia artificial v artificiosa para hacer presente al habla cuando, en verdad, está ausente. Es una violencia cometida contra el destino natural de la lengua.”⁸²

Acá debemos analizar la definición de suplemento que, como la palabra misma anuncia, *suple, agrega, complementa*. Es siempre exterior (y por ello distinto) a aquello a lo que se añade. En esta perspectiva, Derrida advierte dos miradas aparentemente contradictorias pero que cohabitan en la noción de Rousseau sobre el suplemento. Por un lado: “El suplemento se añade, es un excedente, una plenitud que enriquece otra plenitud, el *colma* de la presencia. Colma y acumula la presencia.”⁸³ En la línea donde la naturaleza “*debería bastarse a sí misma*”⁸⁴, el suplemento se hace peligroso en la medida en que se hace *pasar por la cosa* que suple o representa, *reemplazando* una plenitud.

Sin embargo:

“No se añade más que para reemplazar. Interviene o se insinúa *en-lugar-de*; si colma, es como se colma un vacío. Si representa y da una imagen, es por la falta anterior de una presencia. Suplente y vicario, el suplemento es un adjunto, una instancia subalterna que *tiene-lugar*. En tanto sustituto, no se añade simplemente a la positividad de una presencia, no produce ningún relieve, su sitio está asegurado en la estructura por la marca de un vacío. En algún lugar algo no

⁸² Ibid, págs. 184-185

⁸³ Ibid, pág.184

⁸⁴ Ibidem.

puede llenarse *consigo mismo*, no puede realizarse sino dejándose colmar por signo y pro-curación. El signo es siempre el suplemento de la cosa misma.”⁸⁵

Acá se anuncia una posibilidad donde la naturaleza, en efecto, *no se basta*, viniendo el suplemento a fundar una realidad nueva en su dimensión sumatoria, generada por una necesidad o una falta. Al respecto Derrida pone el ejemplo de la infancia, donde el niño constantemente demanda de la ayuda o el encauce de al menos otro para su inserción cultural. De ser dejado solo, al libre flujo de lo natural, lo más probable es que moriría: “sin la infancia, ningún suplemento aparecería jamás en la naturaleza. Ahora bien, el suplemento es aquí a la vez la posibilidad de la humanidad y el origen de su perversión. La salvación de la raza humana.”⁸⁶

El problema surge cuando este otro suplementario (cosa o persona) se vuelve instrumental o útil, deviniendo en una suerte de comodidad del sujeto que puede, en consecuencia, siempre disponer de aquel suplemento para la realización de cualquier acción por manos de otro o la enunciación de cualquier discurso amparándose en el resguardo del signo que le representa. Vinculándonos con la técnica, podríamos decir que el esfuerzo se deposita o religa fuera del individuo, perdiéndose con ello una toma de consciencia sobre la acción y sus implicancias en la naturaleza. De aquí que la industria moderna será luego el ejemplo paradigmático de la gran catástrofe del suplemento: “Y no olvidemos que la violencia que nos lleva hacia las entrañas de la tierra, el momento del engeguamiento minero, vale decir de la metalurgia, es el origen de la sociedad.”⁸⁷

Al mismo tiempo, este peligro y esta catástrofe amenaza también la misma estructura del pensamiento, cuya razón no puede tolerar la multiplicidad de algo que esté tan dentro y fuera de la naturaleza a la vez como lo está el suplemento:

“La razón es incapaz de pensar esta doble infracción a la naturaleza: que haya *carencia* en la naturaleza y que *por eso mismo* algo se *añada* a ella. Además, no debe decir que la razón sea *impotente para pensar eso*; ella está constituida por esa impotencia. Esta es el principio de identidad. Es el pensamiento de la identidad consigo del ser natural. Ni siquiera puede determinar al suplemento como su otro,

⁸⁵ Ibid, págs.185-186

⁸⁶ Ibid, pág.188

⁸⁷ Ibid, pág.190

como lo irracional y lo no-natural, porque el suplemento, *naturalmente*, viene a ponerse en el lugar de la naturaleza. imagen y la representación de la naturaleza. Ahora bien, la imagen no está ni dentro ni fuera de la naturaleza. Por tanto, el suplemento también es peligroso para la razón, para la salud natural de la razón.”⁸⁸

En este sentido, relevamos cómo una de las acciones más propiamente humanas –comunicarse- es un acto *antinatural*: “Pero el escándalo de la razón consiste en que nada parece más natural que esa destrucción de la naturaleza. Soy yo mismo quien me dedico a separarme de la fuerza que la naturaleza me ha confiado.”⁸⁹ De ahí que podríamos decir que no hay más vida posible sino en una sucesión de suplementos, en los que se anuncia la necesidad o carencia esencial de un humano siempre a la espera, siempre en busca de algo que lo complete y le dé sentido:

“A través de esta secuencia de suplementos se anuncia una necesidad: la de un encadenamiento infinito, que multiplique ineluctablemente las mediaciones suplementarias que producen el sentido de eso mismo que ellas difieren: el espejismo de la cosa misma, de la presencia inmediata, de la percepción originaria. La inmediatez es derivada. Todo comienza por el intermediario, he ahí lo que resulta "inconcebible para la razón".⁹⁰

El suplemento – el lenguaje, la prótesis- actuaría entonces como base de nuestro sistema de acercamiento al mundo, siendo imposible renunciar a su existencia para cualquier tipo de vinculación con lo natural: “El intermediario, es el medio y es la mediación, el término medio entre la ausencia total y la plenitud absoluta de la presencia.”⁹¹

Al mismo tiempo, Derrida advierte en esta estructura una dinámica esencial que coincide con una modalidad de la prótesis que nos interesa relevar: la idea de un *afuera* y *adentro* simultáneo. Al igual que la palabra hablada, que como explicamos antes, se expresa en exteriorización e interioridad, también es posible entender la escritura como un

⁸⁸ Ibidem.

⁸⁹ Ibid, pág.193

⁹⁰ Ibid, pág. 201

⁹¹ Ibidem.

afuera del pensamiento o representación externa del lenguaje. Por otro lado, notamos que:

“la escritura, la letra, la inscripción sensible, siempre fueron consideradas por la tradición occidental como el cuerpo y la materia exteriores al espíritu, al aliento, al verbo y al logos. Y el problema del alma y del cuerpo es. Sin duda, derivado del problema de la escritura, al cual parece —inversamente— prestarle sus metáforas.”⁹²

Resulta radical, así, la comprensión de una mutua influencia del afuera y el adentro para entender el cuerpo como organismo natural en dinámica protésica. A partir de aquí entendemos que lo interno del sujeto sólo tendría sentido en cuanto potencia de exteriorización: su “interioridad” no sería más que espera, llamada o promesa de la exteriorización, tendencia a la exteriorización. Ahora bien, espera quiere decir proyección y porvenir, **anticipación**.⁹³

En ese sentido, podemos enfatizar con Leroi- Gourhan el hecho de que sea el movimiento y la continua transformación lo que determina la evolución humana:

“Independientemente de toda búsqueda del sentido filosófico de la evolución, independientemente incluso del postulado que implica el “transformismo”, es pues un procedimiento moral y científico el constatar en qué grado eminente la conquista del espacio y del tiempo, característica dominante en el hombre, marca de una manera tangente todos los testimonios escogidos para ilustrar su ascensión”.⁹⁴

Volvemos entonces una y otra vez a demostrar cómo la técnica constituye al humano y determina su ser, sentido y evolución. En relación a este último punto mencionado, la condición proyectiva, nos adentraremos mayormente analizando a continuación la propuesta de Heidegger.

⁹² Ibid, pág. 46

⁹³ STIEGLER, Bernard, op. Cit. Pág. 229 (La negrita es nuestra).

⁹⁴ LEROI- GOURHAN, André, op. Cit. Pág. 30

1.5 Heidegger y la técnica: un énfasis en la condición proyectiva del sujeto

La técnica opera como transformadora de lo externo e interno del humano. Heidegger señala: “La técnica es un medio para un fin. La técnica es un hacer del hombre. Ambas determinaciones de la técnica se copertenecen. Pues, poner fines, que utiliza y dispone medios para ellos, es un hacer del hombre.”⁹⁵

Este *hacer*, que deviene en el procedimiento concreto *hacer-herramienta*, es la forma primera que tuvimos de instalarnos y cosmizar- ordenar- el mundo, identificándose el *homo sapiens* profundamente con un *homo faber*.⁹⁶ Para efectuar este ordenamiento, tuvimos que fabricar una serie de instrumentos (herramientas) que nos permitieran prolongar las facultades del cuerpo para sobrevivir y controlar la naturaleza. De este modo, la potenciación del ser a través de objetos, evidencia que el cuerpo y la técnica son instancias inseparables: el devenir artefacto forma parte de nuestra historia y- podríamos decir- nos es fundamental. Con esto se devela una característica propia de lo humano y su existir en el mundo: la condición proyectiva.

La naturaleza inclemente nos fuerza a la invención, a cubrirnos, a actuar, a estar siempre en-potencia, continuamente en proyecto. A esto se refiere Heidegger cuando dice que el ser es el *proyecto del ser*.⁹⁷ Esto encuentra eco también en la propuesta de Ortega y Gasset de “Meditación de la técnica”, en donde propone que la vida de una persona “no coincide, por lo menos totalmente, con el perfil de sus necesidades orgánicas”⁹⁸, sino que se proyecta más allá. El ámbito natural de la persona está tan imbricado con su devenir técnico, que resulta imposible entenderla como creatura únicamente orgánica. Si esto fuese así, según Ortega, su aceptación del mundo sería inmediata, su deseo se satisfaría instantáneamente con lo que el mundo rudamente le proporciona, identificándose entonces el deseo con la satisfacción del mismo. Sin embargo, esto claramente no sucede, y estamos siempre proyectando algo más. Desde la misma sobrevivencia hasta la creación de mundos más complejos, actividad que determina finalmente nuestra personalidad. En el humano:

⁹⁵ HEIDEGGER, Martin, 1983, *La pregunta por la técnica*, en: *Ciencia y Técnica*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, pág. 72.

⁹⁶ QUINTANILLA, Miguel Ángel, Op. Cit.

⁹⁷ HEIDEGGER, Martin, 1993, *El ser y el tiempo*, 2da edición, Madrid, Fondo de Cultura Económica.

⁹⁸ ORTEGA Y GASSET, José, op. Cit, pág. 19.

“lo que tiene de natural se realiza por sí mismo. No le es cuestión. Más, por lo mismo, no lo siente como su auténtico ser. En cambio, su porción extranatural no es, desde luego y sin más, realizada, sino que consiste, por lo pronto, en una mera pretensión de ser, en un proyecto de vida. Esto es lo que sentimos como nuestro verdadero ser, lo que llamamos nuestra personalidad, nuestro yo.”⁹⁹

Para realizarse como sujeto, entonces, el ser se proyecta, sale de sí a través de herramientas, con lo que en este sentido la idea de *homo faber* no sólo remite a “una fabricación material, sino que incluye, además, la creatividad espiritual”.¹⁰⁰ Aquí es donde encontramos la raíz de la fundamentación filosófica del sujeto fuera- de- sí, que rebasa el presente inmediato, el puro devenir de la naturaleza, a través de su propia cultura, ámbito de la experiencia mediado por la construcción de artefactos físicos y simbólicos. En este punto de la propuesta de Heidegger, cultura y naturaleza parecen re-unificarse:

“Es en el desocultamiento de lo artificial como latente en lo natural donde radica lo propio del hombre y la técnica. No existe una naturaleza humana definida porque el hombre es libertad técnica para desarrollar sus potencialidades y sacar de lo oculto lo velado por la naturaleza”.¹⁰¹

Es propio de nuestra especie, entonces, esta condición de des-ocultamiento, de descubrir la potencia inserta en la naturaleza y liberarla: “todo obrar humano tiene algo que ver con la tekhné, es, en cierto modo, una tekhné”.¹⁰² Este des-ocultar es tema central de Heidegger en “La pregunta por la técnica”, donde el sujeto está llamado a encontrar lo verdadero a través de técnica, a proyectarse como humano a través de ella. Esto lo encuentra el filósofo en este primer estado técnico del que estamos hablando, donde la relación cuerpo-herramienta- naturaleza se desarrolla de un modo directo: el sujeto, percibiendo un problema o una necesidad específica en relación a la naturaleza, crea, produce, una herramienta que le ayuda a solucionar su dificultad, teniendo pleno control y conciencia del artefacto que utiliza.

⁹⁹ ORTEGA Y GASSET, Ibid, pág. 56

¹⁰⁰ MITCHAM, Carl, 1989, *¿Qué es la filosofía de la tecnología?*, Barcelona, Editorial Anthropos, pág. 61.

¹⁰¹ FERNÁNDEZ VICENTE, 2007, *Crítica de la tecnología de reenantamiento*, Tesis doctoral, Murcia, Universidad de Murcia, Facultad de comunicación y documentación, departamento de información y documentación, pág. 52.

¹⁰² STIEGLER, Bernard, Op. Cit, pág, 146.

Este producir será, entonces, un modo de aparecer: “Todo dar-lugar- a que algo (cualquiera que sea) vaya y proceda desde lo no-presente a la presencia, es producir”.¹⁰³ El producir, según Heidegger, “pro-duce desde el velamiento al desvelamiento. El producir acontece solamente cuando llega lo velado a lo desvelado. Este llegar se mueve y descansa en lo que nosotros llamamos desocultar.”¹⁰⁴ El desocultar, entonces, es propio de la técnica: ella trae a luz, permite ver- mostrando (*aletheia*) la potencia oculta de la naturaleza.

Con esto, la técnica no debe entenderse como un medio, sino como “un modo del desocultar (...) es el ámbito del desocultamiento, esto es, de la verdad”¹⁰⁵ Aquí se revela en Heidegger la comprensión de la técnica como un saber-hacer *poético*, como una revelación de sentido que pro-duce, pone adelante el conocimiento de la naturaleza toda. Es por esta razón que recuerda que las artes son, desde el sentido griego, ante todo, técnicas, saberes específicos que dan sentido al mundo. El des-ocultar de la técnica es, entonces, sabiduría y responsabilidad de escuchar o no desatender el llamado de lo esencial, en lo que radicarían dos dimensiones fundamentales de lo humano: la Dignidad y la Libertad. Dignidad en cuanto el sujeto custodia “el desvelamiento y con él el previo velamiento de todo ser sobre esta tierra”.¹⁰⁶ Libertad, ya que ésta “[...] gobierna lo libre en el sentido de lo iluminado, es decir, de lo desocultado. El acontecimiento del desocultar, esto es, de la verdad, es lo que está en el más próximo e íntimo parentesco con la libertad.”¹⁰⁷ Esto a la vez, dotaría a la técnica de un potencial “salvador” de la humanidad: “salvar quiere decir reconducir a la esencia, para de esa manera traer ante todo a la esencia el propio brillar [...] la esencia de la técnica tiene que albergar en sí el crecimiento de lo salvador”.¹⁰⁸ El sujeto técnico, sólo se realiza en la medida en que es capaz de asumir la responsabilidad de su gesto, el cual a su vez sólo tiene sentido en cuanto que perpetua actualización. Con esto, volvemos otra vez a reforzar la idea del sujeto proyectivo, que debe rebasar las posibilidades de su inmovilidad (sujeción al espacio) e inmediatez (sujeción al tiempo) para evolucionar como especie.

¹⁰³ HEIDEGGER, Martin, La pregunta por la técnica, op. Cit, pág. 78

¹⁰⁴ Ibidem.

¹⁰⁵ Ibid, pág. 79.

¹⁰⁶ Ibid, pág. 102

¹⁰⁷ Ibid, Págs 93-94

¹⁰⁸ Ibid, pág. 98

Sin embargo, detengámonos en un punto crítico: resulta difícil no percibir en la concepción heideggeriana de la técnica ciertas coincidencias con la concepción mítico-mágica del mundo, un primer estado animista en que la naturaleza toda, como energía viva, debe respetarse y descubrirse como creación divina. Cual Adán y Eva que fueron expulsados del paraíso por comer el fruto del árbol de la sabiduría, o Prometeo que es castigado al entregar el fuego a los hombres, pareciera ser que “descubrir demasiado” o adentrarse “muy violentamente” en la naturaleza merece un castigo. Esto se produciría, según Heidegger, en el desarrollo de la técnica moderna (cuestión a la que nos referiremos en esta investigación de forma posterior). Precisamente, el autor descubre en la irrupción de las máquinas y de la producción tecnológica avanzada, un potencial destructor de la naturaleza, y advierte un peligro o una amenaza: “El desocultar imperante en la técnica moderna es un provocar que pone a la naturaleza en la exigencia de liberar energías, que en cuanto tales pueden ser explotadas y acumuladas”.¹⁰⁹

Se podría pensar quizás, que el influjo animista propio de la pre-modernidad retrasó en un primer momento la abstracción necesaria para la creación de máquinas o tecnologías más complejas. Lewis Mumford enfatiza la propuesta de Kapp, advirtiendo que las primeras herramientas fueron hechas a semejanza de los órganos en directa y concreta observación del entorno y del cuerpo:

“Así como el obrero egipcio, cuando hizo la pata de una silla, la adornó para representar a la pierna de un becerro, el deseo ingenuo de reproducir lo orgánico para conjurar gigantes y genios por el poder, en lugar de idear sus equivalentes abstractos, retrasó el desarrollo de la máquina. [...] Por el contrario, el cuerpo en sí es una especie de microcosmos de la máquina: los brazos son palancas, los pulmones son los fuelles, los ojos son lentes, el corazón es una bomba, el puño es un martillo, los nervios son un sistema telegráfico conectado con una estación central...”¹¹⁰

109 Ibid, pág. 81

110 “*Just as the egyptian workman, when he made the leg of a chair, fashioned it to represent the leg of a bullock, so the desire naively to reproduce the organic, and to conjure up giants and djinns for power, instead of contriving their abstract equivalent, retarded the development of the machine. [...] Conversely the body itself is a sort of microcosm of the machine: the arms are levers, the lungs are bellows, the eyes are lenses, the heart is a pump, the fist is a hammer, the nervs are a telegraph system connected with a central station...*” (Traducción propia). MUMFORD, Lewis, 1934, *Technics and civilization*, New York, Harcourt, Brace and company, pág. 32

En esta relación de cercanía del cuerpo con la naturaleza, adulterarla (*exigirla* o *explotarla* en palabras de Heidegger) resulta algo imposible de concebir. Si bien la técnica es un primer nivel de distanciamiento del hombre con su entorno, encontramos que en este estado el vínculo entre cuerpo y herramienta devela una suerte de comunión o flujo con la naturaleza viva en la que el cuerpo se concibe como un engranaje más de un cosmos lleno de espiritualidad. Por esta razón, la técnica pre-moderna no genera aún la resistencia necesaria como para establecer pregunta, abstracción o crítica; los poderes que emanan de la naturaleza son de carácter mágico, sagrado, y hay que ser muy cauteloso para observar y relacionarse con ellos. En este contexto, el esfuerzo técnico del sujeto pre-moderno es, como ya hemos señalado, físico y de contacto directo con la herramienta en pos de des-ocultar los poderes de la naturaleza. Sin embargo, como en la mayoría de los casos estos resultan amenazantes para el ser humano, la única forma de realmente dominarlos y controlarlos, es acercándose a una dimensión trascendental.

1.6 Técnica y religiosidad: el desdoblamiento del mundo mágico

Siguiendo a Simondon, podemos identificar una primera fase humana en el mundo llamada “fase mágica”, la cual alude a un estado incluso pre-técnico o pre-religioso de vinculación con el medio. En este momento, se verifica una relación totalizadora e integradora de todo lo viviente en una trama integrada, no exenta, empero, de un ordenamiento básico:

“El modo mágico de relación con el mundo no está desprovisto de organización, por el contrario, es rico en organización implícita, vinculada al hombre y al mundo: allí la mediación entre el hombre y el mundo no está aun concretizada y constituida de un modo separado, en medio de objetos o seres humanos especializados, sino que existe funcionalmente en una primera estructuración, la más elemental de todas la que hace surgir la distinción entre figura y fondo en el universo.”¹¹¹

Este momento resulta importante de destacar en relación a la acción limítrofe que hemos ido detectando como zona de tensión propia de la determinación humana. Si bien el acto de establecer fronteras resulta inherente a nuestra especie en su modo de estar en

¹¹¹ SIMONDON, Gilbert, op. Cit. pág. 173

el mundo, existe un modo de concebir los lindes no desde una perspectiva oposicional ni mucho menos dual. Según Simondon, en este sentido:

“... suponemos que el modo primitivo de existencia del hombre en el mundo corresponde a una unión primitiva, anterior a todo desdoblamiento, de la subjetividad y de la objetividad. La primera estructuración, correspondiente a la aparición de una figura y de un fondo en este modo de existencia, es la que da nacimiento al universo mágico. El universo mágico está estructurado según la más primitiva y pregnante de las organizaciones: la de la reticulación del mundo en lugares privilegiados y en momentos privilegiados. Un lugar privilegiado, un lugar que tiene un poder, es aquel que drena en él toda la fuerza y la eficacia del dominio que limita [...] Así, el mundo mágico está hecho de una red de lugares y de cosas que tienen un poder y que dependen de las demás cosas y lugares, que tienen, ellos también, un poder.”¹¹²

Este estado de unidad totalizadora opera en un vínculo energético y vital entre el ser humano y el mundo a modo de *estructura reticular*, lo cual:

“... define un universo a la vez subjetivo y objetivo anterior a toda distinción del objeto y del sujeto, y en consecuencia anterior también a toda aparición del objeto separado. Se puede concebir el modo primitivo de la relación del hombre con el mundo como anterior no sólo a la objetivación del mundo, sino también a la segregación de unidades objetivas en el campo que será el campo objetivo. El hombre se encuentra ligado a un universo experimentado como medio.”¹¹³

Ahora, será precisamente la aparición de la técnica lo que promoverá un desdoblamiento o desfase de esta unidad mágica estructurada reticularmente:

“...figura y fondo se separan desprendiéndose del universo al cual adherían; los puntos-clave se objetivan, conservan sólo los caracteres funcionales de mediación, se convierten en instrumentales, móviles, capaces de eficiencia en cualquier lugar y en cualquier momento: en tanto que figura, los puntos-clave, desprendidos del fondo donde eran la clave, se convierten en objetos técnicos, transportables y abstractos respecto del medio. Al mismo tiempo, los puntos-

¹¹² Ibid, pág. 182

¹¹³ Ibid, pág. 181

clave pierden su reticulación mutua y su poder de influencia a distancia sobre la realidad que los rodeaba; como objetos técnicos, no tienen más que una acción por contacto, punto por punto, instante por instante. [...] Mientras que los puntos clave se objetivan bajo la forma de herramientas y de instrumentos concretizados, los poderes de fondo se subjetivan personificándose bajo la forma de lo divino y de los sagrado (dioses, héroes, sacerdotes)."¹¹⁴

De este modo, figura y fondo, antes distinciones operantes como parte de una misma unidad, se separan a través de actividades segmentarias que irán actuando una (la técnica) como hiper-específica y fragmentaria, y otra (la religión) como tendiente a englobar la totalidad y unidad del mundo. En consecuencia, si bien en las culturas mítico-mágicas otorgan una valoración espiritual a la técnica, en cuanto saber-hacer especializado que comunica con lo trascendente, los objetos técnicos son localizados y particulares, destinados a solucionar necesidades puntuales. Con ello, por más que se multipliquen al infinito, no podrán “rehacer un mundo, ni reencontrar el contacto con el mundo en su unidad, tal como lo pretendía el pensamiento mágico.”¹¹⁵

¿Por qué motivos entonces, existiendo la dimensión religiosa, se transfiere a ciertas técnicas (en su uso y fabricación) una connotación sacra? Podríamos encontrar aquí una especie de punto ciego, ya que si bien queda claro que la modulación técnica y la religiosa son diferentes, existen puntos de contagio (probablemente residuos de la primera unidad primitiva) donde aparecen técnicas al servicio de la religiosidad o bien destinadas a un objetivo totalizador. Pensemos en esta línea en objetos de culto como las máscaras rituales, por ejemplo, que encierran en sí mismas la paradoja de ser una *herramienta* para contactarse con un *Dios* (¡*especificidad totalizante* pura!) o en los antiguos chamanes –verdaderos *técnicos de lo sagrado* según Eliade.¹¹⁶

Simondon refiere al pensamiento estético como zona vinculante entre la técnica y la religión, mediador además entre el hombre y el mundo como “recuerdo permanente de la ruptura de la unidad del modelo de ser mágico, y una búsqueda de unidad futura.”¹¹⁷ ¿Deberíamos entender, entonces, estas *técnicas sagradas* como formas de *arte* ancestral

¹¹⁴ Ibid, pág. 185

¹¹⁵ Ibid, pág. 181

¹¹⁶ ELIADE, Mircea, 1986, *El chamanismo y las técnicas sagradas del éxtasis*, México D.F, Editorial Fondo de cultura económica.

¹¹⁷ SIMONDON, Op. Cit. pág. 178

que reivindican la estructura reticular original? Según el pensador francés, la actividad estética preservaría esta estructura en un quehacer que es a un tiempo técnico y religioso: saca a los objetos del mundo natural y los incluye en el territorio artístico con precisión y trascendencia, pero sin objetivarlos (como hace la técnica con las herramientas) y sin la universalización de la sacralidad. Con ello, podríamos entender estas representaciones *artísticas* ancestrales accionando como nodos de encuentro entre la técnica y la religión. En una dinámica expansiva, tienden como prolongación humana hacia lo invisible, derribando toda barrera definitoria y operativa:

“La intención estética es lo que, dentro de esta medida, establece una relación horizontal entre diferentes modos de pensamiento. Es lo que permite pasar de un dominio a otro, de un modo a otro sin recurrir a un género común; la intención estética oculta el poder transductivo que lleva de un dominio a otro; es exigencia de desborde y de pasaje al límite; es lo contrario del sentido de la propiedad, del límite, de la esencia contenida en una definición, de la correlación entre una extensión y una comprensión. La intención estética es ya en sí misma exigencia de totalidad, búsqueda de una realidad de conjunto.”¹¹⁸

1.6.1 Arte ancestral interfásico: máscaras rituales y chamanismo

Hemos visto como resulta imposible la idea de entender al humano como un cuerpo desnudo en contacto “directo” con la naturaleza. Literalmente el vestido -como primera herramienta, podríamos decir- ya nos demuestra cómo es indispensable realizar mediaciones para sobrevivir pero también para habitar y cosmizar el mundo. En el contexto de las primeras culturas llamadas “mítico- mágicas” estas mediaciones se desarrollan en función no sólo de controlar lo visible de la naturaleza, sino también y en gigantesca medida, lo invisible, ámbitos que se encuentran a su vez completamente interconectados. Hablamos de una tradición animista cuya cosmovisión considera el mundo como un entramado complejo de fuerzas y energías vivas, donde animales, plantas y personas son partes de una misma esencia espiritual en constante movimiento, metamorfosis y cambio.

¹¹⁸ Ibid, pág. 216

Aquí, el saber técnico de modificar el mundo y a nosotros en él, tiene carácter de mandamiento divino y, por ende, valor moral trascendente. En este contexto aparece un *saber hacer* específico que es el quehacer estético, labor que, según Simondon, actuaría como eslabón operacional entre la técnica y la religión, permitiéndonos entender ciertas actividades y representaciones *artísticas*¹¹⁹ ancestrales en esta paradoja de *especificidad totalizante* que hemos advertido.

En relación al tema del cuerpo y la técnica, los dos ejemplos paradigmáticos que mencionamos – las máscaras rituales y el chamanismo- aparecen como instancias particularmente interesantes de analizar en su dimensión transmutadora, verificándose como verdaderas **interfaces y técnicas de lo sagrado**.

En relación a las máscaras rituales –claramente múltiples y variadas en su significación y uso, según culturas y tiempos- encontramos como sesgo caracterizador el ser un objeto pensado para permitir al cuerpo trascender sus fronteras y acceder a lo sobrenatural, entendiendo este término como aquello que rebasa el linde de la naturaleza dada. En ello, verificamos que la máscara cumple un objetivo mediador que se identifica con el fin de la técnica así como hemos desarrollado hasta este momento. En concreto, podríamos decir que opera como prótesis facial expansiva, distinguible en palabras de Stiegler en cuanto *objeto puesto delante* pero cuya potencia se encuentra *dispuesta por anticipado* (u oculta en el mismo objeto, a la espera de su actualización, según Heidegger).

Este objeto actúa como herramienta umbral, que en su *especificidad totalizante* permite una in-corporación de la otredad invisible (poder de la naturaleza, espíritu o Dios).

“Como lo ha escrito Jean- Pierre Vernant, “llevar una máscara es dejar de ser uno mismo y encarnar, durante el tiempo de la mascarada, la Potencia del Más Allá que se ha apoderado de nosotros y de la que imitamos, en conjunto el rostro, el gesto y la voz”. Aparece así una metamorfosis, es

¹¹⁹ Si bien resulta cuestionable dotar a estas manifestaciones el carácter de *artístico* (de ahí el continuo uso que hemos hecho de las cursivas) y en rigor lo mismo resulta en un debate abierto que daría origen a tesis específicas sobre el tema, admitiremos la posibilidad de pensar estas expresiones estéticas dentro de una noción amplia sobre lo artístico que incluye actividades simbólicas, trascendentes y de profundo sentido para una comunidad en relación directa con sus formas.

decir por antonomasia una transformación, en cambio de una forma en otra.”¹²⁰

En este sentido, “la metamorfosis suprema conduce a una divinidad. Y, con este espíritu ¡una máscara puede ser un Dios!”¹²¹ Eduardo Viveiros de Castro comenta sobre este fenómeno de transmutación con las máscaras animales:

“Estamos tratando con sociedades que inscriben significados eficaces en la piel y que usan máscaras animales (o al menos conocen su principio) dotadas con el poder de transformar la identidad de quien las usa, si se usan en el contexto apropiado. Ponerse una máscara no es tanto esconder bajo ella una esencia humana, sino activar los poderes de un cuerpo diferente.”¹²²

Con esto queda de manifiesto una experiencia de doble consciencia y doble corporalidad. El portador de la máscara accede a un estado en el que se encuentra simultáneamente en dos campos de realidad distintos, que se complementan. No deja de ser cuerpo humano para convertirse en cuerpo- águila, jaguar o serpiente, es cuerpo-técnico que transita por los límites de los mundos, accionando desde sí mismo la condición de ruptura y umbral hacia lo desconocido. Esta idea de desdoblamiento, se encuentra inscrita en la misma técnica del uso de la máscara. No cualquiera puede usarla: si bien opera en una dinámica lúdica, *no es un juego* ponerse una máscara ritual. El proceso de posesión no ocurre gratuita e instantáneamente, es necesario un *saber hacer* específico para acercarse a ella, ponérsela y entrar a dialogar con el espíritu que la habita.

¹²⁰ ALLARD, Geneviève y LEFORT, Pierre, 1988, *La máscara*, México D. F, Fondo de Cultura Económica, pág. 54. La cita de Vernant es tomada de “L’autre de l’homme: la face de Gorgo”, en “Le racisme, mythos et sciences”, bajo la dirección de Maurice Olender, París, Ed. Complexe.

¹²¹ Ibid, pág. 55.

¹²² MUSEO DEL ORO DE COLOMBIA, *El cuerpo-ropaje y la transformación*, [Sitio web] Bogotá, <<http://www.banrepcultural.org/museo-del-oro/sociedades/cosmologias-amerindias/el-cuerpo-ropaje-y-la-transformacion>> [consultado en mayo 2013].



FIGURA 3: Chamán chino de la ópera Nuo (etnia Miao). (Trabajo de restauración curativa del cuerpo).¹²³

El portador de una máscara, recibe en su cuerpo gracias a esta herramienta la posibilidad de transmitir y experimentar el contacto con lo trascendente; la personificación de una entidad sobrenatural aparece posible en virtud de un utensilio que bien podríamos llamar *interfásico* en su modalidad de contactar y reunir realidades diversas. No deja de ser interesante, en esta línea, la consideración de la máscara literalmente como “...una pantalla interpuesta entre dos mundos”.¹²⁴ Con esto, podemos pensar en estos “dos mundos” no en dinámica de oposición o separación, sino en una complementariedad que es propia de las culturas mítico- mágicas. De algún modo, el *mundo de acá* en su organicidad y verdad no es menos orgánico o verdadero que el *mundo de allá*, ficcionado y excesivo en su poblamiento fantástico. El investigador español José Catalá dice al respecto:

“El mito se mezcla con lo real para conferirle una dimensión suplementaria que pretende explicar esa realidad, al mismo tiempo que la puebla con múltiples presencias. No se trata pues, de dos categorías distintas de lo mismo, sino de la ampliación de una misma categoría, lo real -concretamente lo real visual-, mediante un suplemento imaginario que modifica la visualidad del mismo con elementos imaginarios.

¹²³ Fuente de imágenes: [En línea]: <http://www.la-ratonera.net/?p=2132>, [consultado en agosto, 2015].

¹²⁴ ALLARD, Geneviève y LEFORT, Pierre, op. cit. pág. 97.

La visión de la realidad se desdobra hacia lo material y hacia lo imaginario...¹²⁵.

Con ello, la máscara *en* el cuerpo se vuelve pliegue o bisagra de la realidad, ampliando y activando un *desocultar de la naturaleza* a decir de Heidegger, activando un sentido un sentido de la realidad en constante apertura.

También vinculando a Heidegger pero en relación al segundo caso de análisis propuesto, el chamán en su mediación de/con la naturaleza se revela como un técnico que guarda bastante relación con las connotaciones de “guardián responsable” y “salvador” que el autor planteaba. En particular, su modo de relacionar cuerpo- técnica-conocimiento-espiritualidad muestra una profunda conexión con el mundo como entramado complejo de fuerzas y energías vivas en constante movimiento y metamorfosis. En este contexto, la figura del chamán aparece como sabio responsable, especialista de lo sacro. Con ello, se recupera además la dimensión de la técnica como *saber hacer*, de ahí la determinación de Eliade: “el chamán y sólo él es el gran maestro del éxtasis. Una primera definición de tan complejo fenómeno y quizá la menos aventurada, sería esta: chamanismo es la técnica del éxtasis.”¹²⁶ En esta cita se revela la dimensión de la técnica como dominio, en este caso, de los secretos de la naturaleza y el hombre. Para ello, el chamán vive un proceso de preparación corporal y espiritual que le permite controlar estos secretos:

“Cualquiera haya sido el método de selección, un chamán no es reconocido como tal, sino después de haber recibido una doble instrucción: primero, de orden extático (sueños, trances, etc.) y segundo, de orden tradicional (técnicas chamánicas, nombres y funciones de los espíritus, mitología y genealogía del clan, lenguaje secreto, etc.).”¹²⁷

Así recuperamos también el sentido de enseñanza y aprendizaje que tiene la técnica según Aristóteles y que permite hablar de un tipo de conocimiento propiamente humano. “Éste es el especialista de un trance durante el cual su alma se cree abandona

¹²⁵ CATALÁ, José, 2005, *El interior de las imágenes. La imagen compleja: la fenomenología de las imágenes en la era de la cultura visual*, Barcelona, Ediciones Universidad Autònoma de Barcelona, pág. 150.

¹²⁶ ELIADE, Mircea, op. Cit, pág. 22

¹²⁷ Ibid, pág. 29

el cuerpo para emprender ascensiones al cielo o descendimientos al infierno.”¹²⁸ Será en este viaje del chamán donde podremos advertir una clave cultural para analizar el fenómeno de la *tecnomorfo*sis. Podemos apreciar cómo el éxtasis chamánico, lejos de ser una instancia de puro descontrol, es un proceso consciente a través del cual el maestro trasciende las limitaciones propias de su condición humana común (pertenencia y anclaje a espacio-tiempo determinado) para actualizar sus potencialidades de deseo, proyección y conocimiento. En este sentido, el viaje chamánico es una travesía humana completa, que implica hacerse partícipe de las transformaciones del mundo desde el propio cuerpo hacia el cuerpo-comunidad que se beneficia de su conocimiento técnico.



FIGURAS 4 y 5: Chamanes olmecas. Pinturas encontradas en las cuevas de Oxtotitlán, localidad de Acatlán, municipio de Chilapa de Álvarez (Guerrero, México). Aprox. 900 a.C.¹²⁹

En lo que respecta al cuerpo físico, es importante señalar que si bien se *crea que su alma abandona el cuerpo* (como se menciona más arriba) o bien algunos chamanes dicen experimentar una separación de sus huesos o *verse desde arriba*¹³⁰ lo cierto es que estas percepciones sólo pueden entenderse y ser resultados de actos de conexión corporal muy profundos y radicales. Los entrenamientos antes mencionados, a través de los cuales los chamanes adquieren su educación, muchas veces incluyen largas jornadas de ayuno, ejercicio físico, posturas complejas, etc., todas actividades que potencian una

¹²⁸ Ibid, pág. 23.

¹²⁹ Fuente de imágenes: [En línea]: <http://literaturaymundomaya.blogspot.cl/2009/04/chamanes-olmecas.html>, [consultado en agosto, 2015].

¹³⁰ Ver Ibid, pág., especialmente cap. 1

conexión y atención corporal plena. Además de ello, las vías de acceso al trance también son totalmente corpóreas, incluyendo danzas, canto, o ingesta de plantas sagradas que proporcionan a su vez fuertes purgas mediante la náusea, el vómito, la diarrea, escalofríos, sudores, etc. De esto se desprende que el único modo para *salir de sí* es *entrar en sí*. La técnica del éxtasis, entonces, no es un proceso de iluminación que se alcance de forma *pulcra e invisible* a través de la mente o la pura voluntad separadas del cuerpo, puesto que para el chamanismo, al igual que para ciertas disciplinas orientales, no existe tal separación:

“Debido a que somos materia, razonan, es solamente mediante el trabajo sobre la materia que uno puede abrirse a su mismo a lo inmaterial. El zen, el yoga y similares no rechazan la importancia de la mente, es todo al revés, sino que reconocen que la mente en sí es una facultad demasiado rebelde y necesita ser disciplinada mediante técnicas accesibles, entonces ponen a sus practicantes a sentarse en meditación o a realizar ejercicios corporales. Si la voluntad humana no puede aquietar la mente, por lo menos puede aquietar el cuerpo y de ahí sigue la transformación.”¹³¹

Volvemos con esto al tema de las plantas sagradas, que como señalamos son las herramientas principales del chamán para la purga y liberación del cuerpo (a través del vómito o la defecación). Será en el acto de la ingesta donde se pone de manifiesto la relación de cercanía e inervación total de esta particular herramienta para con el cuerpo humano. La relación protética actúa aquí nuevamente en este doble juego del afuera y adentro: elemento externo y separado del sujeto pero que sólo se activa y cobra sentido en la medida en que se vincula y lo penetra. Podemos subrayar esta doble condición de interioridad y exterioridad presente en las plantas de poder, comprendiendo que su acción gestionaría de modo simultáneo y no contrapuesto la conexión corporal y el *salir de sí*. La lectura de Stiegler sobre la prótesis en cuanto alejamiento y anticipación también cobra sentido desde esta perspectiva, ya que se propone una trascendencia del lugar y la propia fisicidad así como una tendencia y espera (no pasiva) frente a la actualización y proyección del ser.

Es destacable el hecho de que estas herramientas no sean necesariamente y en rigor objetos técnicos en el sentido que hemos descrito antes en este capítulo. Las plantas sagradas (o plantas de poder) como el peyote, ayahuasca o yajé, mandrágora y hongos

¹³¹ WEISSKOPF, Jimmy, 2011, *Yajé, el nuevo purgatorio*, Bogotá, Vilegas Editores, pág. 32

(sólo por nombrar ejemplos de las más conocidas) son, exactamente, plantas, organismos vivientes no creados en sí mismos por potencia humana externa. Sin embargo, operan como herramientas u objetos técnicos en el marco del chamanismo, en la medida en que es el chamán quien tiene la facultad de descubrir sus poderes mediante activaciones específicas. En efecto, no basta con consumir la planta en estado “crudo”, sino que es necesaria una preparación no exenta de dificultades. Además, resulta necesario un conocimiento para encontrar y recolectar la planta, secarla, mezclarla, hervirla y luego consumirla en las dosis y condiciones adecuadas, así como la aparición de otros factores cruciales y misteriosos que aseguran el viaje.

En palabras de Heidegger, se produciría aquí un fuerte des-ocultamiento de las potencias inscritas en estos elementos naturales con el fin de liberarlas, o dicho de otro modo, ocurre el *des-ocultamiento de lo artificial como latente en lo natural*. De esta forma, este técnico de lo sagrado actuaría como *custodio* o guardián de la verdad, en la medida en que es depositario y conductor de la sabiduría¹³². Sólo él puede reconducir el sentido de una comunidad a través de una interfaz orgánica- organizada (retomando a Stiegler) que opera como bisagra o umbral conector entre los mundos y los cuerpos.

Queda entonces de manifiesto cómo la técnica se vincula profundamente con la corporalidad, operando desde tiempos remotos y culturas diversas en relación de simbiosis o cercanía que tiene como consecuencia directa una alteración de los límites. Los ejemplos mencionados contribuyen a visualizar cómo la construcción corporal está en directa relación con herramientas de distinta clase, permitiendo un descubrimiento de nuevas potencialidades de acción y proyección. Podemos retomar las palabras de Heidegger y referir a la identidad descubierta en un *devenir-otro misterioso*, posibilidad que se encuentra sólo en una dinámica móvil e intersticial y que hemos rastreado en la dimensión técnica.

¹³² No en vano, al yajé se le conoce entre las tribus de la Amazonia como “bejuco de la visión”, “bejuco del discernimiento”, “bejuco de la sabiduría” o “bejuco de la iluminación”. Ver EVANS, Richard y RAFFAUF, Robert, 2004, *El bejuco del alma*, El Áncora Editores, Editorial Fondo de Cultura Económica, Bogotá, pág. 13

CAPÍTULO 2

TECNOLOGÍA Y APARATO

Históricamente, resulta muy complejo rastrear el momento en el que la técnica se transforma en tecnología:

“La tecnología, por el hecho de englobar un conjunto extraordinariamente variado de conocimientos y hallazgos por medio de los cuales el hombre ha ido dominando progresivamente su medio natural, posee una historia cuyo campo tiene amplias ramificaciones de límites mal definidos. El estudio se complica por el hecho de que, hasta llegar a los tiempos modernos, la historia de la tecnología no goza de un relieve analítico análogo al de la historia del desarrollo político o intelectual”¹³³.

En concreto, el cambio o evolución que se advierte en los procedimientos no sólo es gradual y sucesivo, sino que podemos notar de forma evidente que la dimensión técnica permanece existiendo hasta el día de hoy, coexistiendo con estados muy avanzados de desarrollo tecnológico. Del mismo modo, ya podíamos encontrar trazas de tecnologización en el contexto mágico: en el deseo humano de mirar fuera de sí y controlar el mundo, emerge un pensamiento abstracto y la necesidad de implementar un sistema para su codificación. Con ello y en ello, la invención de la escritura resulta central:

“Por cierto que la tecnología exige un medio de expresión diferente de la expresión oral, que utiliza conceptos ya conocidos y que puede transmitir emociones, pero que difícilmente puede expresar esquemas de movimiento o estructuras materiales precisas; el simbolismo adecuado a la operación técnica es el simbolismo visual, con su rico juego de formas y de proporciones. La civilización de la palabra deja lugar a la civilización de la imagen.”¹³⁴

Este proceso introduce un salto radical en la cultura, que distancia al individuo de su entorno y de la técnica como actividad fundamentalmente empírica, y le permite una sistematización de sus métodos de producción a la vez que un raciocinio sobre ellos. En

¹³³ DERRY, T.K y WILLIAMS, Trevor, 2004, *Historia de la tecnología. Desde la antigüedad hasta 1750*, sexta edición, Madrid, Siglo XXI Editores, pág. 9.

¹³⁴ SIMONDON, Gilbert, op. Cit. Pág. 117.

rigor, es aquí cuando podemos empezar a hablar de **tecnología** (*tekhné* como técnica, oficio y *logos*; ciencia, conocimiento).

Con todo, es posible realizar un ejercicio de coincidencias, identificando a grandes rasgos (y considerando las anteriores problemáticas) la técnica con la pre-modernidad y, a la tecnología con la modernidad. En este marco es crucial advertir cómo desde la edad media occidental en adelante, surgen una serie de cambios en las metodologías de trabajo y en los consiguientes modelos económicos que devendrán de ello: pasaremos, así, de una economía basada en el trabajo manual o artesanal, a otra dominada sucesivamente por la industria y la mecanización, cuestión que sólo de modo progresivo nos permitirá comprender el paso de un *nivel técnico* a un *nivel tecnológico*.

Siguiendo a Lewis Mumford¹³⁵, tres grandes sucesos históricos resultan interesantes para comenzar a diagramar este camino:

1. La era de los grandes viajes, con las cruzadas, las travesías de Marco Polo y las grandes colonizaciones de españoles y portugueses. Con ellas, el mundo demostró su amplitud y complejidad, y la posibilidad de ser descubierto mediante los adelantos técnicos que en el momento existían. “La naturaleza existía para ser explorada, invadida, conquistada y, finalmente, para ser entendida”.¹³⁶
2. El surgimiento del “monasterio” como núcleo de conocimiento y estudio sistemático del mundo. Estos primeros centros del saber aislaron al hombre de su entorno, desvinculándolo de sus deseos biológicos inmediatos y del contacto directo con lo natural. Al interior de los monasterios, fueron los monjes los primeros mecánicos e inventores. No debemos olvidar también, que la invención de la imprenta hacia el siglo XV se encuentra inscrita dentro de estos espacios, cediendo la Iglesia progresivamente su poder y permitiendo el surgimiento posterior del conocimiento enciclopédico, la revolución científica y, finalmente, la construcción de nuevas estructuras sociales.
3. La condena al cuerpo: quizás el punto más importante en relación a nuestro tema de investigación, es un tema central para comprender cómo se produce un salto

¹³⁵ Ver MUMFORD, Lewis, op. cit.

¹³⁶ “*Nature existed to be explored, to be invaded, to be conquered, and finally, to be understood*”. (Traducción propia). MUMFORD, Lewis, op. Cit. Pág. 31

fundamental para el desarrollo del pensamiento científico. Considerando lo particular que es la vinculación con el cuerpo que existe en la edad media (cuerpo como carne “a imagen y semejanza de Dios”, cuerpo como “templo del espíritu”, etc.), cabe resaltar el desprecio que la Iglesia Católica se encargó de promulgar en relación a toda facultad corporal: “(el cuerpo) era también vil y pecaminoso por naturaleza: la carne tendía a la corrupción, y para alcanzar los fines piadosos de la vida uno debía mortificarse y someterlo, disminuyendo sus apetitos a través del ayuno y la abstención”.¹³⁷ El cuerpo, así, ya no será más *canal* para comunicarse con los poderes *ocultos de la naturaleza*, sino *materia* que, al contrario, nos ancla a lo terrenal. *Odiándolo*, además, era más fácil subvertirlo, abrirlo, seccionarlo, violentarlo, someterlo a acuciosa investigación...

Los tres puntos que hemos citado, contribuyeron a la separación del humano y la naturaleza, disponiéndolo a un nuevo estado de relación con las máquinas. Esta particular vinculación, se verificará de modo radical en el renacimiento, cuando el mundo comienza a configurarse bajo paradigmas radicalmente distintos a los de la pre-modernidad técnica. Aquí vemos una verdadera consolidación del pensamiento científico como institución social y base de una evolución tecnológica que media toda comprensión y relación con el entorno, desplazándose el fundamento mágico hacia un ordenamiento, sistematización y codificación dominados por la lógica. En este desplazamiento, se verifica una separación total de sujeto- naturaleza en cuanto esta se percibe como una otredad externa, *realidad de afuera*, objeto en contra (*Gegenstand*) o adversario, cuya única forma de control y dominación será a través el conocimiento científico. Aquí, el acercamiento a la naturaleza ya no operará desde el *respeto sacro* sino desde el afán por estudiar y organizar el planeta completo. Así, “el cosmos, antaño envolvente y superior al individuo, con el círculo social que constreñía y era siempre excéntrico en relación al poder individual, están ahora en manos del individuo.”¹³⁸ De la misma manera, notamos que poco a poco la potencia de la magia ancestral se traslada hacia “la creencia incondicional en el progreso. “El objeto moderno o de aire moderno está revestido de un poder de eficacia casi sobrenatural. El sentimiento de lo moderno encierra algo del orden de la creencia en un poder ilimitado y polivalente de un objeto privilegiado.”¹³⁹

¹³⁷ “(the body) was also vile and sinful by nature: the flesh tended to corruption, and to achieve the pious ends of life one must mortify it and subdue it, lessening its appetites by fasting and abstention”. (Traducción propia). Op. Cit. Pág. 32

¹³⁸ SIMONDON, Gilbert, op. Cit. pág. 115

¹³⁹ Ibid, pág.114

En este sentido, el antiguo técnico (en su dimensión artesanal, mágica) traslada su poder y valoración social hacia el ingeniero, sujeto capaz de conocer y dominar nuevas abstracciones, fórmulas y lenguajes que a su vez son vías para controlar el mundo. “Ya no son los artesanos sino los matemáticos los que piensan el progreso, concebido como una toma de posesión de la naturaleza por parte del hombre.”¹⁴⁰ Sin embargo, es importante notar que este traspaso no resulta de modo automático ni evidente: el artesano continúa trabajando en una dimensión de concreción y cercanía con las herramientas que nos permite percibir una suerte de armonía en su relación, pero este vínculo se quiebra a través del distanciamiento y el afán de dominio, lo cual desplaza al sujeto de la *horizontalidad* que mantenía con la técnica “elevándolo” a una jerarquía superior. Con ello, la relación triádica máquina-persona-mundo operará ahora no en función de vínculos mutuamente influenciados, sino serviles. La tecnología no trabaja *con* el humano para descubrir el poder de la naturaleza, trabaja *para* el humano en su afán de dominarla.

2.1 La ciencia crea una naturaleza artificial

Esta forma de vincularse con el mundo caracterizará a la cultura occidental moderna, que sucesivamente sistematiza un método para organizar el conocimiento, cuestión que dota a la sociedad de una posibilidad concreta de transformación mediante las aplicaciones de la ciencia, permitiendo un giro o reforma radical del saber. Esta reestructuración persiste durante la era moderna y se filtra como modo de percepción del mundo, donde el sujeto se ve a sí mismo como potencial organizador y dominador de su realidad.

Heidegger señala: “por eso tenemos que decir: la realidad, en medio de la cual el hombre de hoy se mueve y trata de mantenerse, está codeterminada, según sus rasgos fundamentales y en medida creciente, por lo que se denomina ciencia europeo-occidental.”¹⁴¹ Este marco es tan englobador, que el filósofo alemán llega a enunciar radicalmente “la ciencia es la teoría de lo real”¹⁴², con lo que manifiesta que el lenguaje científico configura y determina los modos de acontecer de la experiencia y la interpretación de la misma. Esta experiencia, se caracterizaría por una relación con la

¹⁴⁰ Ibid, pág.134

¹⁴¹ HEIDEGGER, Martin, 2007, *Ciencia y meditación*, en: *Filosofía, ciencia y técnica*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, pág. 157.

¹⁴² Ibid, pág. 158.

naturaleza ya mediada por técnica y herramienta, produciéndose según Heidegger aún un desocultar. Sin embargo, éste se manifiesta en “un provocar que pone a la naturaleza en un la exigencia de liberar energías, que en cuanto tales puedan ser explotadas y acumuladas”.¹⁴³

Esta puesta- en- exigencia es crucial para comprender el giro del desocultamiento en el mundo científico moderno, que debe entenderse ahora como dinámica de **provocación y modificación**. Se le saca a la naturaleza algo, se la modifica profundamente.¹⁴⁴ Podemos ver entonces cómo:

“El dominio de la naturaleza alcanza en el estadio moderno el paroxismo cuando la mediatez de las anticipaciones técnicas aumenta como consecuencia de un proceder metódico y sistemático, basado en las leyes naturales y en el empirismo positivista que se enfrenta al tradicionalismo invariable”.¹⁴⁵

Aparece entonces el concepto de lo dis-puesto como modo propio del desocultar moderno:

“Si la técnica es un desocultamiento de algo oculto, un traer-ahí adelante la verdad, la *aletheia*, la modernidad no es sino la aceleración de tal desocultar, la progresiva e inexorable marcha hacia un desocultamiento total que confluye, paradójicamente, en el ocultamiento de ese desocultar al multiplicarse *ad infinitum* el número de objetos técnicos, entendidos ahora no como verdad desocultada sino como existencias naturalizadas”.¹⁴⁶

Ya no es un llamado a desocultar lo real, sino una provocación a ello, estableciendo las fuerzas de la naturaleza como una constante (procedimiento metódico y sistemático arriba señalado). Acontece que:

“El desvelamiento según el cual la naturaleza se concibe como una conexión de efectos de fuerzas calculables, puede permitir, ciertamente, constataciones exactas, pero,

¹⁴³ HEIDEGGER, Martin, *La pregunta por la técnica*, op. Cit, pág. 81.

¹⁴⁴ Aquí Heidegger pone como ejemplos contrapuestos la labranza del campo, que se germina y cuida, versus la explotación minera, cuyos modos de vincularse con lo natural en su des-ocultar ciertamente son gráficos en su diferencia.

¹⁴⁵ FERNÁNDEZ VICENTE, Antonio, en Op. Cit, pág. 64

¹⁴⁶ Op. Cit, pág. 69

precisamente a través de estos resultados persiste el peligro de que en todo lo exacto se retraiga lo verdadero”.¹⁴⁷

Aquí es donde está el peligro del des-ocultar moderno según Heidegger, ya que en la provocación de lo dispuesto, el sujeto se desvincula de un fluir-escucha de lo natural en sus posibilidades, no percibe su interpelación “y se pasa por alto a sí mismo como lo interpelado”¹⁴⁸, desoyendo una llamada fundamental y apareciendo la posibilidad de que “el hombre pueda rehusarse a retrotraerse a un desocultar más originario y así negarse a experimentar el aliento [*Zuspruch*=llamada] de una verdad más esencial.”¹⁴⁹ De hecho, Heidegger advierte la necesidad de una meditación sobre la ciencia justamente en el sentido de recuperar una suerte de respeto y admiración hacia lo natural, del todo inabarcable para la tecnología en cualquiera de sus formas: “El concebir científico no podrá nunca cercar la esencia de la naturaleza, porque la objetividad de la naturaleza es ya y de antemano solo un modo en el que se ex-pone la naturaleza. Ahí, la naturaleza sigue siendo para la ciencia física lo inabarcable.”¹⁵⁰

En la medida en que el sujeto olvide la potencia de la naturaleza y confíe en la ciencia como único modo del desocultar, perderá el vínculo esencial con una sabiduría anterior, exponiéndose a que ésta no aparezca:

“esta imposibilidad de las ciencias no se fundamenta en que en su asegurar acechador nunca llegue a término, sino que, en principio, la objetividad en que se manifiesta en cada caso naturaleza, hombre, historia y lengua, ella misma sigue siendo siempre solo un modo del presenciar en que puede aparecer por cierto lo presente ya nombrado, pero que nunca tiene necesariamente que aparecer.”¹⁵¹

No es del todo sorprendente esta desvinculación total del sujeto para con un primer estado técnico de compenetración física y total con la naturaleza y las herramientas. Ya Ortega y Gasset advertía en la modernidad un estado en el que técnico y obrero se separan: “... la profusión en derredor de objetos y procedimientos creados por

¹⁴⁷ HEIDEGGER, Martin, *La pregunta por la técnica*, op. Cit, pág. 95

¹⁴⁸ Ibid, pág. 96

¹⁴⁹ Ibid, pág. 97

¹⁵⁰ HEIDEGGER, Martin, *Ciencia y meditación*, op. Cit, pág. 177

¹⁵¹ Ibid, págs. 179-180

la técnica forma un medio asociado casi artificial en cuya creación no participan los obreros”.¹⁵²

Se crea en la modernidad una realidad llena de artefactos, en la cual el sujeto no se reconoce como creador ni productor: la técnica le viene dada y él actúa en pos del funcionamiento de ella. El panorama de la tecnología nos separa radicalmente de la naturaleza así como la conocíamos, situándonos en un entorno que ya es artificial: “...el entorno en el que vivimos ahora es, por primera vez, un *mundo tecnológico*, ya no vivimos en definitiva *dentro de* la naturaleza, sino en una *tecnoesfera* rodeada de la biósfera”.¹⁵³ El sujeto nace en un mundo ya tecnologizado, al cual acepta de modo tácito: *su naturaleza es artificial*. Hay o hubo otros que ya crearon las tecnologías que lo anteceden, que él no entiende y que sin embargo utiliza de modo masivo en pos de una gigantesca producción de bienes y servicios.

“El individuo ha quedado reducido a sus funciones específicas de operador, controlador o supervisor, ni siquiera el diseñador o el tecnocientífico pueden hacerse una clara idea de los efectos de una tecnología, si sólo se atiende a sus funciones pragmáticas que le están encomendadas en el sistema”.¹⁵⁴

En ello va operando nuevamente un juego de jerarquías que es necesario indicar: en el afán humano por dominar el mundo a través de la ciencia, el sujeto va viéndose desplazado por su mismo saber, concretizado en el mundo que él mismo ha creado gracias a su conocimiento. El quehacer tecnológico, si bien originado por el humano, parece cobrar vida propia, adquiriendo una condición de realidad totalizante aparentemente imposible de controlar. Sucesivamente, entonces, el sujeto irá perdiendo poder frente a las máquinas, situación que dará origen a una verdadera alienación promotora a su vez de una serie de tecnofobias que analizaremos más adelante hacia el cenit de la modernidad.

¹⁵² FERNÁNDEZ VICENTE, ANTONIO, op. Cit, pág. 65

¹⁵³ LINARES, Jorge, 2008, *Hacia una ética para el mundo tecnológico*, México D. F, Editorial Fondo de Cultura Económica, pág. 391.

¹⁵⁴ *Ibid*, pág. 398.

2.2 El cuerpo y su diagramación tecno-científica: la medicina y la propuesta cartesiana.

En el seno de esta naturaleza artificial que comienza progresivamente a gestarse, el cuerpo humano claramente se ve interferido. De una relación mediadora y directa con las herramientas pasamos a una suerte de olvido y lejanía del cuerpo en el panorama tecno-científico, pues en su operatividad intelectual, abstracción y complejidad lógica, el sistema aparentemente prescinde de él.

Sin embargo, las nuevas mediaciones entre el cuerpo y la tecnología comienzan a activar una serie de contradicciones y nudos problemáticos muy complejos que actúan a su vez en varios niveles diferentes. Por un lado, resulta efectiva la diagramación y sucesiva representación de lo humano *así como lo conocemos* a través de una serie de dispositivos específicos que surgen en el seno de la ciencia médica y que tienen al *cuerpo* y la *vida* como protagonistas principales. Por otro, el sucesivo predominio y valorización de la racionalidad científica acaban por instalar un dualismo aplastante que desde la filosofía se materializa a través del pensamiento cartesiano y que considera una distinción limítrofe fundamental entre mente-cuerpo. Con ello, se instala una concepción racionalista (heredera de la tradición idealista platónica) que permitirá la posibilidad de pensar a un sujeto escindido de su corporalidad.

Vamos a intentar, entonces, generar un análisis que revise estas dos aristas, a fin de encontrar sus implicaciones y consecuencias para la definición del *cuerpo*, *lo humano* y *lo vivo* desde una incipiente modernidad.

Michel Foucault señala la necesidad de rastrear hacia el siglo XVI los inicios de la episteme moderna¹⁵⁵, cuestión que coincide con otros teóricos como Berman¹⁵⁶ que mencionan el renacimiento y el humanismo como situaciones clave para comprender el inicio de la modernidad. Esto es importante particularmente en relación a los temas que nos interesan (cuerpo-tecnología), ya que es hacia el siglo XVI cuando desde Italia y Francia comienzan los estudios científicos sobre el cuerpo humano que se extenderán como saber desde las universidades europeas y en el marco de la disciplina médica.

¹⁵⁵ Ver FOUCAULT, Michel, *L'archéologie du savoir*, 1969.

¹⁵⁶ Ver BERMAN, Marshall, *All That Is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity*, 1982.

Estos estudios, al contrario de los que se realizaban en la edad media¹⁵⁷, comprometían una verdadera disección de los cuerpos, con lo cual el saber científico literalmente penetra los órganos y aparece un interés y focalización cada vez mayor en lo carnal.

Esta carne, que permitirá configurar lo humano en tanto organismo vivo, es, paradójicamente, una carne muerta: cadáveres de sujetos encerrados o marginados que vieron vida y muerte en situación de invisibilización social, se vuelven estandarización e *hipervisibilidad* de lo humano, siendo la única demostración científica que existe sobre el cuerpo vivo. Dice Foucault en el *Nacimiento de la Clínica*:

“hermosa transmutación del cadáver: un tierno respeto lo condenaba a pudrirse, al trabajo negro de la destrucción; en la intrepidez del gesto que no viola sino para sacar a luz, el cadáver se convierte en el momento más claro en los rostros de la verdad. El saber prosigue donde se formaba la larva.”¹⁵⁸

Con ello, la vida empieza a definirse desde una actitud limítrofe y como una oposición a la muerte, como una suerte de fondo de existencia sólo perceptible a través del ejercicio de la dualidad. La vida no es:

“un conjunto de caracteres que se distinguen de lo inorgánico, sino el fondo a partir del cual puede percibirse la oposición del organismo a lo no vivo, situado y cargado con todos los valores positivos de un conflicto. La vida no es la forma del organismo, sino el organismo la forma visible de la vida en su resistencia a lo que no vive y se opone a ella.”¹⁵⁹

Esta vida, entonces, sólo puede verificarse a través de la existencia de un cuerpo susceptible de análisis por una mirada médica que “No es ya la de un ojo vivo; sino la

¹⁵⁷ La medicina medieval tenía como base la fisiología humana de Galeno, que imbricaba complejamente al cuerpo con la complexión, los humores y los sistemas. Es importante señalar que la disección de los cadáveres no estaba prohibida con fines científicos, si figuraba en una suerte de “terreno de nadie”: La Bula Papal *De Sepulturis* de Bonifacio VIII c.1300 d.C. efectivamente prohibía “el desmembramiento y posterior hervor de los cuerpos” (práctica de hecho muy usada durante las cruzadas para el transporte de cadáveres en retorno a Europa) pero se sabe que el trabajo con cadáveres era una práctica ampliamente extendida al interior de los monasterios. No será hasta 1482 cuando Sixto IV declara en Bula en 1482 que “siempre y cuando los cadáveres recibieran cristiana sepultura, la Iglesia no se opondría a la disección de cuerpos de convictos”.

¹⁵⁸ FOUCAULT, Michel, 2001, *El nacimiento de la clínica, una arqueología de la mirada médica*, Buenos Aires, Siglo XXI editores, pág. 178.

¹⁵⁹ *Ibid*, pág. 218

mirada de un ojo que ha visto la muerte. Gran ojo blanco que desata la vida.”¹⁶⁰ Aquí vemos que el fenómeno de la visión entra también como clave fundamental para la articulación de las definiciones que estamos revisando. Podemos situar esto en la tradición ocularcentrista que impera a partir del renacimiento y que centra en la capacidad visual del ojo su centro de atención. La supremacía del *ver para creer* se instala de forma paulatina y sucesiva, coincidiendo con una “época que marca la soberanía de la mirada”¹⁶¹, donde “la “ojeada” no tiene ya sino que ejercer sobre la verdad un derecho de origen.”¹⁶² En este sentido, “la mirada ya no es la paradójica luz que se borra a medida que se descubre; es el vínculo sólido, el único soporte concreto, que permite a la verdad, pasando por una percepción singular, aparecer al fin.”¹⁶³ La clínica se instaure como “probablemente el primer intento, desde el renacimiento, de formar una ciencia únicamente sobre el campo perceptivo y una práctica sólo sobre el ejercicio de la mirada.”¹⁶⁴

En este contexto surgen los llamados tratados anatómicos, donde destaca claramente la obra del belga Andrés Vesalio "*De humani corporis fabrica*" (publicado en 1543). Este texto, no sólo describe y analiza el cuerpo humano gracias al ejercicio de la disección de cadáveres humanos, sino que además proporciona una serie de láminas ilustradas ricas en visualidad, dibujadas por Jean de Calcar, alumno de Tiziano, y obtenidas mediante rigurosa observación científica e implicación directa del propio Vesalio. Este gesto, que distinguía además su método de enseñanza, reivindica la experimentación personal del médico y revaloriza el compromiso directo del anatomista para con el cuerpo.

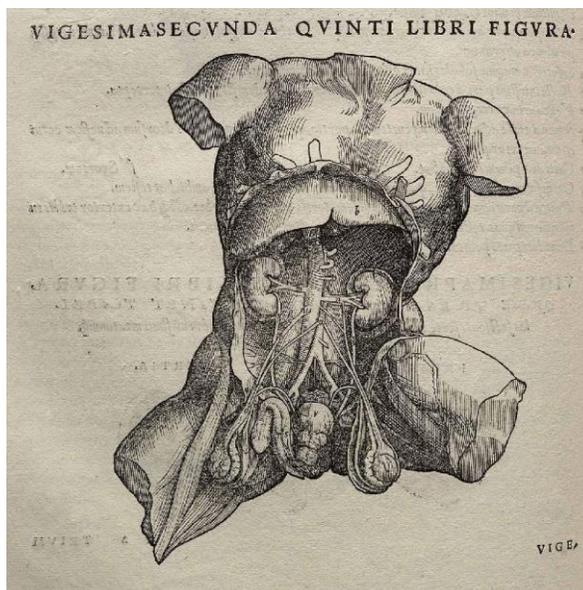
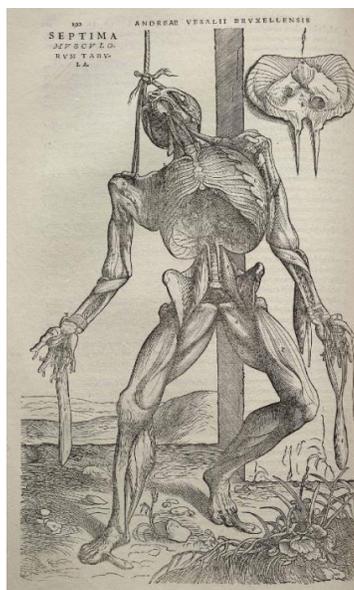
¹⁶⁰ Ibid, pág. 205

¹⁶¹ Ibid, pág. 217

¹⁶² Ibidem.

¹⁶³ Ibid, pág. 34

¹⁶⁴ Ibid, pág. 130



FIGURAS 6 y 7: De humani corporis fabrica, André Vesalio, 1543, páginas 190 y 372 respectivamente¹⁶⁵.

Según Le Bretón, el saber anatomizado del cuerpo que comienza con Vesalio, es crucial para entender el proceso de individualización moderno:

“en el orden del conocimiento, la distinción que se realiza entre el cuerpo y la persona humana traduce una mutación ontológica decisiva [...] Antes, el cuerpo no era la singularización del sujeto al que se le prestaba un rostro. El hombre, inseparable del cuerpo, no está sometido a la singular paradoja de *poseer un cuerpo*.”¹⁶⁶

El refugio y validación que da la ciencia al cuerpo como factor definidor de lo humano, potencian por un lado la unidad subjetiva-corporal, pero por otro, proporcionan la posibilidad de una escisión de la materia con fines investigativos, volviendo al sujeto vía su cuerpo *objeto* de estudio. Aquí resulta importante señalar que esta *objetividad* que fue normando e instituyéndose en canon de representación corporal- humana, es claramente llena de matices:

¹⁶⁵ Fuente de imágenes: [En línea]:

http://www.nlm.nih.gov/exhibition/historicalanatomies/vesalius_home.html, [consultado en agosto, 2015].

¹⁶⁶ LE BRETÓN, David, 2002, *Antropología del cuerpo y modernidad*, Bs. Aires, Nva. Visión, pág. 46.

“La transposición del espesor del cuerpo en el espacio bidimensional de la página imposibilita cualquier duplicación. El artista, al trazar las figuras anatómicas, bajo la mirada exigente y cómplice de Vesalio, se inscribe en el interior de una convención, de un estilo. Opera una transposición simbólica en la que el cuidado por la exactitud, la fidelidad al objeto se encabalga con el juego confuso del deseo, de la muerte, de la angustia. La pintura de los desollados está muy lejos de ser efectivamente neutra en este momento en que recién nace la reproducción realizada por el grabador.”¹⁶⁷

Aún con esto, la divulgación y aceptación de este tipo de textos, tiene consecuencias evidentes para la percepción y representación visual del cuerpo humano en el campo social y artístico. Si bien Da Vinci ya había experimentado el retrato de cadáveres hacia la primera década del 1500, sus investigaciones en disección fueron interrumpidas en 1515 por el Papa León X, quien le prohibió la entrada al Hospital del Espíritu Santo de Roma. Acusado de sacrilegio, sus obras estuvieron 200 años fuera de circulación y, por lo mismo, fuera de todo amparo de la oficialidad. Los tratados anatómicos, en cambio, si gozaron de patronazgo y sucesiva divulgación a lo largo del tiempo, siendo ellos por tanto inspiradores de un nuevo interés por las formas corporales y el desnudo:

“El interés por la perfección física y las formas corporales trae como resultado la creación de nuevos estudios anatómicos que no se habían generado desde las investigaciones de Mondino. El desnudo, que hasta entonces era considerado como algo indigno, pecaminoso e intolerante, adquiere un sitio de honor y privilegio en la obra de los grandes artistas.”¹⁶⁸

Lo anterior, claramente se revela en el tratamiento del cuerpo que hacen las diferentes artes en el renacimiento: desde el mismo Da Vinci hasta Miguel Ángel , que transita de la escultura a la pintura con magnos cuerpos llenos de vitalismo y fulgor muscular, el surgimiento de la caricatura, que retrata hasta el recóndito obsceno en su afán reivindicador de la corporalidad, o el propio re-nacer del teatro hacia personajes

¹⁶⁷ Op. Cit. pág. 53

¹⁶⁸ Fredotovich, N. 2003, *Historia de la Urología. El Renacimiento y la Anatomía: a 500 años de un Tratado que nunca existió*, Buenos Aires, Revista Argentina de Urología, Vol. 68 (4), pág. 154

cada vez refugiados en su corporalidad: recordemos nada más la sucesiva oficialización de la comedia del arte como género popular y fuertemente basado en arquetipos físicos hasta personajes de Shakespeare que incluso *inventan lo humano* a decir de Bloom¹⁶⁹, como Ricardo III, un jorobado que hace de su fealdad el arma de seducción.

Resulta entonces fundamental subrayar cómo la medicina se vuelve principal dispositivo diagramador de nuestra especie. Es esta posibilidad inédita de *ver* el cuerpo, la que permite captar líneas, volúmenes, superficies y caminos que irán configurando un nuevo entendimiento científico, mecánico y concreto de lo humano que irá trascendiendo ampliamente los límites cotidianamente visibles de la piel. Por otro lado, al *urgar* en el cuerpo, aparecen nuevas dimensiones de la carnalidad que, para su estudio, demandan de una experiencia más amplia de la percepción y sistematización científica:

“Mientras la experiencia clínica implicaba la constitución de una trama mixta de lo visible y lo legible, la nueva semiología exige una especie de triangulación sensorial a la cual deben colaborar atlas diversos, y hasta entonces excluidos de las técnicas médicas: el oído y el tacto vienen a añadirse a la vista.”¹⁷⁰

Con ello, la *mirada* médica sobre el cuerpo aparece como un acto polisensorial y totalizador, vinculándose con una experiencia de verdad que irá transmitiéndose, sin embargo, como resultado y no como experiencia. Se produce una desvinculación entre mirada y mirar, mirada y saber:

“Y la decadencia comenzó cuando fueron inaugurados la escritura y el secreto, es decir la repartición de este saber en un grupo privilegiado, y la disociación de la relación inmediata sin obstáculo ni límites, entre Mirada y Palabra; lo que se había sabido no se comunicaba ya a los demás y vestido de nuevo en la práctica sino una vez pasado por el esoterismo del saber.”¹⁷¹

El saber sobre el cuerpo humano vivo, entonces, nuevamente se articula sobre paradojas: está fundamentado en una experiencia *carnal sobre la carnalidad* pero se transmite a través de palabra científica y sólo para privilegiados. “Una dimensión nueva se

¹⁶⁹ BLOOM, Harold, 2002, *Shakespeare, la invención de lo humano*, Barcelona, Editorial Anagrama.

¹⁷⁰ FOUCAULT, Michel, *El nacimiento de la clínica, una arqueología de la mirada médica*, op. Cit, pág. 231

¹⁷¹ Ibid, pág. 85

introduce en la experiencia médica: la de un saber que se puede llamar, literalmente, ciego, ya que no tiene mirada.”¹⁷²

Establecemos aquí un paralelo con la filosofía moderna, que se desarrolla paulatinamente como consecuencia de la revolución científica europea. En la posibilidad de discutir, cuestionar y argumentar todo saber dado como válido (tal como proponía el método científico) la filosofía empieza a acercarse a esta seguridad que proponía la razón matemática. De este modo, la nueva visión del mundo fundamentada en la lógica, la observación, la coherencia de los sistemas y el saber abstracto, desembocan en el surgimiento de dos corrientes filosóficas que marcarán el siglo XVII: el empirismo (iniciado por Hobbes y con un fuerte énfasis en la experiencia) y el racionalismo (encabezado por Descartes y que pone a la razón como protagonista en la adquisición de conocimiento).

Será en esta segunda corriente, donde justamente Descartes se instala con un particular y potente discurso sobre el cuerpo que vuelve a retomar el dualismo (en concreto a través de la distinción entre alma y cuerpo) y que propone una necesidad y valoración de criterios fijos para entender al sujeto en el mundo.

“Pero el cuerpo humano, en cuanto difiere de los demás cuerpos, está formado por cierta configuración de miembros y otros accidentes por el estilo; mientras que el alma humana sólo no consta de ningún accidente, sino que es ella misma pura substancia: aunque se muden sus accidentes, es decir, que comprenda unas cosas, quiera otras, perciba otras, etc., no cambia en su esencia, el cuerpo humano, por el contrario, se convierte en algo distinto por el simple hecho de cambiar la figura de ciertas partes. Por todo lo cual se sugiere que el cuerpo se extiende fácilmente, mientras que el alma es por naturaleza inmortal.”¹⁷³

La inmortalidad, y por ende podríamos decir *superioridad* del alma al cuerpo está dada por el hecho de ser fija, a diferencia del organismo, que cambia constantemente. Esta facultad de mutación o transformación es percibida como una variable problemática o incluso negativa, al contrario de lo que hemos trabajado hasta ahora en esta tesis como

¹⁷² Ibid, pág. 86

¹⁷³ DESCARTES, René, 1641, *Meditaciones metafísicas*, [en línea], Santiago de Chile, Edición electrónica de www.philosophia.cl, Escuela de Filosofía Universidad Arcis, Traducción de José Antonio Mígues <www.rosariosantodomingo.edu.co/contenido/tarea_2628.pdf>, pág. 10, [Consultado en enero 2014].

atributo esencial y definitorio de lo humano. En consecuencia, los mismos sentidos desprendibles de lo corpóreo se tildan de engañosos: “todo lo que hasta ahora he admitido como absolutamente cierto o he percibido de los sentidos o por los sentidos; he descubierto, sin embargo, que éstos engañan de vez en cuando y es prudente no confiar nunca en aquellos que nos han engañado aunque sea por una sola vez.”¹⁷⁴ Así, esta necesidad de seguridades y resguardos en criterios fijos y establecidos por la razón lógica (herederos, como hemos señalado, del método científico) desembocan en el establecimiento de un pensamiento limítrofe que concebirá el cuerpo humano por oposición a otros elementos (*substancias* en concreto, en el pensamiento cartesiano).

La distinción mente-cuerpo (*res cogitans* y *res extensa*) fundamentada en la permanencia del pensamiento y la duda por sobre la flexibilidad y mutabilidad del cuerpo, permite incluso pensar la posibilidad de la existencia sin éste último:

"Puesto que, por una parte, poseo una idea clara y distinta de mí mismo en tanto que soy una cosa que piensa e inextensa, y de otra parte, poseo una idea distinta del cuerpo en tanto que es solamente una cosa extensa y que no piensa, es evidente que yo soy distinto de mi cuerpo y que puedo existir sin él."¹⁷⁵

Aquí es donde vemos el punto de convergencia de Vesalio a Descartes: es la observación científica la que objetualiza al cuerpo y distancia al individuo de esta materia, permitiendo la emergencia de un sujeto que designa a su corporalidad como un factor de diferenciación y unidad autónoma. Nos separamos de *esto que llamamos carne*, poniéndolo en frente de nosotros, urgando en él, desde nuestro complejo ser lo catalogamos, clasificamos, representamos, y hacemos de él una estructura que creemos controlar:

“Entre los siglos xvi y xvii nace el hombre de la modernidad: un hombre separado de sí mismo (en este caso bajo los auspicios de la división ontológica entre el cuerpo y el hombre), de los otros (el *cogito* no es el *cogitamus*) y del cosmos (de ahora en más el cuerpo no se queja más que por sí mismo, desarraigado del resto del universo encuentra

¹⁷⁴ Ibid, pág. 12

¹⁷⁵ Ibid, pág. 46

el fin en él mismo, deja de ser el eco de un cosmos humanizado).”¹⁷⁶

Es atractivo en este punto, traer a colación la lectura que el mismo Descartes hace sobre el *cuerpo como máquina*: básicamente y en un sentido material, el filósofo entiende que sujeto a los principios de extensión y movimiento, el cuerpo debe regirse bajo los parámetros de la geometría y de la mecánica. No sólo vemos en esta propuesta una máxima objetivación de lo corporal (en cuanto proceso de distanciamiento crítico de lo orgánico), sino que se infiltra un afán de cosificación en el que el modelo de la máquina (como artefacto tecnológico por antonomasia) sirve para vincular y controlar aquello que es cambiante por naturaleza y (según sus propias palabras) *engañoso*.

En su *Tratado del hombre*, de 1633, el filósofo señala:

“Supongo que el cuerpo no es otra cosa que una estatua o máquina de tierra a la que Dios da forma con el expreso propósito de que sea lo más semejante a nosotros, de modo que no sólo confiere a la misma el color en su exterior y la forma de todos nuestros miembros, sino que también dispone de su interior todas las piezas requeridas para lograr que se mueva, coma, respire y, en resumen, imite todas las funciones que no provienen sino de la materia y que no dependen sino de la disposición de los órganos”.¹⁷⁷

Este modelo mecanicista del organismo -que encuentra en el reloj un autómatas de referencia principal- podría hacernos pensar en una nueva unión o fusión del cuerpo y la tecnología, sin ir más lejos, a través de la imagen de un cuerpo robotizado. Sin embargo, lo interesante es que dicha figura opera acá paradójicamente como máximo ejemplo de dualismo: “El sujeto humano, asimilado a las facultades racionales del alma, no se reconoce en ese cuerpo suyo extenso y corruptible [...] pese a la admiración por la máquina corporal y al optimismo por llegar a controlarla, ésta permanece siempre exterior al verdadero yo.”¹⁷⁸

Con ello vemos que priman nuevamente los criterios de separación y sistematización que se hacen sobre el cuerpo a través de los dispositivos de configuración

¹⁷⁶ Ibid, pág. 57

¹⁷⁷ DESCARTES, René, 1980, *Tratado del hombre*, Madrid, Editora Nacional.

¹⁷⁸ GÓMEZ, Pedro, 2001, *El hombre máquina cartesiano. Una antropología esquizoide*, [En línea], <www.istor.cide.edu/archivos/num_44/dossier5.pdf>, pág. 4, [consultado agosto, 2015].

tecnocientífica. No obstante, al refugiarnos en divisiones, olvidamos que las mismas se fundamentaron en la transgresión más radical: el estudio de la vida a través de la muerte. El sujeto, al pensarse escindido de sí, a través de cuerpos desollados en los que él no existe más, reafirma oficialmente una grieta representacional en la que se filtra y extiende la otredad en su más oscura dimensión.

2.3 El problema biopolítico en la triangulación *cuerpo-humano-vivo*

El poder del hombre sobre la naturaleza, otorgado por el proceder científico, comienza por su capacidad de definir, desde este mismo criterio, condiciones elementales como cuerpo y humanidad y, a la vez, situarlas como coordenadas hegemónicas de comprensión sobre lo vivo. “Aquello que se presentaba como un hecho inalterable –la naturaleza, o la vida humana en cuanto tal, ahora se vuelve un problema. No un presupuesto sino algo puesto.”¹⁷⁹

El hecho de que estos conceptos puedan ser reducidos, enmarcados y delimitados por disciplinas científicas como la biología o la medicina y desde allí masivamente aceptados, tendrá que ver con factores de índole biopolítico que será crucial deshilar. Considerando que lo anterior se encuentra como trama inscrita en los textos de Michel Foucault, referiremos principalmente a su discurso para analizar el presente problema.

El sucesivo proceso que hemos descrito, que muestra cómo el saber sobre el *cuerpo humano vivo* se traslada de una praxis científica hacia una asimilación social, puede sistematizarse a través de los conceptos *observar- estudiar- conocer*. Esto se extenderá hasta el siglo XVIII, época en la que la práctica médica se verá completamente involucrada con un problema de estado, trasladándose poco a poco delimitaciones y conocimientos propios de la ciencia a la sociedad. Lo anterior se produce a través de una sucesiva estandarización de procedimientos y un control estatal de los saberes. La medicina aparece como tarea nacional, política constante pero diferenciada: “la buena medicina debía recibir del estado testimonio de validez y protección legal, que está en el “establecer que existe un verdadero arte de curar”.¹⁸⁰ Esto se logró mediante un control del ejercicio y el aprendizaje de la medicina, fundándose instituciones que garantizaban el

¹⁷⁹ ESPÓSITO, Roberto, 2006 , *Bios, biopolítica y filosofía*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, pág. 51.

¹⁸⁰ FOUCAULT, Michel, *El nacimiento de la clínica, una arqueología de la mirada médica*, op. Cit. pág. 40.

registro y juicio de la actividad médica y tratados oficiales que reúnen este saber válido, legal y verdadero, que es legible sólo por unos pocos pero asimilado por el total de la población:

“Al lado del judicial, hará falta un ejecutivo que tendrá la “la alta y grande policía sobre todas las ramas de la salubridad”. Prescribirá los libros que se deben leer y las obras que se deben redactar; señalará, según las informaciones recibidas, los cuidados que se deben prestar a las enfermedades que reinan; publicará, según investigaciones hechas bajo su control, o en trabajos extranjeros, lo que debe ser considerado como práctica iluminada.”¹⁸¹

A través de este proceso, nociones como cuerpo o vida van siendo definitivamente definidas y enmarcadas según necesidades políticas, regulándose al mismo tiempo el mismo contenido del conocimiento biológico:

“Durante los siglos XVII y XVIII, prácticamente no se utilizaba el concepto de vida en el estudio de la naturaleza: se clasificaba a los seres naturales, sin importar si tenían vida o no, en un vasto cuadro jerárquico que iba de los minerales al hombre (...) ¿es posible afirmar que la investigación sobre la vida finalmente terminó constituyéndolos como la ciencia biológica? ¿El concepto de vida ha sido el responsable de la organización del conocimiento biológico? No lo creo. Me parece más probable que las transformaciones del conocimiento biológico de fines del siglo XVIII se demuestren, por un lado, mediante una serie de conceptos nuevos utilizados en el discurso científico que, por otro lado, dieron lugar a un concepto como el de vida que, entre otras cosas, nos ha permitido designar, delimitar y situar un cierto tipo de discurso científico. Afirmaré que el concepto de vida no es un concepto científico; ha sido un indicador epistemológico del efecto que las funciones de clasificación, delimitación y otras tuvieron sobre las discusiones científicas, y no sobre su contenido.”¹⁸²

En esta cita, Foucault menciona el siglo XVIII como un período clave. Encontraremos en este marco situaciones fundamentales para entender el origen de la

¹⁸¹ Ibid, pág. 55

¹⁸² FOUCAULT, Michel, 2006, *La naturaleza humana: justicia versus poder. Un debate*, Buenos Aires, Katz Editores, págs. 8-9

biopolítica como sistema regulador y definitorio de la vida humana y sus mecanismos: el surgimiento del problema de la “población” y su relación con la medicina moderna a partir del nacimiento de la clínica, las cuales imponen dos formas principales de ejercer poder sobre la vida. El pensador detecta cómo el cuerpo y la máquina van entendiéndose como estructuras similares; ambas son fuerzas utilitarias y susceptibles de ser sometidas a los sistemas de control y poder. Al mismo tiempo, es hacia mediados del siglo XVIII cuando una mecánica de lo viviente se instala como base de comprensión de lo biológico, normándose y regulándose la salud, la procreación, la vida y la muerte, etc. en “*una biopolítica de la población.*”¹⁸³

A partir de estos controladores, profundamente científicos, es que comenzamos a percibir la más profunda relación entre cuerpo y tecnología en la modernidad. Desde la definición y el establecimiento de campos de *normalización* de lo humano, vemos que se establecen prerrogativas muy concretas sobre éste como núcleo biológico y especie líder en el planeta, nodo lleno de complejidades que sin embargo pareciera querer reducirse y fijarse por criterios operacionales más que *verdaderos*. El biopoder “también se ligó así a una práctica médica insistente e indiscreta, locuaz para proclamar sus repugnancias, lista para correr en socorro de la ley y la opinión, más servil con las potencias del orden que dócil con las exigencias de lo verdadero.”¹⁸⁴

Luego, en el tránsito de los siglos XVII-XVIII europeos resulta necesario efectuar un control de la población previo a la revolución francesa. Paralelamente, opera un proceso de “sobra” de los no-productivos:

“En el siglo xviii una de las grandes novedades en las técnicas del poder fue el surgimiento, como problema económico y político, de la “población”: la población-riqueza, la población- mano de obra o capacidad de trabajo, la población en equilibrio entre su propio crecimiento y los recursos de que dispone.”¹⁸⁵

Para organizar esta población, se generarán instituciones para *normalizar* los cuerpos y convertirlos en cuerpos útiles. Como ejemplos encontramos la cárcel y los

¹⁸³ FOUCAULT, Michel, 2002, *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad del saber*, Buenos Aires, Siglo veintiuno Editores, págs. 168-169

¹⁸⁴ Ibid, pág. 68

¹⁸⁵ Ibid, págs. 34-35.

manicomios (como sistemas de “regeneración”) y la misma clínica que irá regulando sus propias definiciones de lo sano y normal en función de las necesidades del Estado. La ciencia:

“se definía como instancia soberana de los imperativos de higiene, uniendo los viejos temores al mal venéreo con los temas nuevos de la asepsia, los grandes mitos evolucionistas con las recientes instituciones de salud pública: pretendía asegurar el vigor físico y la limpieza moral del cuerpo social; prometía eliminar a los titulares de taras, a los degenerados y las poblaciones bastardeadas. En nombre de una urgencia biológica e histórica justificaba los racimos de estado, entonces inminentes. Los fundaba en la “verdad”. ”¹⁸⁶

Con esto pasamos a una fase de *definir- saber*, en la que los discursos propios de la práctica científica son teorizados y organizados a partir de instituciones, convirtiéndose con ello en “saberes” a decir de Foucault. De esta forma, irán penetrando en la conciencia de los sujetos, definiendo los límites y posibilidades de su conocimiento. La situación se desarrolla en pos una verdadera totalización de los saberes hacia el siglo XIX cuando el estado moderno transforma el *progreso* en un tema nación, volviéndose los saberes *saberes oficiales*. Esto implica un proceso de *subjetivación*, vale decir, de asumir la normativa. Se estandarizan procedimientos: para realizar ciertos trámites, para habitar en sociedad *debes* asistir a *tales* instituciones, con lo que los saberes devenidos de ellas son asimilados como necesidad. Pasamos con esto a una fase final: *institucionalizar-totalizar*:

“el hombre occidental aprende poco a poco en qué consiste ser una especie viviente, tener un cuerpo, condiciones de existencia, probabilidades de vida, salud individual o colectiva, fuerzas que es posible modificar y un espacio donde repartirlas de manera óptima. Por primera vez en la historia, lo biológico se refleja en lo político.”¹⁸⁷

El biopoder se constituye en “un elemento indispensable en el desarrollo del capitalismo; este no pudo afirmarse sino al precio de la inserción controlada de los cuerpos en el aparato de producción y mediante un ajuste de los fenómenos de población a los procesos económicos.”¹⁸⁸ Entonces, “la invasión del cuerpo viviente, su valorización

¹⁸⁶ Ibid, pág. 68.

¹⁸⁷ Ibid, pág. 172

¹⁸⁸ Ibid, pág. 170

y la gestión distributiva de sus fuerzas fueron en ese momento indispensables.”¹⁸⁹ La valoración de este cuerpo *normal, sano y útil*, se entrelaza aquí también con otro factor: el proceso de crecimiento y establecimiento de la hegemonía burguesa:

“...no a causa, sin embargo, del valor mercantil adquirido por la fuerza de trabajo, sino en virtud de lo que la “cultura” de su propio cuerpo podía representar políticamente, económicamente e históricamente tanto para el presente como para el porvenir de la burguesía. En parte su dominación dependía de aquella; no se trataba solo de un asunto económico o ideológico, sino también “físico”. Lo atestiguan las obras tan numerosas publicadas a fines del siglo XVIII sobre la higiene del cuerpo, el arte de la longevidad, los métodos para tener hijos saludables y conservarlos vivos el mayor tiempo posible, los procedimientos para mejorar la descendencia humana; atestiguan la correlación de ese cuidado del cuerpo y el sexo con un “racismo”, pero muy diferente del manifestado por la nobleza, orientado a fines esencialmente conservadores.”¹⁹⁰

Nuevas y particulares consideraciones se suman a la triangulación cuerpo-humano- vivo; podríamos agregar *fuerte, puro*. Es este el cuerpo que se legitima desde la sucesiva estatización de lo biológico, es esta la vida que pasa a ser objeto del poder. En esta línea, Foucault habla de la formación de *cuerpos dóciles*: “es dócil un cuerpo que puede ser sometido, que puede ser utilizado, que puede ser transformado y perfeccionado.”¹⁹¹ Este cuerpo, formado por dispositivos científicos, y domesticado por disciplinas (como fórmulas de dominación) se interioriza y normaliza en grados diversos de obediencia, desembocando en un sujeto cada vez más dissociado de su fuerza corporal y más dispuesto a la sujeción de las fuerzas de poder. En este diagrama que comienza a emerger, nos posicionaremos sucesivamente en un paradigma donde las tecnologías comienzan a operar en distintos niveles de diagramación y control de lo corporal. Haciendo uso de diversos dispositivos y redes de mediación, se entramarán discursos, saberes específicos, técnicas y mecanismos de disciplinamiento que contribuirán al establecimiento de nuevos cánones de normalidad y forma del cuerpo.

¹⁸⁹ Ibid, pág. 171

¹⁹⁰ Ibid, pág. 152

¹⁹¹ FOUCAULT, Michel, 1998, *Vigilar y castigar*, México D. F, Editorial Siglo XXI, pág. 140.

2.4 Aparato, programa y metaprograma: hacia la anulación del sujeto por la tecnología

El desarrollo de la ciencia aplicada, tiene hacia la revolución industrial gigantescas consecuencias en las relaciones del sujeto con el tiempo, el espacio y la naturaleza toda. Esta situación tiene una lectura positiva, ya que por cierto este período es la época de los grandes inventos y del descubrimiento de nuevas fuentes de energía; sólo por nombrar ejemplos, la máquina a vapor, el motor a explosión, la electricidad y ya en el siglo XIX, el ferrocarril y la aviación. En gran medida, la sociedad es testigo de una mejora evidente de varios aspectos de la vida cotidiana, así como de una transformación radical del entorno:

“Es un paisaje de máquinas de vapor, fábricas automáticas, vías férreas, nuevas y vastas zonas industriales, de ciudades rebosantes que han crecido de la noche a la mañana, frecuentemente con consecuencias humanas pavorosas, de diarios, telegramas, telégrafos, teléfonos y otros medios de comunicación de masas que informan a una escala cada vez más amplia.”¹⁹²

Es a partir de todos estos objetos en circulación, que se hace evidente el proceso de magna tecnologización e idolatría a la máquina (*mito del progreso*) que determina a grandes rasgos a la misma modernidad como período: “el mito del progreso se sostenía en la esperanza de que dicho desarrollo condujera a la humanidad a una sociedad más racional y con más oportunidades de alcanzar el bienestar.”¹⁹³ Aquí aparece el *Übermensch* moderno¹⁹⁴, sujeto que con un *superego* acorde, ha logrado por fin dominar esta tierra y su destino sólo está en hacerse dueño de los planetas más allá:

“Con la ciencia como instrumento, se cree todopoderoso, capaz de controlar y dominar la naturaleza hasta el extremo de corregir sus imperfecciones. La conciencia del poder omnímodo de la ciencia o del saber, hace que el hombre moderno posea un optimismo contagioso. Todo es posible con el saber de la ciencia. Todo es posible con el

¹⁹² BERMAN, Marshall, 1991, *Tódo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Madrid, Editorial Siglo XXI, pág. 5.

¹⁹³ LINARES, Jorge, Op. Cit. Pág. 407

¹⁹⁴ Este modelo encuentra su eco en el Fausto de Goethe, personaje que situado entre la edad media y el humanismo, transita desde un afán de conocimiento al deseo de dominación total del cosmos.

conocimiento. Incluso la felicidad parece hallarse de la mano de todo el que cree en el conocimiento de la ciencia.”¹⁹⁵

Sin embargo, este *superego* debe atribuirse a una clase intelectual y social dominante: el *hombre- blanco- ingeniero- burgués*, quien *parece* controlar los secretos de la tecnología. Se remarca, entonces, la separación entre técnica y “sujeto común” mediante un discurso organizado o proceso de abstracción que obedece a leyes complejas, desconocidas. Este hombre, entonces, “...actúa sobre realidades que no le son fácilmente accesibles, basándose en presupuestos científicos”.¹⁹⁶ Su vida está rodeada y mediada por un sinnúmero de inventos que si bien le fascinan y utiliza constantemente, no sabe en realidad cómo funcionan.

Aquí resulta crucial detenerse y analizar la naturaleza de los nuevos objetos que surgen bajo el alero de la ciencia, utensilios tecnológicos que claramente trascienden la clasificación instrumental que en el ámbito técnico tenían las herramientas. Para ello, partiremos por señalar que:

“los objetos y productos artefactuales del mundo tecnológico están hechos principalmente de materiales sintéticos y artificiales, como los plásticos y las aleaciones de metales, por ejemplo. Si en el pasado los materiales utilizados eran naturales (madera, hueso, piedra, piel, metales, hierro, carbón), en el mundo tecnológico se caracterizan por ser sintéticos, mezclados y extraídos de las entrañas de la tierra o resultado de procesos físico-químicos o incluso bioquímicos o nanofísicos”.¹⁹⁷

En este sentido, los artefactos tecnológicos modernos surgen en el seno de una naturaleza artificial (la *tecnoesfera* de la que hablaba Linares) y son producto de la cultura humana. Para interiorizarnos en la particularidad de estos objetos, utilizaremos la noción de *aparatos* planteada por Vilém Flusser: “Los aparatos son objetos “pro-ducidos”, esto es, objetos “con-ducidos” hacia afuera de la naturaleza, hacia donde estamos[...] “Aparato” significa entonces, un objeto cultural.”¹⁹⁸ A través de esta definición, podemos

¹⁹⁵ PÉREZ ESTÉVEZ, Antonio, 2004, *Del sujeto moderno al individuo artista en el joven Nietzsche*, Revista “Utopía y Praxis Latinoamericana”, Maracaibo, Venezuela, Universidad del Zulia, pág. 41.

¹⁹⁶ MUMFORD, Lewis, *Technics and civilization*, op. cit, pág. 66

¹⁹⁷ LINARES, Jorge, Op. Cit, pág. 392

¹⁹⁸ FLUSSER, Vilem, 1990, *Hacia una filosofía de la fotografía*, México D.F, Editorial Trillas, pág. 24.

advertir que en la era científica, salimos (nos *conducimos fuera*) de la naturaleza hacia este medio completamente artificial que se identifica con la cultura.

Flusser indica que es mediante las herramientas que construyen aparatos y se ingresa al medio cultural: “Las herramientas como tales son objetos que extraen de la naturaleza otros objetos para ponerlos donde estamos”.¹⁹⁹ Estos *otros objetos*, los aparatos, tendrán un objetivo distinto al de las herramientas, a saber: “cambiar el significado del mundo. Su intención es simbólica”.²⁰⁰ Con esto, el autor está señalando que todos los aparatos tecnológicos entran a funcionar mediando entre corporalidades y subjetividades para producir un sentido que no necesariamente operará en la lógica de la producción sino en la de la información y semiotización.

Aquí podemos enlazar con la propuesta del filósofo francés Jean-Louis Deótte, quien también toma la noción de aparato pero la define como una configuración técnica del aparecer: “La relación es de entrada puesta entre lo que “aparece” y la “técnica” que permite dicho aparecer.”²⁰¹ De este modo, se enuncia la posibilidad de existencia de determinadas realidades como producto de un acontecer técnico, cuestión que por lo mismo incide en los modos de percepción extendiéndose como una suerte de malla o red lanzada sobre una época particular:

“cada una de estas épocas no es singular en relación a cómo se organizan en ella la ideología y los medios de producción, lo que presupondría que ciertos conceptos o discursos están desde ya instalados, sino que ellas encuentran dicha singularidad gracias a que son configuradas por ciertos aparatos que son tales justamente porque permiten una redefinición de la sensibilidad y por lo mismo “hacen época”.²⁰²

Esta concepción de aparato, permite comprender profundamente el nivel de imbricación en que sujeto y contexto se encuentran: ambos están unificados por este

¹⁹⁹ Ibidem.

²⁰⁰ Ibidem.

²⁰¹ DEÓTTE, Jean Louis, 2012, *¿Qué es un aparato estético?*, Santiago de Chile, Ediciones Metales Pesados, pág. 137.

²⁰² Ibid, pág. 138

aparecer- técnico que los determina como contemporáneos. Dice Deótte: “Somos contemporáneos si estamos siendo aparatados por el mismo aparato.”²⁰³

Comprendiendo el profundo nivel de incidencia de los aparatos –tanto en la propuesta de Flusser como en la de Deótte- en nuestra configuración, percepción, modos de representar el mundo y a nosotros mismos en él, podemos deducir que la matriz corporal que nos acompaña se vería también evidentemente afectada por este sistema. Para entender esto, será necesario recordar la idea planteada en el primer capítulo en relación a los “organismos- organizados”, en el sentido de considerar a los sujetos humanos como organismos vivos construidos en su relación con el medio. Si nuestro medio a partir de la modernidad es un entorno tecnologizado, nuestra organización como estructuras vivientes estará mediada por los aparatos que determinan nuestra era. Al respecto es aclaradora esta cita de Donna Haraway: “a los organismos los construyen actores determinados y siempre colectivos en tiempos y espacios particulares como objetos de conocimiento mediante las prácticas continuamente cambiantes del discurso científico.”²⁰⁴

En relación a esto, y vinculando con la noción de aparato de Flusser, resulta interesante la propuesta de Haraway sobre el concepto de *aparato de producción corporal* para referirse a los modos de construcción ideológica que determinarán lo que entendemos como “cuerpo”:

“Los organismos son encarnaciones biológicas; en tanto que entidades técnico- naturales, no son plantas, animales, protistas, etc. pre- existentes con fronteras ya determinadas y a la espera del instrumento adecuado que los inscriba correctamente. Los organismos emergen de un proceso discursivo. La biología es un discurso, no el mundo viviente en sí. Pero los humanos no son los único actores en la construcción de las entidades de un discurso científico determinado; las máquinas (delegados que nos pueden sorprender) y otros compañeros (no “objetos pre-o extra-discursivos” sino compañeros) son constructores activos de objetos científicos naturales. [...] Los cuerpos como objetos de conocimiento son nudos generativos semiótico-

²⁰³ DEÓTTE, Jean Louis, Agosto 2013, Seminario “De la escritura proyectiva a la escritura digital” (*De l'écriture projective à l'écriture numérique*), Santiago de Chile, Doctorado en Filosofía mención Estética Universidad de Chile.

²⁰⁴ HARAWAY, Donna, *Las promesas de los monstruos: una política regeneradora para otros inapropiados/bles*, Op. Cit. Pág. 124

materiales. Sus fronteras se materializan en la interacción social entre humanos y no humanos, incluidas las máquinas y otros instrumentos...”²⁰⁵

Surgirá de este modo con los aparatos, un modelo paradigmático para la comprensión de la producción y el determinismo que los medios tecnológicos ejercerán sobre los individuos y el sistema de organización social en la modernidad, la cual pasa por una modificación simbólica y activa de estos factores.

Volviendo a Flusser, el cambio principal que verificaríamos en el sujeto humano, en virtud del desconocimiento y la lejanía para con los aparatos que hemos descrito antes, sería la experimentación de una limitación de su libertad. Esta se vería imposibilitada de ejercerse, transformándose el sujeto en un *funcionario*: “el funcionario domina el aparato mediante el control de su exterior (entrada y salida) pero es dominado a su vez por la opacidad de su interior. En otras palabras, los funcionarios son personas que dominan un juego para el cual no pueden ser competentes”.²⁰⁶

Existe, por lo tanto, una suerte de automatismo del aparato: el funcionario la acciona, pero es ella la que hace el trabajo en el interior. Hay un misterio inalcanzable entonces en esta *black box* que es el aparato tecnológico, a lo que Flusser determina *el programa*: “Los programas son modelos transmitidos por escrito”²⁰⁷; esto es, modos, leyes de funcionamiento estructuradas en código (escritura científica) cuyos autores a su vez también son funcionarios de un *metaprograma* científico, un sistema de organización y poder superior. Con esto se presenta una estructura cerrada en la que: “la libertad está definida por los límites del aparato y su programa, el cual define en si mismo todo aquello que puede hacer y por oposición todo lo que no puede hacer.”²⁰⁸ El aparato informa o estimula al órgano humano y este se comporta en consecuencia a lo solicitado por éste. Si a la vez comprendemos que este programa obedece a su vez a un *metaprograma* de producción, vemos que, en efecto, la cultura toda se comprende como un conjunto de sujetos que funcionan con el objetivo de suplir las necesidades de la técnica (aparatos al servicio de aparatos) y se establece una autonomía con respecto a las necesidades del hombre, las cuales son también cada vez más artificiales (propias de los artefactos). La

²⁰⁵ Ibid, págs. 124-125

²⁰⁶ FLUSSER, Vilém, *Hacia una filosofía de la fotografía*, op. Cit. Pág. 28

²⁰⁷ Ibid, pág. 19

²⁰⁸ Ibid, pág. 5

relación con los aparatos, entonces, sólo puede verse reducida a un ámbito de uso, donde en rigor pareciera ser la tecnología la que utiliza al sujeto, deviniendo en un estado de despersonalización casi total y donde el individuo debe, más que nunca, adaptarse del todo a las exigencias de la máquina.

En este contexto, la idea de máquina puede extrapolarse a algo más global; a un verdadero sistema que promueve una serialización y homogeneización del individuo a través del aparataje tecno científico. Éste, operado a su vez por estructuras de poder e intereses ideológicos, deviene en mecanismos de opresión: "La ideología dominante se sirve de la función operacional de la tecnología para reforzar distintas formas de alineación y aislamiento en detrimento de la libertad humana."²⁰⁹ Esta lectura, abordada también por la escuela de Frankfurt, es enfática en afirmar cómo los sistemas tecnologizados a través de los propietarios de los medios de producción, son verdaderos generadores de una cultura de masas que niega cualquier posibilidad para una autonomía cognitiva del humano. Esto claramente es vinculable a la noción de metaprograma flusseriana antes descrita, en cuanto unificación y totalización del saber:

"En tal sentido el medio o sistema tecnocientífico termina por ser el contenido sobre el cual se unifican todos los otros sistemas sociales (el económico, el político y el cultural), y se vuelve, por su propia forma, una totalidad omnipresente, incuestionable por la evidencia de su "eficacia" y "conformidad". [...] La técnica misma es un proyecto de los intereses dominantes sobre lo que han de ser los hombres y las cosas. De tal modo la razón pierde su función crítica y se convierte en una legitimación del dominio reinante y en un instrumento para la perpetuación de sí."²¹⁰

Lo anterior, convertido en una suerte de ley social según Marcuse o normativa según Foucault, impide que el individuo sea capaz de juzgar críticamente el entorno represivo en el cual se encuentra. Con ello resultaría imposible pensar en una *neutralidad tecnológica*, ya que "su operatividad es "omnipresente", tanto sobre la concepción de los materiales técnicos como sobre la constitución de los resultados, bajo la forma de

²⁰⁹ LENGUITA, Paula, 2002, *La Dominación Tecnológica según la Teoría Crítica. Notas para una revisión del alegato pesimista de la Escuela de Frankfurt*, [en línea], Santiago de Chile, Revista Cinta de Moebio 15, Facultad de Ciencias Sociales Universidad de Chile, <<http://www2.facso.uchile.cl/publicaciones/moebio/15/lenguita.htm>> [consultado en diciembre 2012].

²¹⁰ Ibidem.

aparatos específicos.”²¹¹ Esto implica que el sujeto, sumergido en una lógica productiva, estable e ideológica, no tiene alternativa alguna de intromisión en los sistemas de poder, cuestión que además está avalada por un accionar técnico que sustenta el mismo orden. De este modo, el discurso científico es, al mismo tiempo, globalizante e infranqueable. La sociedad se vuelve incapaz de discutir en común sobre los mecanismos que la sostienen. Sólo algunos “expertos” están capacitados de especular en torno a la verdad, la cual se encuentra respaldada por mega estructuras de poder como la misma ciencia, estados y corporaciones.

“Surge un poder monológico de los expertos que desemboca en arbitrariedades irracionales, efectos de deseos y de intereses particulares. La legitimización de los depositarios de la razón (tecnólogos, científicos y expertos técnicos) frente a la discusión de fines y valores descarga toda la responsabilidad de las decisiones relativas a la sociedad. La tecnocracia es a partir de esto un sistema autónomo de su sociedad cuyo objetivo central es preservar y desarrollar su buen funcionamiento.”²¹²

El gran objetivo, entonces, resulta en que el humano satisfaga plenamente las necesidades del sistema. Se promueve una estandarización total de sus facultades en virtud de lo que Mumford define como *Megamáquina*:

“estructura invisible, compuesta por partes humanas vivas, pero rígidas, aplicadas cada una a su tarea específica, a su trabajo, a su función, para realizar entre todas las inmensas obras y los grandiosos designios de tan enorme organización colectiva”.²¹³

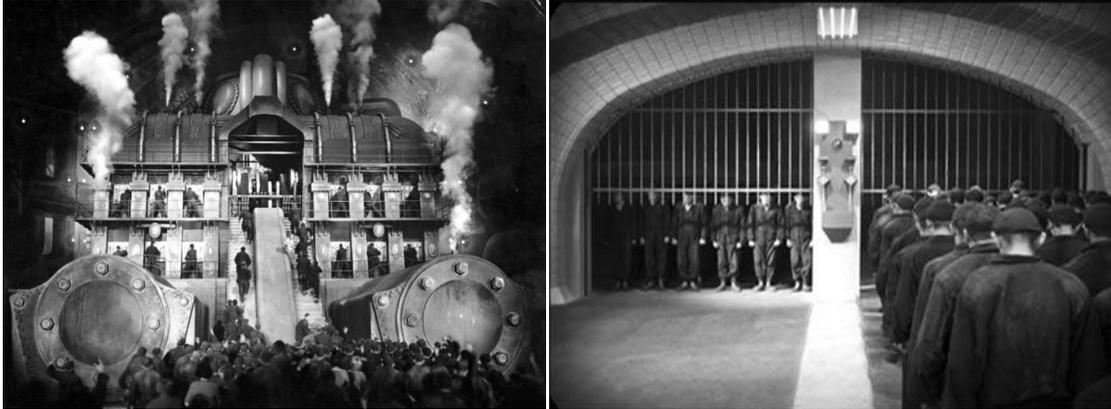
Aquí se genera una imagen, que ciertamente recuerda películas de ciencia ficción como *Metrópolis*²¹⁴, de Fritz Lang, donde existe una lectura apocalíptica en la que cuerpo y sujeto se ven anulados, esclavizados frente al sistema- megamáquina.

²¹¹ Ibidem.

²¹² CONTRERAS, Fernando, 2006, *Estudio crítico de la razón instrumental totalitaria en Adorno y Horkheimer*, [en línea], Sevilla, IC, Revista Científica de Información y Comunicación, Número 3, pág. 81, <<http://www.ic-journal.org/data/downloads/1265038479-2contreras.pdf>, [consultado en diciembre 2012].

²¹³ MUMFORD, Lewis, 1969, *El Mito de la Máquina*, Barcelona, Emecé, pág. 294.

²¹⁴ LANG, Fritz, *Metrópolis*, 1927, [película], Alemania, productora UFA, 153 min.



FIGURAS 8 y 9: Imágenes película Metrópolis, de Fritz Lang, UFA, Alemania, 1927²¹⁵.

La noción de megamáquina, implica una concepción totalizante de la tecnología en la que es el hombre mismo el que deviene máquina y con ello esclavo del sistema, que busca despersonalizar al trabajador, condicionándolo y ajustándolo para servir al proceso de administración y producción. Por lo tanto, la capacidad y posibilidad de realizarse en cualquier actividad que no pertenezca a las leyes de la máquina, queda anulada por completo.

En las relaciones laborales, por ejemplo, se verifica una situación particularmente notable en relación a la separación sujeto- técnica que hemos descrito, pues la máquina desplaza al trabajo manual y el obrero es prescindible. Paralelamente, cuando es necesitado, es requerido a trabajar en condiciones de degradación inhumanas, donde la pobreza, el hambre, el miedo y el trabajo infantil eran situaciones comunes del diario vivir: “El primer requerimiento del sistema de la fábrica, era la castración de la habilidad. El segundo la disciplina del hambre. El tercero fue el cierre de ocupaciones alternativas por medio de monopolio de la tierra y la des- educación”.²¹⁶

Aquí se instala una relación del hombre para con la tecnología que ciertamente lo sitúa en una posición de inferioridad y potencial aniquilación. Las largas y arduas horas de trabajo comienzan a generar una verdadera clase- enferma, cuestión que señala Marx en “El Capital”:

²¹⁵ Fuente de imágenes: TARINGA.NET (sin autor ni fecha identificada), [sitio web] <<http://www.taringa.net/posts/videos/14840220/Metropolis-Fritz-Lang-1927-completa-y-subtitulada.html>>, [consultado en julio, 2015].

²¹⁶ *The first requirement for the factory system, then, was the castration of skill. The second was the discipline of starvation. The third was the closing up of alternative occupations by means of land monopoly and dis- education.* (Traducción propia). MUMFORD, Lewis, “Technics and civilization”, op. cit, pág. 173.

"Como clase, los alfareros, tanto hombres como mujeres, representan una población degenerada, física y moralmente. La regla es que sean de escasa estatura, de mala complexión y que tengan mal formado el tórax; envejecen prematuramente y su vida es corta; son flemáticos y anémicos y revelan la debilidad de su constitución a través de obstinados ataques de dispepsia y desórdenes hepáticos y renales, así como de reumatismo. Pero de todas las enfermedades son más propensos a las del pecho: neumonía, tisis, bronquitis y asma. Una forma de esta última enfermedad es peculiar de ellos, y se la conoce por asma del alfarero o tisis del alfarero. La escrofulosis, que ataca las glándulas o los huesos u otras partes del organismo, es una enfermedad que afecta a dos tercios o más de los alfareros".²¹⁷

La separación de clase se vuelve así separación de *raza*, como si en efecto una nueva especie humana hubiera surgido al alero de la máquina: un hombre empobrecido en todo nivel, medio vivo- medio muerto. El trabajo humano se vuelve un engranaje más, instalándose la diferencia entre fuerza de trabajo y medio de trabajo: "En la manufactura, la revolución que tiene lugar en el modo de producción toma como punto de partida la fuerza de trabajo; en la gran industria, el medio de trabajo."²¹⁸

Con esto, las herramientas propias de la técnica, hechas como prolongaciones naturales del cuerpo del hombre y por lo tanto, extensiones de sí para ordenar y vincularse con el mundo²¹⁹, devienen en herramientas mecánicas, donde las fuerzas motoras no necesariamente son acciones físicas humanas:

"La máquina-herramienta, pues, es un mecanismo que, una vez que se le trasmite el movimiento correspondiente, ejecuta con sus herramientas las mismas operaciones que antes efectuaba el obrero con herramientas análogas. Nada cambia en la esencia de la cosa el que la fuerza motriz proceda del hombre o, a su vez, de una máquina. Con la transferencia, a un mecanismo, de la herramienta propiamente dicha, antes manipulada por el hombre, la

²¹⁷ Extracto del informe presentado por los comisionados de 1863, cita del doctor Arledge, médico jefe del hospital de North Staffordshire, En: MARX, Karl, 1867, *El Capital*, Capítulo 8:*La Jornada laboral*, [en línea] <<http://www.ucm.es/info/bas/es/marx-eng/capital1/8.htm>> [consultado en junio, 2012].

²¹⁸ MARX, Karl, op. Cit. Capítulo 13: *Maquinaria y gran industria*, [en línea] <<http://www.ucm.es/info/bas/es/marx-eng/capital1/13.htm>> [consultado en junio, 2012].

²¹⁹ Ver capítulo 1 de la presente tesis.

máquina reemplaza a la mera herramienta. Aunque el hombre siga siendo el primer motor, la diferencia salta a la vista. El número de instrumentos de trabajo con los que el hombre puede operar a un propio tiempo, está limitado por el número de sus instrumentos naturales de producción, de sus propios órganos corporales.”²²⁰

Nos encontramos ante la presencia de aparatos más complejos que, si bien aún guardan alguna relación el cuerpo humano, parecen superarlo en sus capacidades orgánicas.²²¹ El individuo se vuelve así un ser corporalmente pobre, una fuerza motora imperfecta, llegando al punto que la máquina puede prescindir completamente del humano y volverse autónoma.

“En cuanto sistema organizado de máquinas de trabajo que sólo reciben su movimiento de un autómeta central, por medio de la maquinaria de trasmisión, la industria maquinizada reviste su figura más desarrollada. La máquina individual es desplazada aquí por un monstruo mecánico cuyo cuerpo llena fábricas enteras y cuya fuerza demoníaca, oculta al principio por el movimiento casi solemnemente acompasado de sus miembros gigantes, estalla ahora en la danza locamente febril y vertiginosa de sus innumerables órganos de trabajo.”²²²

A partir de estas observaciones, podemos reconocer un momento en el desarrollo de la máquina en que ésta no sólo parece habernos superado en términos de productividad, sino que también ha suplido muchas de nuestras actividades e incluso necesidades, instalándose una sensación de pavor ante la inminente esclavización total del humano por la tecnología.

"La sociedad que proyecta y realiza la transformación tecnológica de la naturaleza, altera la base de la dominación, reemplazando gradualmente la dependencia personal (del esclavo con su dueño, el siervo con el señor

²²⁰ Ibid.

²²¹ Marx cita el caso de Alemania donde se buscó que un hilandero lograra trabajar con sus dos pies y manos simultáneamente de modo de más productivo, cuestión que fracasó por resultar demasiado extenuante y complicada. La solución, ante ello, se centro en una alteración de la máquina: crear una rueca de pie con dos husos, pero tampoco había quien lograra efectuar esta tarea. Esto nos muestra cómo sostenidamente la preocupación se desplaza del bienestar del individuo a la consideración del mismo como fuerza de trabajo o simple engranaje de un sistema cada vez más codicioso.

²²² Ibid.

de la hacienda, el señor con el donador del feudo, etc.) por la dependencia al 'orden objetivo de las cosas' [...] Los límites de esta racionalidad, y su siniestra fuerza, aparecen en la progresiva esclavitud del hombre por parte de un aparato productivo que perpetúa la lucha por la existencia y la extiende a una lucha internacional total que arruina las vidas de aquellos que construyen y usan este aparato".²²³

Es importante recalcar que esta esclavización que opera en términos corporales se traspasa hacia ámbitos tanto cognitivos como psíquicos: el cuerpo *entero* se ve transformado. Es crucial recordar la profunda relación antropológica que Stiegler a través de Leroi-Gourhan rescata, señalando que en cuanto proceso de exteriorización, todo gesto técnico estará condicionando nuestro pensamiento, lenguaje y memoria²²⁴. Este proceso se verá extrapolado a partir del marco del siglo XIX por las particulares tecnologías de producción que hemos descrito, las cuales se convertirán en lo que Stiegler denomina "tecnologías de gramatización de la percepción audio-visual"²²⁵, vale decir, dispositivos que controlan y determinan nuestros cuerpos y forma de ver el mundo. El autor reconoce en estas formas de gramatización una nueva forma de proletarización que se sustentaría en un "*pharmakon hipomnésico*"²²⁶, es decir en una tecnología del espíritu que articula las dinámicas de producción y consumo a través del deseo de modo inconsciente. Aquí la proletarización opera en cuanto el trabajador se excluye del saber de las condiciones de su propia producción y, paralelamente, desea y requiere los aparatos que sustentan y devienen de la misma. Este proceso llegaría incluso a los más altos niveles de la escala productiva: "Los mismos ingenieros han sido proletarizados. El ingeniero que concebía, desarrollaba, instalaba y administraba un sistema ha desaparecido."²²⁷

Podemos enlazar de forma evidente la propuesta de Stiegler con el concepto de metaprograma de Flusser explicado antes, o el panóptico foucaultiano, donde *nadie* escapa a un sistema de control imposible ya de descifrar. En una sociedad de control:

²²³ MARCUSE, Herbert, 1993, *El hombre unidimensional*, Buenos Aires, Editorial Planeta, pág. 171.

²²⁴ Ver capítulo 1 de la presente tesis.

²²⁵ STIEGLER, Bernard, 2009, *Para una nueva crítica de la economía política*, [en línea], Documentos Brumaria (Prácticas artísticas, estéticas y políticas), <<http://brumaria.net/wp-content/uploads/2011/10/271.pdf>>, [consultado en enero, 2013].

²²⁶ Ibid.

²²⁷ Ibid.

“... los mecanismos de dominio se vuelven aún más “democráticos”, aún más inmanentes al campo social, y se distribuyen completamente por los cerebros y los cuerpos de los ciudadanos, de modo tal que los sujetos mismos interiorizan cada vez más las conductas de integración y exclusión social adecuadas para este dominio. El poder se ejerce ahora a través de maquinarias que organizan directamente los cerebros (en los sistemas de comunicación, las redes de información, etc.) y los cuerpos (en los sistemas de asistencia social, las actividades controladas, etc.) con el propósito de llevarlos a un estado autónomo de alienación del sentido de la vida y el deseo de creatividad.”²²⁸

Va surgiendo entonces un cuerpo absolutamente vigilado, normativizado y moldeado en formas, tamaños y gestos tecnologizados que van conformando nuestra psiquis y memoria. El poder se inscribe biotecnológica y nanotecnológicamente en el cuerpo, configurando a su vez una subjetividad específica desde una *gramatización del gesto*:

“La gramatización del gesto, que es la base de lo que Marx describirá como proletarización, es decir como pérdida del saber -hacer, y que proseguirá con los aparatos electrónicos y numéricos como gramatización de todas las formas de saberes a través de mnemotecnologías cognitivas y culturales- entre ellas los saberes lingüísticos convertidos en tecnologías e industrias del tratamiento automático de las lenguas, pero también de los saberes-vivir, es decir de los comportamientos en general...”²²⁹

Surge, entonces, una verdadera organología general, es decir, un tramado de articulaciones:

“de los órganos corporales (cerebro, mano, ojo, tacto, lengua, órganos genitales, vísceras, sistema neurovegetativo), órganos artificiales (herramientas, instrumentos y soportes técnicos de la gramatización) y órganos sociales (grupos humanos familiares, clánicos, étnicos, instituciones y sociedades políticas, empresas y organizaciones económicas, organizaciones internacionales

²²⁸ HARD, Michael y NEGRI, Antonio, 2002, Imperio, Barcelona, Editorial Paidós, En: CROCI, Paula y VITALE, Alejandra, 201, *Los cuerpos dóciles. Hacia un tratado sobre la moda*, Buenos Aires, La marca Editora, pág. 203.

²²⁹ STIEGLER, Bernard, *Para una nueva crítica de la economía política*, op.cit.

y sistemas sociales en general, más o menos desterritorializados, jurídicos, lingüísticos, religiosos, políticos, fiscales, económicos, etc.).”²³⁰

Con esto, la total separación entre humano y tecnología de la que hemos hablado, donde el sujeto está distante de la fabricación del objeto y no conoce los mecanismos ni fórmulas que le permiten funcionar, sólo puede considerarse desde una perspectiva teórica. Desde el ámbito del cuerpo, vemos que éste no se separa sino al contrario cada vez más se fusiona con aparatos- tecnologizados, emergiendo corporalidades, gestualidades y representaciones particulares que demandarán sus propias coordenadas de análisis.

2.4.1 Frankenstein: cuando la tecnología deviene monstruo.

En este complejo entramado que hemos descrito, surgirán máquinas que comienzan a adquirir características (forma) humana y cuerpos humanos que se inervan con complejas prótesis tecnológicas, produciéndose una profunda relación cuerpo-tecnología que sólo podrá comprenderse desde la lógica de la mutación:

“...en las tecnologías se puede captar un sentido evolutivo semejante al que existe en los organismos vivos. [Existe] una analogía entre la invención de nuevas tecnologías y la mutación: entre la conservación de las técnicas tradicionales por un grupo humano y la transmisión de caracteres adquiridos.”²³¹

El cuerpo sale de su eje, se destruye y se construye, se vuelve, más allá (y a pesar) de su conciencia, máquina. Se **cyborgiza**. Frankenstein²³² será una *figura puente* que nos permitirá adentrarnos en la comprensión de este proceso. Cuando decimos figura puente, lo hacemos subrayando el hecho de que Frankenstein sería un tipo de *cyborg* particular: es una especie de *zombie cyborgizado* creado a partir de la electro-

²³⁰ Ibid.

²³¹ LEROI- GOURHAN, André, 1989, *Evolución y técnica*, Tomo 2, Madrid, Editorial Taurus, Alfaguara, págs. 2-3.

²³² “Frankenstein o el Moderno Prometeo”, de Mary Shelley, publicado en 1818, es considerado el primer texto de ciencia ficción. La figura de este “engendro tecnologizado” es clave en el sucesivo desarrollo de toda una filmografía en torno a este personaje (que va desde 1910 a la actualidad), lo que contribuye – gráfica y literalmente- a *dar cuerpo* a un imaginario literario.

cristalización de materia inanimada. (Cadáver revivido mediante electricidad). Esto es notable, puesto que en el marco del desarrollo tecno-científico moderno, la anulación de la conciencia y supresión de la libertad se plantean como condiciones de la asunción de aparatos y metaprogramas. El humano, degradado constantemente frente a los avances de la tecnología, ha perdido la posibilidad de realizarse a través del trabajo, ya que su propio cuerpo es dañado en el ámbito laboral por las máquinas hasta la enfermedad más absoluta. La superación del cuerpo por la máquina nos pone en un estado que Mumford devela como “*engineered coma*” (*coma ingenieril*):

“Ya en América, el hombre ha comenzado a perder el uso de sus piernas, como resultado de la dependencia excesiva sobre el coche motor. En la actualidad, solamente una existencia visceral, centrada alrededor del estómago y los genitales permanecerá, con lo que hay motivos para pensar que el principio del mínimo esfuerzo también se aplicará a este ámbito. [...] ¿No proporcionará la ciencia un orgasmo mecánico sin esfuerzo, eliminando así las incertidumbres del afecto humano y la necesidad de contacto físico: una ayuda necesaria para la inseminación artificial? ¿Se puede llamar a esto vida? No; se trata de un estado de coma mecánico ingenieril.”²³³

En ese sentido, la condición de Frankenstein de cuerpo muerto-en-vida, de materia inerte/ re-animada nos sirve como metáfora para hablar del cuerpo del hombre moderno, en un espacio intersticial donde la vida, la muerte y la máquina se entrelazan para permitir la emergencia de un *nuevo ser*. Al mismo tiempo, “Frankenstein o el moderno Prometeo” (título original de la obra) devela la paradoja ya inserta en el mito griego: cual titán que roba y entrega a los hombres el fuego- permitiendo su desarrollo e instalación cultural en el mundo- el Dr. Frankenstein instala con su creación “la lectura romántica del mito respecto al potencial, a un tiempo destructivo y emancipador, de la empresa prometeica”.²³⁴ De hecho, “Prometeo es la figura compleja y contradictoria del Progreso, del poder de creación del arte y las ciencias en su voluntad de alcanzar a ver

²³³ “*Already in America, man has begun to lose the use of his legs, as a result of overdependence upon the motor car. Presently, only a visceral existence, centered around the stomach and the genitals will be left, through there is reason to think that the principle of least effort will also be applied to this department. [...] Will not science provide an effortless mechanical orgasm, thus doing away with the uncertainties of human affection and the need of bodily contact: a necessary aid to artificial insemination? Can one call this life? No; it is a mechanically engineered coma.* (Traducción propia). MUMFORD, Lewis, 1966, *The transformations of man*, New York, Collier Books, págs. 130-131

²³⁴ CAMERON, Octavi, *Frankenstein, una condición*, [en línea] <www.octavicomeron.net/Frankenstein.pdf>, pág. 1, [consultado en octubre 2013].

nuevos horizontes y de generar nuevas condiciones en las que se desarrolle lo humano.”²³⁵

En plena modernidad *artificializada*, este exceso tecnológico (que antaño había llevado a Ícaro a caer quemado por el sol) conlleva al terror frente a esta creación nueva, que amenaza la construcción de límites sociales básicos en torno al cuerpo y la vida. Frente a esta creatura que desplaza formas, apariencias y conceptos, re-aparece el interés por una zona fronteriza que, reunificando el cuerpo y la máquina en una creatura híbrida, quisiera reclamar en ese mismo entramado la definición de lo humano. Sin embargo, envuelto en el discurso tecnofóbico, la figura que se nos presenta lo hace de modo monstruoso, subrayando en su semblante androide rasgos de fealdad y desprecio comunitario:

“¿Por qué habéis dado vida a un ser monstruoso frente al que incluso vos, apartáis de mí la mirada, lleno de asco? Dios, con su misericordia, hizo al hombre hermoso y atractivo, a su imagen y semejanza; pero mi cuerpo es una abominable parodia del vuestro, más inmundado todavía debido a esta semejanza. Satán tiene, al menos, compañeros, otros seres diabólicos que le admiran y le ayudan. Pero mi soledad es absoluta y todos me desprecian.”²³⁶

Se subraya en esta cita un desprecio al creador: el Dr. Frankenstein es hijo de una formación científica que exploró acuciosamente (al igual que los médicos hicieron en la *realidad* histórica) el cuerpo a través de la intrusión en cadáveres en descomposición. Su búsqueda por conseguir emular la vida se realiza desde la indagación en la muerte. En ello, se ponen evidencia la crisis de un sistema de valores que debe replantearse en el seno del desarrollo científico y, al mismo tiempo, la reflexión que como sociedad debemos hacer en torno al estatuto de lo humano (determinado a través de las coordenadas cuerpo y vida) que ampliamente hemos aceptado como producto original del quiebre valórico antes mencionado.

En la monstruosidad de Frankenstein, estéticamente híbrido y oscuro, se devela la imposibilidad de una sociedad de hacerse cargo de su devenir tecnológico. Este ser se

²³⁵ Ibid, pág. 2

²³⁶ SHELLEY, Mary, 1994, *Frankenstein*, México D.F, Ediciones B, pág. 181.

encuentra inevitablemente desplazado, en tierra de nadie, sin identidad, en el margen absoluto. Esto nos lleva al origen del monstruo como criatura fronteriza: Haraway plantea que “los monstruos han definido siempre los límites de la comunidad en las imaginaciones occidentales”²³⁷ y que esto será clave para el establecimiento y la construcción de la identidad.

Al igual que el Minotauro, este monstruo debe ser apartado de la comunidad, estigmatizado como engendro, e, idealmente, destruido. Sin embargo, recordemos la fascinación que se desprende de la monstruosidad: mirar a su cara tiene un sesgo bello y aterrador, al igual que las imágenes sagradas. Con ello se devela, en el germen de la literatura de ciencia ficción, una seducción tecnofílica que es propia, como hemos visto, del hombre moderno. En su afán de controlar el mundo, y determinar los límites de su propia unidad, crea estructuras que lo rebasan pero que le recuerdan, en ese mismo excedente, su necesidad de fusión en la otredad técnica.

2.5 Una estela de terror: la ciencia ante el *fin de lo humano*

Los usos y abusos de la ciencia que ya hemos descrito, en pos del control y dominación del mundo como gran utopía moderna, llegaron a un paroxismo tal durante el siglo XX, que demostraron peligros reales e inminentes para el planeta, volviéndose *el desarrollo en contra nuestra*. Recordemos nada más las grandes catástrofes tecnológicas del siglo XX, que atraviesan problemáticas desde bioéticas, medioambientales hasta político- morales de gigantescas magnitudes. Desde Auschwitz a Hiroshima o Chernobyl, el terror frente al exceso del poder tecnológico demostró cómo nosotros y el planeta estábamos en verdadera situación de riesgo tanto espiritual como materialmente.

De forma paralela, el ecosistema también ha demostrado ponerse en situación de crisis. Podemos verificar esto a través del calentamiento global, la destrucción de la capa de ozono, la extinción desmedida de especies, la aparición de plagas y enfermedades, todo esto en directa relación a los efectos de la tecnología a gran escala, *normalizándose* el accidente (a decir de Charles Perrow²³⁸) y dispersándose la responsabilidad humana ante los efectos de la tecnología. A las situaciones anteriormente descritas -por cierto

²³⁷ HARAWAY, Donna, 1995, *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, Madrid, Ediciones Cátedra, pág. 308.

²³⁸ PERROW, Charles, 1984, *Normal accidents. Living with high- risk technologies*, New Jersey, Princeton.

preocupantes- podemos sumar accidentes directamente imputables al mal uso de tecnologías riesgosas como las nucleares, petroleras y químicas. Esto devela la existencia de lo que Beck²³⁹ denomina “la sociedad del riesgo”, situación que de modo global patentiza un estado de desastre inminente con posibilidad de destruir por completo al globo. Esto presenta una dimensión del problema en la que se articulan “conocimiento y *desconocimiento* tecnocientífico”²⁴⁰; dinámica que obedece a su vez a ocultamientos de información por motivos políticos: “en los grandes accidentes, el ocultamiento de la información (como ocurrió en Chernobyl) y la minimización de los daños por parte de los gobiernos alcanzan una dimensión criminal.”²⁴¹

Estos ejemplos demuestran la fuerza irracional del progreso aparentemente ultra racional devenido de la modernidad, donde se producen, a nuestro parecer, interesantes paradojas: si bien el sujeto moderno se define en su plena adoración a la ciencia (recordemos al *Übermensch*) hay un momento en el que la superación tecnológica aterra al sujeto y lo enfrenta con la posibilidad absoluta de su propia aniquilación. Dice Stiegler:

“La creciente intervención del hombre en el curso de la naturaleza y, al mismo tiempo, en su propia naturaleza, hace incontestable que el poder del hombre puede afirmarse eminentemente como poder de destrucción del mundo del hombre y desnaturalización del hombre mismo...”²⁴²

El autor devela cómo, en virtud del desarrollo tecnológico, las posibilidades de existir en el mundo cambian por completo. Ya hemos visto cómo el sujeto se constituye en directa relación con herramientas y -más complejamente en un estado posterior- con aparatos. Si el aparataje ha devenido en una fuerza cuasi autónoma que amenaza con la destrucción de nuestra especie y el ecosistema: ¿estamos construyendo nuestra propia mortandad? ¿Es que nuestro máximo desarrollo implica nuestro fin? Tras la estela de terror tecnofóbica llevada al clímax del siglo XX, las relaciones con la tecnología y sus representaciones comienzan a tomar un cariz paranoide y sin salida.

²³⁹ BECK, Ulrich, 2000, *La sociedad del riesgo global*, Madrid, Editorial Siglo XXI.

²⁴⁰ LINARES, Jorge, *Hacia una ética del mundo tecnológico*, op. Cit, pág 416.

²⁴¹ Ibid, pág 416

²⁴² STIEGLER, Bernard, *La técnica y el tiempo*, Tomo 1, Op. Cit, pág. 141

Ante este estado, filósofos como Simondon reaccionan con una mirada crítica, reivindicando y revalorizando la técnica, así como proponiendo un necesario reposicionamiento de la actividad humana en su relación con la máquina. Hasta ahora, hemos descrito diversos procesos de jerarquización en este vínculo: un primer estado técnico pre-moderno, donde diversos autores verificaban una suerte de horizontalidad y trabajo conjunto entre el hombre y la herramienta. Luego un nivel tecno-científico moderno, donde el sujeto se posiciona por sobre la tecnología utilizándola como medio de dominación de la naturaleza. Finalmente, un debacle de esta situación cuando parece ser que el conocimiento científico y la artificialización del mundo deviene en la creación de un sistema imposible de controlar y que a su vez amenaza con la supervivencia de la especie humana y el biosistema, quedando por lo tanto el hombre bajo el poder de las máquinas. En este contexto, Simondon plantea un apaciguamiento del miedo y una toma de conciencia del vínculo profundo con la actividad técnica: “la cultura ha generado resentimiento hacia la técnica gracias a un “humanismo fácil” que desconoce la realidad humana en los objetos y sistemas técnicos, muy especial en las máquinas”.²⁴³ En concreto, “El predominio de la técnica será un problema para los prejuicios humanistas, donde el hombre debe estar siempre al frete de sus máquinas, cuando en realidad crea las máquinas para desatenderse de algunas actividades o directamente para probar los propios límites de lo humano.”²⁴⁴

Pareciera ser que el sujeto no se ha recuperado de la herida al *superego* moderno, y en ello no es capaz de concebir un trabajo de vínculo con la máquina sino es bajo dinámicas de superioridad. La tríada horizontal humano –máquina- mundo es olvidada tras el clímax industrial de occidente, suprimiéndose a lo humano o lo cultural en los aparatos, de ahí que resulta crucial rescatar esta condición intersticial propuesta por Simondon, pues en ella se devela un vínculo pregnante entre otredades tales como cuerpo- aparato que ya estaba presente en el germen de la actividad técnica. Es necesario, entonces, trascender toda relación oposicional entre técnica y cultura, re-comprendiendo sus mutuas determinaciones más allá de dominar o sojuzgarse, en *mediación*:

“...hace falta un ser viviente como mediador para interpelar un funcionamiento en términos de información y para

²⁴³ SIMONDON, *El modo de existencia de los objetos técnicos*, op.cit. Pág. 15

²⁴⁴ *Ibid*, pág. 12

reconvertirla en formas para otra máquina. El hombre comprende a las máquinas, tiene una función que desempeñar entre las máquinas más que sobre las máquinas, para que pueda haber un verdadero conjunto técnico. Es el hombre quien descubre las significaciones. La significación es el sentido que toma un acontecimiento en relación con formas que existen previamente, la significación es lo que hace que un acontecimiento tenga valor de información.”²⁴⁵

Para entender este concepto de mediación, debemos adentrarnos en la noción de *medio asociado*: “Es aquello a través de lo cual el ser técnico se condiciona a sí mismo en su funcionamiento [...] el medio asociado es mediador de la relación entre los elementos técnicos fabricados y los elementos naturales...”²⁴⁶ Podemos considerar, entonces, lo humano y su corporalidad como medios asociados, en la medida en que ambos son “condición de existencia del objeto técnico inventado”.²⁴⁷ Una máquina no es una unidad terminada, absoluta, ella “está encerrada en esa visión reductora que la considera como perfecta y consumada en ella misma, que la hace coincidir con su estado actual, con sus determinaciones materiales.”²⁴⁸ El objeto técnico existe y está en tránsito, en transformación constante gracias a la mediación humana. Al mismo tiempo, y siguiendo la lógica argumental de la presente tesis, el objeto técnico funciona como medio asociado al cuerpo, en cuanto necesario promotor de su ser, devenir y mutación en el mundo.

En consecuencia, si la persona se define en virtud de los medios que tiene a su alcance, ellos determinan su finalidad: “la cuestión de los fines del hombre es la de sus “medios”- de sus invenciones- como posibilidad de su fin”²⁴⁹. Estos medios, entonces, determinan la capacidad que el humano tiene de imaginar sus posibilidades, está “sujeto” a pensar dentro de ese ámbito, no tiene la capacidad de salir de allí: es “un ser de necesaria inocencia en un devenir total”.²⁵⁰ Aquí vemos, entonces, cómo esta variación imaginaria, reducida a un campo de posibilidades técnicas, define al sujeto, quedando su mundo programado por ellas. El individuo sólo se podrá modificar en la medida en que su entorno se modifique.

²⁴⁵ Ibid, págs.154-155

²⁴⁶ Ibid, pág. 78

²⁴⁷ Ibidem.

²⁴⁸ Ibid, pág. 162

²⁴⁹ STIEGLER, Bernard, *La técnica y el tiempo*, tomo 2, op. Cit, pág. 226

²⁵⁰ Ibid, pág 227

2.6 El arte como subversión: cuerpo y *ludus* en el trabajo de Lygia Clark

En el panorama de totalización del saber tecnocientífico moderno del siglo XX, y de la consideración de un sujeto funcionario construido y modelado por este aparataje, urge la posibilidad de pensar en alguna dinámica de salida o subversión al metaprograma. Ya advertía Simondon la facultad de la experiencia estética y del arte de operar como mediador o zona vinculante con un saber integrador y desjerarquizado, que nos permitiera re-actualizar el poder de la técnica (en cuanto des-ocultación, diría Heidegger) siendo conscientes de nuestro rol activo en la configuración de este mismo poder. Por ello, revisaremos una producción artística particular que, a nuestro parecer, resulta en una crítica activa a los procesos de información y semiotización del cuerpo por el aparato tecnocientífico, promoviendo una re-valoración de la experiencia sensible y orgánica como modo de conocimiento y una interesante zona de hibridación entre organismo, mecanismo, disciplinas y saberes. Nos referimos a la obra de la artista Lygia Clark, específicamente a sus “*Objetos relacionales*”.

Inscrita en la tradición del neoconcretismo brasileño, recordamos la visión de este movimiento sobre la obra de arte y la tecnología. Según se señala en el “Manifiesto Neoconcreto”:

“No concebimos la obra de arte ni como “máquina” ni como “objeto”, sino como un casi-corpus, esto es, un ser cuya realidad no se agota en las relaciones exteriores de sus elementos; un ser que, fraccionable en partes por el análisis, sólo se entrega plenamente al abordaje directo, fenomenológico. Creemos que la obra de arte supera el mecanismo material sobre el cual descansa, no debido a alguna virtud extraterrena: lo supera por trascender esas relaciones mecánicas (lo que intenta la Gestalt) y por crear para sí misma una significación tácita (M. Ponty) que aflora en ella por primera vez. Si tuviéramos que buscar un símil para la obra de arte no podríamos encontrarlo, por tanto, ni en la máquina ni en las cosas tomadas objetivamente, sino, como S. Langer y W. Wleidle, en los organismos vivos.”²⁵¹

²⁵¹ GULLAR, Ferreira, 1959, *Manifiesto neoconcreto*, O journal do Brasil, Río de Janeiro, Brasil, 22 de marzo 1959. [En línea] <<http://arturoborra.blogspot.com.es/2008/10/manifiesto-neoconcreto-por-ferreira.html>>, [consultado en marzo, 2015].

Si pensamos en otros movimientos artísticos de vanguardia, (futurismo, arte cinético, constructivismo, etc.) donde se aprecia incluso una fetichización de la tecnología, notamos en el neoconcretismo una crítica constante a sus procedimientos. Vemos una contestación a la influencia de los modelos científicos en el arte, que se revela desde una puesta en alerta a la producción en serie y especialmente un rechazo a las estructuras lógicas y el funcionalismo, a lo que responden centrándose en la organicidad, el *ludus* y el azar. Con todo, no percibimos una tecnofobia, sino una toma de atención y un rechazo consciente a determinados procedimientos propios del devenir tecnocientífico. Así, “sus trabajos pueden ser definidos como *tecnología de pensamiento sensorial* -un modo de inducir procesos transformativos”.²⁵²

Igualmente, resulta importante señalar que Clark no utiliza directamente tecnología para la creación de sus obras, sin embargo, se vislumbra el interés por una modificación creativa y lúdica de diversos dispositivos que podrían quedar en un linde objetual con la dimensión artesanal o técnica. (La definición del *casi-corpus* que se otorga en el *Manifiesto* es aquí muy precisa al respecto). También, si recordamos la definición de Aristóteles que entiende a la *techné* como un *saber hacer* o proceso consciente de transformar la naturaleza²⁵³, ciertamente podríamos incluir a los “Objetos relacionales” dentro de esta categoría.

Desde aquí, será interesante advertir que estos objetos puestos en práctica o relación podrían, en su condición mediadora, desjerarquizante y transgresora, ser buenos ejemplos de ejercicios de cyborgización, además de considerarlos una antesala a experimentos posteriores en el campo de los nuevos medios y las interfaces digitales, cuyo énfasis estará, como veremos más adelante, en aspectos como la inmersión y la interactividad.

En clave análoga, dichos trabajos de fines de la década de los '60 ya revelaban la posibilidad de un cambio en el estatuto objetual del arte, pensando un objeto como relacional o mediador, que sólo adquiere significado (sentido) en la manipulación o

²⁵² *Seus trabalhos podem ser definidos como tecnologia de pensamento sensorial – um modo de induzir processos transformativos.* (Traducción propia). BASBAUM, Ricardo, *Clark & Oiticica*, En: BRAGA, Paula, *Segundo Fios Soltos: caminhos na pesquisa sobre Hélio Oiticica*, Edición especial Revista do Fórum Permanente, [en línea], <http://www.forumpermanente.org/painel/coletanea_ho/ho_basbaum>, [consultado en marzo 2015].

²⁵³ Ver capítulo 1 de la presente tesis.

experimentación que se hace del mismo. Podríamos hacer un símil con la propuesta de Simondon, considerando la mutua influencia entre el cuerpo y el objeto técnico revalorizando al primero como condición de existencia del segundo. En la obra de Clark: “se establece pues una relación entre los objetos y el cuerpo del participante a través de su imagen sensorial, a través del contacto físico, abandonando, de una vez por todas, cualquier posible alusión a la imagen visual del objeto.”²⁵⁴ Esta ruptura al ocularcentrismo y la división sujeto-objeto como condición del saber, es sumamente potente, reivindicando un conocimiento corporal sobre la realidad que se sustenta en la pregrancia de los elementos, cuestión que, como hemos visto, resulta fundamental para entender las relaciones entre cuerpo y tecnología.

Haciendo una apreciación de obra, las “Máscaras sensoriales” de 1967 (que en rigor no conforman los “Objetos relacionales”, pero sirven a estos efectos) hechas de diversos tejidos y colores, buscaban generar una serie de estímulos sensoriales alterando la audición, el olfato y los estímulos visuales a través de diversos elementos como lentes de ópticas particulares, bolsitas con semillas y hierbas aromáticas, etc. En cuanto interfaz o dispositivo umbral, estas máscaras promovían un particular vínculo con el exterior del participante así como una conexión con su mundo interno, despertando una atención inédita hacia las posibilidades del aislamiento y la introspección.



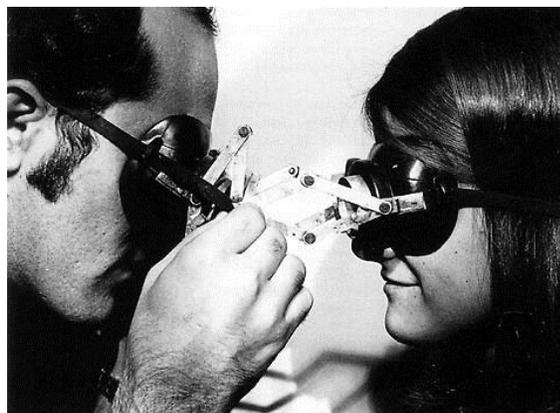
FIGURAS 10 Y 11: Máscaras relacionales, Lygia Clark, 1967²⁵⁵

²⁵⁴ MUÑOZ, MARTA, 2004, *Imagen, acción y corporalidad en el trabajo de Lygia Clark*, [en línea] Continuum, <<http://www.continuumlivearts.com/wp/?p=1198>>, [consultado en marzo 2015].

²⁵⁵ Fuente de imágenes: [En línea] <<http://variacionesparaadn.blogspot.com/2010/05/objetos-como-reflejo-del-cuerpo.html>> y <<https://unojoparaelarte.wordpress.com/2014/10/10/experimentos-sensitivos-de-lygia-clark/>>, [consultados en marzo 2015].

“En el momento en que el espectador se coloca el casco infrasensorial, se aísla del mundo (después de estar tan situado en él) y en esa introversión pierde contacto con la realidad y encuentra en sí mismo toda la gama de vivencias fantásticas (...) Todo lo que le es revelado a través de las percepciones sensoriales lo lleva a un estado equivalente al de la droga. ¿Ese estado sería la inmanencia de lo absoluto? ¿Esa pérdida de realidad aparente sería la captación de otra especie de realidad? Dice Mario Pedrosa: ‘El hombre objeto de sí mismo’. Verdadero, pues tras la fusión sujeto objeto, sólo queda la interiorización y el diálogo con el propio cuerpo”.²⁵⁶

Los “Objetos relacionales” (1968) se definen como objetos que despiertan diversas fantasías y reacciones en las relaciones que con ellos se establecen. Utilizados por Lygia Clark en prácticas colectivas, su objetivo es promover la experimentación con los límites del cuerpo en las relaciones interpersonales.



FIGURAS 12 y 13: “Óculos” (goma, metal y vidrio) y “Diálogo de Óculos” (Lygia Clark, 1968)²⁵⁷

“Lygia Clark usa el objeto como herramienta de conocimiento para explorar la extensión y límite del propio cuerpo. Luego el cuerpo se vuelve objeto de sí mismo fundiendo una experiencia del mundo cotidiano (lo erótico) con la experiencia artística. Sin embargo, esa (cuasi) fusión

²⁵⁶ CLARK, Lygia, 1967, *De la realidad fantástica de hoy y de ayer*, En: Fundació Antoni Tàpies, 1997, *Lygia Clark*, Catálogo de Exhibición. Barcelona, pp. 219-220.

²⁵⁷ Fuente de imágenes: [En línea]: <<http://multissenso.blogspot.com/2009/11/dialogo-oculos.html> y <http://www.medienkunstnetz.de/works/dialogo-oculos/>>, [consultados en marzo, 2015]

sólo se puede dar en una situación de límite, en la cual la directriz parte y termina en el mundo del arte.”²⁵⁸

Vamos a analizar entonces cuál es la relación del cuerpo con el objeto (técnico/artístico) en estos trabajos, y de qué modo esta propuesta lúdica y estética puede promover críticas concretas al paradigma tecnocientífico dominante.

En primer lugar, podemos encontrar un desplazamiento en la determinación del cuerpo: del territorio científico pragmático (abstracto, distanciado) al terreno de la experiencia sensorial personal. Según Foucault, especialmente desde el renacimiento en adelante, se producía una sucesiva diagramación de lo corporal- humano desde la institucionalidad de la clínica, promoviéndose la constitución y difusión de un “saber secreto” y especializado, lejano de la autopercepción y consciencia de uno mismo. En este contexto, debemos recordar además, el saber sobre el cuerpo se origina desde el cadáver y a través del órgano de la visión, promoviendo una distancia y una objetivación cada vez mayor sobre nuestra organicidad.

En el vínculo cuerpo- objeto que propone Clark, fuertemente centrado en la experiencia sensorial e íntima del participante, el cuerpo vuelve a la persona en una dinámica viviente, palpitante. No hay institución o norma que medie el modo en que el sujeto se vincula con el objeto que se le presenta. Cada uno de sus movimientos – operativizados y controlados en la lógica del funcionario- se transforman acá creativamente en una búsqueda novedosa por las posibilidades indagatorias e incluso instintivas del gesto, activándose la pulsión humana por ir más allá de lo inmediato y proyectarse fuera de sí. Considerando la normativa, automatización, productividad y funcionalidad a la que el individuo se expone en su uso cotidiano con el aparato, en este caso vemos una toma de posesión del objeto que se desborda en sus posibilidades y es constantemente renovadora. Las facultades del cuerpo para aprender, reconocer, imaginar y crear, se activan aquí en una relación desjerarquizada con un objeto – podríamos decir también protético- que activa y devela la constitución de lo humano como ser técnico y proyectivo por excelencia.

²⁵⁸ NAREA, Ximena, 1999, *Fusión del arte y la vida, apuntes en torno a la obra de Lygia Clark*, Revista Heterogénesis (27), [En línea], <<http://www.heterogenesis.com/Heterogenesis-2/Textos/hcas/H28/Narea.html>>, [consultado en marzo, 2015].

Lo anterior sólo resulta factible en un estado de fusión o hibridez donde las limitaciones se ven transgredidas, situación que el arte favorece planteando una suerte de *lapsus lúdico* para la libre experimentación.

“Esta dispersión de lo corporal pone de relieve un modelo de identidad que elimina el “Yo” trascendental, desarraigado con respecto a los comportamientos espacio-temporales del cuerpo, para habitar la lógica de la alteridad. [...] Al basarse en la manipulación táctil de los objetos, el despliegue corporal en el espacio y las interacciones perceptuales, Clark abre los límites del cuerpo, planteado ahora como un productor de significados en su interacción con el mundo.”²⁵⁹

Ahora, es necesario señalar que dicha libre experimentación y vinculación con la otredad que se promueve, resulta también en la medida en que el objeto *técnico*, liberado del “cierre” operativo y funcional que lo caracteriza (en su dimensión de herramienta o aparato) se abre o fragmenta gracias al *ludus* inserto en él por la actividad artística. No hablamos acá de objetos cien por ciento reconocibles ni utilitarios, sino que estamos en presencia de mediadores de la experiencia creativos e inéditos, subvertidos en su uso original. Los “Óculos” que pusimos antes como ejemplo, no son lentes en el estricto sentido del término, sino que a través de su forma particular (engranajes, compuertas, *inputs* y *outputs* de la visión) cuestionan justamente la misma tradición ocularcentrista y proponen un juego con los mecanismos ópticos, borroneando la visualidad, permitiendo nuevos vínculos interpersonales, etc.

Por otro lado, la obra de Lygia Clark es también rupturista con respecto a la tradición artística de la época, fuertemente disciplinar y cuya vertiente performativa es aún sumamente espectacular. Los “objetos relacionales”, se aprecian verdaderamente como ejercicios de propiocepción; no estamos ante la presencia de un performer-artista expuesto para la visualización de su acto, ni de un objeto que cumpla dicha función: “El objeto de arte se des-fetichiza y se reintegra en el circuito de la creación como uno de sus momentos. Pierde su autonomía, «es solo una potencialidad» —como dice Lygia

²⁵⁹ AMOR, Mónica, 1999 , *Lo interior es lo exterior: el carácter precario de los límites en la obra de Lygia Clark*, [En línea], ArtNexus (31)- Arte en Colombia (77), <www.artnexus.com/Notice_View.aspx?DocumentID=1482&lan=es&x=1>, [consultado en marzo, 2015].

Clark —que será o no «actualizada» por el receptor.”²⁶⁰ En esta dinámica, el mismo receptor-participante utiliza dicho objeto como herramienta para una posible sanación o terapia, desplazándose o diluyéndose el sentido de expectación propio del arte hacia el territorio de la curación. Con ello:

“Lygia Clark desplaza las fronteras históricamente trazadas entre arte y clínica. Entre artista y receptor, sea este el ex-espectador o el ex-crítico, se crea una zona de indeterminación —algo en común, y no obstante indiscernible— que no remite a ninguna relación formal o de orden identitario, ya que el primer polo de la pareja no se ubica ni en la categoría de artista ni en la de terapeuta, y el segundo no se ubica ni en la categoría de espectador o de crítico ni en la de paciente.”²⁶¹

Nuevamente, esto resulta interesante considerando el poder de la clínica como principal diagramador de lo humano en la modernidad, actividad que se ve subvertida acá en un nuevo juego de poderes. La actividad artística en su deslinde con la actividad sanadora, potencia la emergencia de una subjetividad estética renovada y saludable en un profundo sentido del término, puesto que restablece el necesario equilibrio ancestral entre humano y técnica donde ninguno es dominado por el otro.

²⁶⁰ ROLNIK, Suely, 2011, *¿El arte cura?*, En: ARTE, LOCURA y cura, (conferencia en MACBA), Barcelona, Publicado en Quaderns portatils 02, 2006, pág. 7. [En línea], <<http://www.macba.cat/es/quaderns-portatils-suely-rolnik>>, [consultado en marzo, 2015].

²⁶¹ Ibid, pág. 11

SEGUNDA PARTE: CYBORGIZACIÓN

En esta segunda parte de la tesis, nos adentraremos en un particular fenómeno de *tecnomorfosis* que emerge en el marco de la modernidad avanzada, consistente en la sucesiva mutación del cuerpo humano hacia una otredad modulada e integrada con la máquina. Este proceso, que conocemos como *cyborgización*, presenta una serie de elementos problemáticos a analizar, siendo especialmente relevante para esta investigación rescatar la idea de la interdependencia de los dispositivos y la reivindicación de un estado de apertura e hibridación con la otredad tecnológica.

En los dos capítulos que conforman este apartado, intentaremos desplegar una argumentación en la cual se subraya el carácter híbrido y transfronterizo de la creatura *cyborg*, donde lo humano y su carnalidad, lejos de estar abandonado u obsoleto, se manifiesta presente aunque en un estado de continua y activa mutación. Lo anterior, inserto en un debate donde priman miradas bien tecnofóbicas o tecnofílicas sobre la relación cuerpo- tecnología, pretende proporcionar un énfasis en el problema del límite, otorgando particularidades de lectura para procesos de representación culturales y artísticos en donde se verifica esta tensión.

En un primer momento (tercer capítulo), nos centraremos en el *cyborg* como creatura de difícil clasificación, considerando su carácter híbrido de humano y máquina a la vez. Esta figura operará como figura intersticial, generando un germen especial de terror promovido por un retorno hacia la indiferenciación. Analizaremos aquí las propuestas del científico japonés Masahiro Mori y su “Teoría del Valle inquietante” (“*Bukami no tani- The uncanny valley*”, 1970) así como el desarrollo de la noción de lo *Unheimlich* a través de Jentsch y Freud en sus textos “*Zur Psychologie des Umheimlichen*” (1906) y “*Das Unheimliche*” (1919) respectivamente. Esto nos llevará a distinguir la necesidad de un énfasis de lectura para la *cyborgización*, considerando que en su dinámica constante transformación, este proceso promueve la generación de una estructura abierta más allá de toda lógica de oposición o superación, con lo que propondremos una mirada que va de lo *post* a lo *trans*, permeabilizando la idea de la obsolescencia del cuerpo.

Revisaremos las posibles vinculaciones de lo post (a través del debate en torno a lo postmoderno según Lyotard) con el cuerpo, donde serán relevantes autores de teoría *cyborg* como Katherine Hayles, Naief Yeiya, o Mark Dery así como otros estudiosos del cuerpo como Paula Sibila en “El hombre post orgánico” (2009) o David Le Bretón con “*L'Adieu au corps*” (1999). A través de estas lecturas veremos cómo el posthumanismo promueve miradas tanto tecnofóbicas como tecnofílicas, y cómo el arte en diversas disciplinas se ha hecho cargo de estas propuestas. En este contexto, analizaremos especialmente, el trabajo de Cunningham en el video “*All is full of love*”.

Posteriormente, se relevará una propuesta transhumanista que pone énfasis en el camino o proceso de transformación más allá de tecnofobias o tecnofilias, promoviendo un estado de anti-resistencia medial donde se asume la integración de máquina y organismo desde el flujo y el descontrol. Aludiendo a estrategias transmediales (De Toro, “Hacia una teoría de la cultura de la ‘hibridez’...”, 2003) y transfronterizas (Trías, “Los límites del mundo”, 1985), se propone indagar en la *cyborgización* como un proceso abierto, lúdico y de ampliación perceptiva donde se pone en juego –una vez más- el carácter proyectivo del cuerpo. Con esta fundamentación, se analizan finalmente dos obras de culto del cine de ciencia ficción como son “*The Terminator*” y “*Blade Runner*”, a fin de revisar de qué modo están en juego las principales paradojas descritas en el capítulo.

Por último, profundizaremos con el *cyborg* en su carácter de creatura intersticial y superadora de dualismos, expresando cómo ella atenta contra el ordenamiento del mundo moderno fundamentado en la escisión sujeto-objeto y de qué modo esto promueve un retorno a lo que entenderemos como una percepción pre-objetiva o pre-racional. Intentaremos comprobar que una condición translímitrofe se instala como pulsión y sistema de representación a través de dinámicas de transgresión y experiencias totalizantes en diversas culturas y épocas, rescatando una potencia transhistórica para el *cyborg*.

En el capítulo cuatro, desarrollaremos algunas problemáticas estéticas que se derivan de la *cyborgización*, bien vinculándola a manifestaciones del arte contemporáneo en diversas disciplinas y soportes, o con experiencias culturales que contribuyen a la ya esbozada tensión entre ciencia y ciencia ficción. Partiremos revisando la propuesta de Donna Haraway (“*Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*”, 1991)

enfatisando puntos de cercanía y desplazamiento con nuestra propuesta. Desde este sustento, eje central de la teoría *cyborg*, propondremos algunos acercamientos al territorio estético, acercándonos a tres ámbitos de acción de la cyborgización: la biotecnología, la prótesis y la telemática.

En el primer eje, revisaremos cómo la ingeniería biológica con la transgénica a la cabeza ha permitido tanto una explosión como una implosión de los límites del cuerpo humano, en un cambio radical que afectaría incluso nuestra estructura genética, promoviendo hasta un deslinde entre las especies. Los artistas que trabajan en esta línea, nos instan a reflexionar sobre la limitación, en un cruce con la tecnología donde destaca fuertemente un trabajo simbólico y metafórico donde la experiencia estética aparece en la frontera entre la representación y la acción directa.

Luego actualizaremos el tema de la prótesis como estructura en sucesiva invisibilización, relacionándola con experiencias de resistencia biopolítica como el *biohacking*. Desde aquí haremos un énfasis hacia la telemática con el que se considera uno de los más importantes exponentes del *cyborg art* a nivel mundial: el artista australiano Stelarc. Analizaremos especialmente su obra "*The third ear*", en la medida en que consideramos es un sustrato especialmente interesante para analizar las problemáticas expuestas, relevando precisiones conceptuales en torno a la obra del artista, así como indagando en torno a la particular performatividad que emerge en sus creaciones.

CAPÍTULO 3

LA CONDICIÓN TRANS

3.1 El *cyborg* como cuerpo intermedio: la caída hacia la indiferenciación

Las variaciones propias de la mediación técnico-cultural promoverán diversas concepciones de realidad en las que imaginación, ficción y concreción científica se encuentran profundamente entrelazadas. Un atractivo ejemplo de esto planteado por Stiegler, está en el campo de la biología molecular, donde a través del axioma de Jacob en 1970 se estableció que nuestro programa genético no era posible de ser modificado por ningún tipo de experiencia. Sin embargo, ya en 1978 se descubre que es posible modificar el ADN y se abre paso con ello al desarrollo de la cirugía genética: el ser vivo, entonces, es capaz de modificar esta propia vida desde una intervención que se hace a su propio cuerpo.

Existen, sin embargo, una serie de matices a analizar en esta afirmación: hemos visto como la voluntad y la conciencia del sujeto, y por ende la capacidad de dominio sobre su corporalidad se encuentran mediadas y dominadas por los metaprogramas. Lo anterior funciona de tal modo, que impide al humano común un conocimiento siquiera cercano de los complejos aparatos que utiliza. Desde esta perspectiva, ¿es posible pensar en la autogestión de la vida o el propio cuerpo? Incluso saltando las barreras de clase o económicas para el acceso a dichas cirugías genéticas, la factibilidad de cambiarse el ADN y los resultados de dicha alteración estarían previamente determinados por los dispositivos de control.²⁶²

Así, las modificaciones de lo humano a través de sus coordenadas cuerpo y vida, levantan problemáticas (bio) éticas que transitan los diversos niveles de radicalidad a los que estas propuestas apuntan. Sin embargo, la posibilidad de modificar la vida está, como hemos señalado, lejana al sujeto de un modo profundo, ya que si bien puede ser

²⁶² Esto puede verificarse en un nivel de menor incidencia que la modificación del genoma, a saber, la cirugía plástica, procedimiento que como vemos devela una estandarización de cánones de percepción y representación del cuerpo. A través de este mecanismo, se propicia una homogenización de tamaños, estructuras y parámetros asociados a lo bello a nivel cultural, que muchas veces se oponen a estándares básicos de salud o bienestar.

consciente de ella, en gran medida, no *cree* en ella. Se ponen completamente en juego los ámbitos de realidad y ficción, en vista de que la realidad está compuesta por tal cúmulo de inimaginables posibilidades fantásticas, que sólo podemos catalogarla de ficcional. “Lo que es absolutamente serio, es que esta fantasía sea *posible* [...] y esta posibilidad [...] ya no puede ser totalmente la *del hombre*”.²⁶³ La efectividad de posibilidades científicas en nuestro mundo actual, la “realidad”, se convierte entonces en lo que conocíamos como “ciencia ficción”. Ello implica que, al mismo tiempo, la propia ciencia se haya visto influenciada por la fantasía, en la medida en que la imaginación ha resultado fundamental para visualizar perspectivas y potenciales variables en el devenir de la humanidad. La ya clásica novela de ciencia ficción “Un mundo feliz” de Aldous Huxley, por ejemplo, hablaba de seres humanos creados en probetas (“botellas”) y luego “condicionados” para la vida en una sociedad perfecta. Esta historia nos mostraba cómo la modificación genética dividía a los sujetos en castas previamente seleccionadas (*Alfa, Beta, Gamma, Delta y Épsilon*) según su fisicidad y función en la comunidad. Ya en 1932, Huxley vaticinaba la posibilidad *real* de la cirugía genética de 1978.

En este contexto de hibridación entre ciencia ficción y realidad de la ciencia, antiguas quimeras del desarrollo tecnológico han dejado de ser utopías para pasar a ser un proceso fáctico de la robótica. Si bien lo anterior es una afirmación que demanda matices de análisis, lo cierto es que la historia de esta ciencia nos demuestra una serie de hitos que develan cómo ha evolucionado la aventura de crear humanoides mecanizados y de mecanizar nuestra humanidad. Es aquí donde surge la creatura *cyborg* como nodo problemático y transfronterizo.

La disolución fronteriza entre humano y máquina, cada vez más evidente e intensa, opera en un sentido exógeno (máquinas que imitan a humanos en su forma o accionar, como autómatas y robots, por ejemplo) y endógeno (integración por medio de prótesis de la máquina al cuerpo, donde encontramos al *cyborg*). La distinción de estos modos de operación es importante, puesto que si bien autómatas, robots y *cyborgs* son percibidos usualmente como una misma cosa, resaltando el sucesivo acercamiento y parecido de estas máquinas a los humanos y el terror que ello suscita, es en la creatura *cyborg* donde verificaremos con mayor fuerza la idea de un cuerpo híbrido, fusionado en una dinámica radical e inédita de exteriorización/interiorización del aparato. Como

²⁶³ STIEGLER, Bernard, Op. Cit, Tomo 1, pág. 232

“organismo cibernético” u hombre biónico”, el *cyborg* “surge de la combinación de partes orgánicas y mecánicas.”²⁶⁴ En su cualidad de *cuerpo intermedio*, es **tanto** humano como máquina (a diferencia de los autómatas o robots que son estructuras cien por ciento artificiales); con lo que promueve una suerte de *caída hacia la indiferenciación* que despierta una serie de incomodidades y análisis complejos.

Por una parte, podemos destacar una nueva tensión en el juego de jerarquías hombre-máquina. Al respecto es sugestivo rescatar un conjunto de “principios éticos” para creadores y usuarios de robots publicado en 2011²⁶⁵ por el Consejo de Investigación de Ingeniería y Ciencias Físicas (*Engineering and Physical Sciences Research Council*, EPSRC) y el Consejo de Investigación de Artes y Humanidades (*Arts and Humanities Research Council*, AHRC) de Gran Bretaña, que señala:

1. Los robots no deben ser diseñados exclusivamente o principalmente para matar o dañar a los humanos.
2. Los seres humanos, no los robots, son los agentes responsables. Los robots son herramientas diseñadas para lograr los objetivos humanos.
3. Los robots deben ser diseñados de forma que aseguren su protección y seguridad.
4. Los robots son objetos, no deben ser diseñados para aprovecharse de los usuarios vulnerables al evocar una respuesta emocional o dependencia. Siempre debe ser posible distinguir a un robot de un ser humano.
5. Siempre debe ser posible averiguar quién es el responsable legal de un robot.²⁶⁶

Cada una de estas reglas está pensada para mantener la seguridad del humano a toda costa, en un ansia de proteccionismo y control de poderes evidente. Esto se sustenta en el poder distinguir todo el tiempo las responsabilidades, acciones y apariencias, cuestión que se evidencia sobre todo en la 4ta ley: *Siempre debe ser posible distinguir a un robot de un ser humano*. Es en este plano donde los *cyborgs* entran a provocar esta indiferenciación peligrosa, tanto en una posible invisibilización de la prótesis como en la

²⁶⁴ CÓRDOBA, Soledad, 2007, *La representación de un cuerpo futuro*, Tesis doctoral, Madrid, Facultad de Artes, Universidad Complutense de Madrid, pág. 159.

²⁶⁵ Ya en 1942 Isaac Asimov había promovido un listado de leyes de la robótica en su relato de ciencia ficción “Runaround”.

²⁶⁶ ENGINEERING AND PHYSICAL SCIENCE RESEARCH COUNCIL, 2010, *Principles of robotics. Regulating robots in the real world*, [en línea], <<http://www.epsrc.ac.uk/research/ourportfolio/themes/engineering/activities/Pages/principlesofrobotics.aspx>>, [consultado en septiembre 2013].

evidente indistinción categorial que la creatura promueve. En esta idea del humanoide como *neo-esclavo*, subyace un temor a una suerte de insurrección de la máquina, donde el robot o la inteligencia artificial pudieran tomar el control de la humanidad o del mundo completo (cuestión que como hemos visto sucede desde cierta perspectiva). Resulta fundamental, por ello, establecer divisiones limítrofes que permitan mantener un control operativo de las máquinas, situándolas como objetos serviles al hombre.

Por otra parte, se imponen discusiones éticas y políticas sobre la definición y representación del cuerpo, y la posibilidad –o no- de tomar decisiones autónomas sobre su configuración. Podríamos argumentar la imposibilidad y lo absurdo de aquello en la medida en que la incorporación de la máquina al cuerpo rebasa la última trinchera infranqueable de lo humano, penetrando el metaprograma hasta dentro de nosotros. Al mismo tiempo, desde la diagramación anatómica moderna hacia la propuesta cartesiana, el cuerpo se estudia, se sistematiza y finalmente se *vivencia* bajo parámetros que se vuelven totalizantes. En esta modelación particular, marcada a su vez por una biopolítica sustentada en la salud y productividad, el cuerpo-humano-vivo se impone como eje de acción y control de la naturaleza toda (en sus dimensiones orgánicas y artefactuales), situándose de modo oposicional y muchas veces confrontacional con todo aquello que amenaza su férrea triangulación. Es aquí donde emerge una concepción de lo humano que tiende al cierre y la determinación y que el *cyborg* como corporeidad modificada, en constante apertura e indeterminación, amenaza.

El *cyborg* conjuga su potencia representacional desde una hibridez que recuerda el ir y venir de la ficción y la realidad, se articula como creatura quimera que re-activa las relaciones transfronterizas entre humano-naturaleza-cultura-tecnología, desestabilizando todo patrón de jerarquía y ordenamiento. En su condición de cuerpo intermedio, reduce las dicotomías modernas y propone una caída al vacío que es a su vez un reencuentro, promovido por la modernidad misma, con la condición de exteriorización propia de lo humano. El sello de la mutación se inscribe así como constante en la determinación del cuerpo, promoviendo un descontrol que “en el devenir (in)certidumbre instaure “otras” versiones en las trayectorias de la corporeidad”.²⁶⁷

²⁶⁷ PARRA, Aníbal, 2011, *Del cibercuerpo o las paradojas de la corporeidad: ¿Devenir cuerpos (post)humanos?*, Tesis de maestría, Medellín, Universidad Nacional de Colombia, pág. 50

Como creatura que tiende a una constante des-limitación, a situarse fuera del rango de lo establecido y aceptado por la sociedad, el humano *cyborgizado* se vuelve, al igual que el Minotauro o Frankenstein, monstruo. En su sucesivo volcarse hacia la alteridad, se torna impuro y problemático, generando un temor a “un ser capaz de eliminar el espíritu de una sociedad, una amenaza peor que la muerte, que representa la colonización del cuerpo, la conquista de la mente, la destrucción y sustitución de nuestra especie por un simulacro mecanizado de nosotros mismos”.²⁶⁸ De alguna forma, recuerda la *hybris* de Ícaro o Prometeo, que en un afán ambicioso superan lo establecido como leyes limítrofes de sus propias comunidades y reciben, por tanto, un castigo divino.

3.1.1 Enemigos conocidos

Los *cyborgs* despiertan dilemas tales como: *¿Puede una máquina convertirse en un ser vivo?, ¿Tendrán los robots sentimiento y conciencia, y superarán a los humanos? ¿Conseguiremos la inmortalidad o nos aniquilarán estos nuevos seres?* Estas preguntas, claramente están teñidas del tinte apocalíptico que hemos descrito, producto de las atrocidades del devenir tecno-científico de los siglos XIX y XX. Sin embargo, el cruce o superposición de la materialidad e imagen de lo humano con la máquina, genera un germen particular de terror...

Volvamos al correlato estético que habíamos establecido en el capítulo anterior con la figura de Frankenstein; esto nos servirá para analizar algunos puntos relevantes que emergen de nuestra relación con las creaturas androides. En tanto experimento científico, la creación del Dr. Frankenstein pareciera ser válida, apasionante e incluso tener cierto “prestigio” en su comunidad... hasta que el ser-creado comienza a tener vida-propia. Es entonces cuando la figura se vuelve horripilante, amenazante... hay algo en esa *vida* que se escapa, que está fuera de control y que nos sitúa ante la posibilidad de la aniquilación.

Vemos aquí dos puntos en los que merece la pena detenerse:

1. El temor ante la aniquilación de nuestra especie por parte de un *enemigo conocido*.
2. El hecho de que este enemigo, creatura- máquina, tenga forma humana.

²⁶⁸ YEIYA, Naief, 2001, *El cuerpo transformado*, México D. F, Editorial Paidós, pág. 78

En relación al primer punto, destacamos que esta situación de riesgo ha sido provocada y propuesta por nosotros mismos. Al igual que el Dr. Frankenstein, hemos sido, como especie, quienes creamos en una primera instancia técnica y luego tecnología, los que hemos diseñado máquinas- autónomas que de pronto nos sobrepasan en capacidades y prescinden de nosotros. Como hemos comprobado, hemos estado rodeados de artefactos desde el inicio de nuestro habitar en el mundo. La evolución de estas herramientas en aparatos, ha sido flujo y producto de nuestra misma civilización. Con ello, este potencial aniquilador que en la modernidad “aparece”, no cae desde el espacio exterior como la ciencia ficción de alienígenas extraterrestres nos quiso hacer creer. Es un *enemigo conocido*, que ha estado rodeándonos desde hace mucho tiempo.

El hecho de que las máquinas en cuanto autónomas se hayan vuelto nuestras creaturas, muestra una cierta cercanía propia de todo proceso creativo. En cuanto creaciones heredan un vínculo afectivo con nosotros, e incluso si continuamos con la idea de que fueron ideadas como extensiones de nuestro cuerpo, podemos vislumbrar en ellas latencias de nuestra “imagen y semejanza”. Ciertamente se gatilla la sensación del *hijo bastardo*, a quien no queremos reconocer porque sus acciones nos perturban o, incluso, nos destruyen.

Ahora, ¿qué pasa cuando esa latencia de imagen se disuelve para volverse una *cercanía demasiado cercana*? En relación con máquinas que promueven esta experiencia, el japonés profesional en robótica, Masahiro Mori, desarrolló la llamada “Teoría del Valle inquietante”²⁶⁹, que explica las sensaciones implicadas en los vínculos que las personas establecen con robots de forma humana. Su hipótesis consiste en que cuando estas máquinas son muy parecidas a las personas, llega un momento en que la empatía se vuelve repugnancia. Esta respuesta repulsiva entre un robot con apariencia y comportamientos “casi humanos” y una entidad “totalmente humana”, se explica por factores vinculados a reacciones instintivas de protección de la especie y también por causas de origen cultural.

Dentro de estos motivos, Mori destaca:

²⁶⁹ MORI, Masahiro, 1970, *Bukimi no tani -The uncanny valley*, Revista Energy, 7 (4), 33–35. Traducción de K. F. MacDorman & T. Minato, original en japonés.

1. **Reacción selectiva de pareja:** en la búsqueda de un/a compañero/a para el apareamiento, la especie humana tiende a reconocer con un sentimiento de aversión, en rasgos del rostro y del cuerpo, signos que hablarían de parejas con poca fertilidad, poca salud o potencialmente poco seguras para la procreación. Ante la imagen de un humano humano se activaría esta respuesta de rechazo.
2. **Sensación de mortalidad:** se activa un miedo a la muerte, ante la sensación de ser potencialmente reducido o reemplazado por el robot. Al mismo tiempo, una máquina que se parece demasiado a un sujeto nos instala frente a la duda de nuestra propia condición humana y la angustia frente a la posible “ausencia de alma” de nosotros mismos.
3. **Evitación patógena:** se activaría un mecanismo para evitar el posible contagio de agentes patógenos ante un humano posiblemente *enfermo*.
4. **Violación de las normas humanas:** Si el robot se parece demasiado a un humano, tendemos a juzgarlo con nuestras mismas normas y expectativas. Sin embargo, es aquí cuando la diferencia se hace ineludible, provocando una sensación de extrañeza. Aquí parecen operar los mismos mecanismos que activan el racismo, en cuanto lo diferente dentro de la semejanza, activa una sensación de descontrol.
5. **Peso religioso:** Particularmente las religiones abrahámicas que determinan las culturas de occidente y oriente medio (cristianismo, islamismo y judaísmo), enfatizan la singularidad humana y la creencia en el alma. Un ser demasiado parecido y sin alma provocaría una suerte de ansiedad existencial y amenaza espiritual. Destaca en la tradición judía la figura del Golem, ser antropomórfico sin alma, cuya creación imprudente lleva al desastre.

Es importante notar y enfatizar que en la propuesta de Mori destaca un entendimiento y un establecimiento de *lo humano* bajo condiciones fuertemente delimitadas por ámbitos como la biología, que, como hemos visto, tienden a promover una suerte de cierre epistemológico hacia estructuras orgánicas antropomórficas y *saludables*. En ese sentido, aspectos como los mencionados en el punto uno, por ejemplo, merecen un debate crítico, ya que una búsqueda de pareja podría trascender ampliamente los criterios reproductivos. Del mismo modo, la enfermedad y su apariencia

pueden ser entendidas como ámbitos propios de lo natural y percibidas desde una subjetividad más abierta: en efecto, la posibilidad de seleccionar compañero/a atendiendo al hecho de que éste sea enfermo o deforme es una posibilidad cada vez más ampliamente aceptada en la contemporaneidad. Con respecto al tema de la muerte, parece interesante advertir la idea del reemplazo o sustitución que yace –probablemente también heredada de las tecnofobias modernas- en relación al *cyborg* o al robot humanizado. La tensión se produce justamente en la similitud de la máquina con nosotros, lo cual parece aumentar la potencia de la pregunta: ¿por qué y por *quién* estoy siendo reemplazado?

Con ello podemos volver a Frankenstein, donde el problema de la apariencia se produce a través de esta misma paradoja: si bien científico y comunidad se aterrorizan por el horrible aspecto físico del androide, reconocen en su figura una imagen humana. Es un asesino extraño, inclasificable, pero sin embargo *luce como nosotros*. La cercanía de lo desconocido opera entonces como sensación de lo siniestro, cuestión que tanto Jentsch como Freud estudian como perturbación del orden consciente del sujeto a través de la noción de lo *Unheimlich*.

3.1.1.1 La inquietante cercanía de lo *Unheimlich*

En el ensayo original de Ernst Jentsch de 1906, “*Zur Psychologie des Unheimlichen*”, el psiquiatra alemán hace referencia a un particular sentimiento, difícil de caracterizar e incluso de nombrar: la misma palabra alemana *Unheimlich*, alude a una serie de acepciones que van desde lo poco familiar o ajeno (tal vez las traducciones más literales) hasta lo ominoso, siniestro o inquietante, conceptos ampliamente más usados. En Jentsch, la noción apela a una sensación perturbadora (en inglés *uncanny*):

“Sin ninguna duda, esta palabra parece expresar que a quien le sucede algo “*uncanny*” no está precisamente “en casa” o “en calma” en la situación descrita, que la cosa al menos le resulta extraña o ajena. En breve, la palabra sugiere que la ausencia de orientación está unida a la impresión de “*uncanniness*” de una cosa o incidente.”²⁷⁰

²⁷⁰ *Without a doubt, this word appears to express that someone to whom something ‘uncanny’ happens is not quite ‘at home’ or ‘at ease’ in the situation concerned, that the thing at least seems to be foreign to him. In brief, the word suggests that lack of orientation is bound up with the impression of the uncanniness of a thing or incident.* (Traducción propia). JENTSCH, Ernst, 1906, *On the psychology of the uncanny*, traducido al

Si bien las razones que hacen que este sentimiento aflore en las personas son distintas, existen ciertos patrones comunes que permiten indagar en procesos psíquicos similares para la emergencia de lo *Unheimlich*. En directa relación con la idea de lo familiar o propio que se ve perturbado, el autor refiere a cómo la mayoría de la gente tiende a considerar lo nuevo e inusual con desconfianza o incluso hostilidad.²⁷¹ Sin embargo, esta sensación se agudizaría en su inseguridad cuando es provocada por algo que siendo conocido, cercano y familiar, aparece con una luz particular, misteriosa y extraña. Jentsch señala que objetos que despiertan particularmente esta inquietante cercanía, son aquellos que generan la duda por su condición viva. Las figuras de cera, los muñecos y claramente autómatas y androides podrían ser promotores directos de lo *Unheimlich*, en cuanto promueven este estado de incertidumbre que sólo se resuelve en la medida en que el sujeto toma la decisión de si es animado o no, vivo o no. **El cyborg, en esta dinámica, sería especialmente siniestro: en su condición intersticial, esta resolución nunca puede ser tomada, retrasando infinitamente el paso a la calma y el control.**

El sentimiento de lo *Unheimlich*, asociado a la perturbación de los límites de lo vivo, tendría además un origen animista, en la antigua creencia de que el mundo está poblado de espíritus que moran en objetos o seres del mundo natural. De algún modo, perviviría en el sujeto este terror al enigma, a lo desconocido que percibe como amenaza:

“En consecuencia no es sorprendente que lo que el propio hombre semi-conscientemente proyectó en las cosas desde su propio ser ahora comience a aterrorizarlo en esas mismas cosas, o que él no siempre es capaz de exorcizar de su cabeza los espíritus que fueron creados por su propia cabeza. Esta inhabilidad produce la sensación de ser

ingles por Roy Sellars, [en línea], <www.art3idea.psu.edu/locus/Jentsch_uncanny.pdf>, pág. 2, [consultado en septiembre, 2013].

²⁷¹ Esto posiblemente remita a un instinto ancestral de protección o agrupación tribal, donde las diferencias raciales, corporales, ideológicas o geográficas eran consideradas, en cuanto otredad inasimilable: “... el carácter amenazador del otro, del extranjero que aparece en el medio de su cotidianidad, se puede explicar aludiendo, en primer término, al riesgo que este implica para la tranquilidad, para la seguridad, es decir el carácter de posible destructor o desestabilizador de la vida cotidiana que, como se decía, fue construída justamente en busca de seguridad. La llegada del foráneo, especialmente si lo es “absolutamente”, se presenta como un elemento caotizante que podría atentar contra la estabilidad y previsibilidad lograda en virtud de la cotidianidad. El fundamento de dicho carácter caotizante del extranjero se encuentra fundamentalmente en su capacidad de abrir nuevas alternativas impensadas, in-sospechadas en medio de una vida diaria con márgenes controlados. El extraño abre la posibilidad de la transgresión.” (SANTOS Herceg, José, 2012, *El miedo al/del extranjero en lo cotidiano: la constitución del otro como enemigo*, En: Actual Marx/Intervenciones (12), Santiago de Chile, LOM Ediciones, pág. 80).

amenazado por algo desconocido e incomprensible que es tan enigmático para el individuo como su propia psique suele serlo.”²⁷²

Desde esta perspectiva, habría un fuerte componente asociado a lo sobrenatural, aquello inexplorado e inexplicable que saca al humano de su eje y soberanía como dueño del mundo y sus confines. Si los objetos de la ciencia, máximo ejemplo del control del hombre sobre el cosmos, de pronto están vivos, es que algo de lo inexplicable se ha colado en ellos sin que nos diéramos cuenta...

Freud, por su parte, en su escrito “*Das Unheimliche*” de 1919, retoma la propuesta de Jentsch y, profundizando en la complejidad del término, subraya “que la palabrita *heimlich*, entre los múltiples matices de su significado, muestra también uno en que coincide con su opuesta *unheimlich*. Por consiguiente, lo *heimlich* deviene *unheimlich*.”²⁷³ De esta manera, “*heimlich* es una palabra que ha desarrollado su significado siguiendo una ambivalencia hasta coincidir al fin con su opuesto, *unheimlich*,”²⁷⁴ lo que indica que una de las bases de lo siniestro está en la indiferenciación. El no poder distinguir los límites entre lo conocido y desconocido, lo propio y lo ajeno, lo familiar y lo extraño, promovería un retorno hacia una energía primitiva que causa un terror o perturbación total. Esto sería más profundo que el miedo a encontrar vida en lo inerte, cuestión que Freud verifica a través de ciertas fascinaciones infantiles por este fenómeno: “Y aun en ocasiones escuchamos referir a nuestras pacientes que todavía a la edad de ocho años estaban convencidas de que mirando a sus muñecas de cierta manera, con la máxima intensidad posible, tendrían que hacerles cobrar vida.”²⁷⁵

Aunque este psicoanalista encuentra una de las bases de lo ominoso en el complejo infantil de la castración (cuestión a la que llega a través del análisis del “Hombre de la arena” de E.T.A Hoffmann que según él conecta el miedo a perder los ojos), se

²⁷² *It is therefore not astonishing if that which man himself semi-consciously projected into things from his own being now begins again to terrify him in those very things, or that he is not always capable of exorcising the spirits which were created out of his own head from that very head. This inability thus easily produces the feeling of being threatened by something unknown and incomprehensible that is just as enigmatic to the individual as his own psyche usually is as well.* (Traducción propia). JENTSCH, Ernst, op. Cit, pág. 13

²⁷³ FREUD, Sigmund, 1919, *Lo Ominoso*, [en línea], <www.damiantoro.com/frontEnd/.../LOOMINOSO.pdf>, pág. 3, [consultado en septiembre, 2013].

²⁷⁴ Ibid, pág. 4

²⁷⁵ Ibid, pág. 7

centra también fuertemente en esta idea de un retorno a lo reprimido o primitivo del caos que hemos venido destacando. Si como actos básicos que dan entrada al sujeto al mundo cultural encontramos el lenguaje y con ello la capacidad de distinguir las cosas, un estado previo a cualquier configuración resulta en una perturbación inasimilable (un acercamiento insoportable a *lo real* en términos lacanianos). Aquí podemos conectar también con una fundamentación antropológica, en la idea de que los primeros humanos, para instalarse y habitar el mundo, establecen diferencias y con ello límites para con lo que los rodea, generando un orden frente al caos circundante. “Para *vivir en el mundo* hay que *fundarlo*, y ningún mundo puede nacer en el “caos” de la homogeneidad y relatividad...”²⁷⁶ Desde aquí, ni siquiera podemos pensar en no cercar límites, ya que su omisión resultaría en una suerte de fusión y descontrol que no permitiría nuestro desarrollo en el mundo. Entonces, el límite es base y fin de todo; somos límites y establecemos límites, condiciones que asumimos conscientemente y que por lo tanto son la base de nuestras acciones. Esta conciencia limítrofe es específica del mundo humano y lo hace consciente de sus necesidades, dando pie a la proyección de un habitar siempre en acto y no exento de dificultades.

Concretamente, un rasgo que caracteriza a las primeras culturas es el establecer oposiciones fundamentales entre el espacio del vivir propio y el territorio desconocido:

“el primero es el “Mundo” (con mayor precisión: “nuestro mundo”), el Cosmos; el resto ya no es un Cosmos, sino una especie de “otro mundo”, un espacio extraño, caótico, poblado de larvas, de demonios, de “extranjeros” (asimilados por lo demás a demonios o a fantasmas). A primera vista, esta ruptura en el espacio, parece debida a la oposición entre un territorio habitado y organizado; por tanto, “cosmizado” y el espacio desconocido que se extiende allende sus fronteras: de un lado se tiene un “Cosmos”, del otro, un “Caos”.”²⁷⁷

La cosmización, entonces, resulta en una necesidad primera del hombre, que determina, por consecuencia, toda comprensión y organización futura. La vida en comunidad, sólo podrá surgir desde esta seguridad primaria en que existe un control y conocimiento mínimo del hábitat o mundo. A partir de esto, nuestro modo de entender la realidad (noción que trasciende a los estudios culturales como *cosmovisión*) no puede ser

²⁷⁶ ELIADE, Mircea, 1981, *Lo sagrado y lo profano*, Madrid, Editorial Labor/Punto Omega, pág. 26.

²⁷⁷ *Ibid*, pág. 32

sino a través de actos de delimitación. Lo que vemos del mundo, es lo que determinamos como tal en nuestro devenir por él. Eugenio Trías señala que nuestras fronteras demarcan “todo cuanto puede ser experimentado. La línea irrebachable que circunscribe el cerco de lo que puede ser conocido, comprendido o “dicho”, es decir, el límite del sentido. A dicho cerco puede llamársele “mundo”.²⁷⁸ Lo que queda fuera de él, resulta en diferencia u oposición radical.

Lo *Unheimlich* entonces, estaría en la indiferenciación o cercanía de aquello que resulta imposible de comprender a base de límites u opuestos. Volviendo a conectar con Freud, amenazaría el control del sentido. Un ejemplo claro que permite graficar esta situación, es el terror ante el doble, cuestión que cala en “la identificación con otra persona hasta el punto de equivocarse sobre el propio yo o situar el yo ajeno en el lugar del propio -o sea, duplicación, división, permutación del yo-, y, por último, el permanente retorno de lo igual...²⁷⁹

Si bien:

“el doble fue en su origen una seguridad contra el sepultamiento del yo, una «enérgica desmentida {Dementierung} del poder de la muerte» (O. Rank), es probable que el alma «inmortal» fuera el primer doble del cuerpo. El recurso a esa duplicación para defenderse del aniquilamiento tiene su correlato en un medio figurativo del lenguaje onírico, que gusta de expresar la castración mediante duplicación o multiplicación del símbolo genital; en la cultura del antiguo Egipto, impulsó a plasmar la imagen artística del muerto en un material imperecedero. Ahora bien, estas representaciones han nacido sobre el terreno del irrestricto amor por sí mismo, el narcisismo primario, que gobierna la vida anímica tanto del niño como del primitivo; con la superación de esta fase cambia el signo del doble: de un seguro de supervivencia, pasa a ser el ominoso anunciador de la muerte.”²⁸⁰

Con esto se instaura un temor ante la proyección del yo hacia lo ajeno:

“Entonces, el carácter de lo ominoso sólo puede estribar en que el doble es una formación oriunda de las épocas primordiales del alma ya superadas, que en aquel tiempo

²⁷⁸ TRÍAS, Eugenio, 1985, *Los límites del mundo*, Barcelona, Editorial Ariel, pág. 27.

²⁷⁹ FREUD, Sigmund, op. Cit. pág. 7.

²⁸⁰ Ibidem.

poseyó sin duda un sentido más benigno. El doble ha devenido una figura terrorífica del mismo modo como los dioses, tras la ruina de su religión, se convierten en demonios. Siguiendo el paradigma del motivo del doble, resulta fácil apreciar las otras perturbaciones del yo utilizadas por Hoffmann. En ellas se trata de un retroceso a fases singulares de la historia de desarrollo del sentimiento yoico, de una regresión a épocas en que el yo no se había deslindado aún netamente del mundo exterior, ni del Otro.”²⁸¹

En un contexto donde ciencia y ciencia ficción se integran, no debemos extrañarnos que este retorno de lo primitivo emerja: “a menudo y con facilidad se tiene un efecto ominoso cuando se borran los límites entre fantasía y realidad, cuando aparece frente a nosotros como real algo que habíamos tenido por fantástico, cuando un símbolo asume la plena operación y el significado de lo simbolizado, y cosas por el estilo.”²⁸²

Figuras como autómatas, androides y especialmente el *cyborg*, demasiado cercano a lo humano, doble siniestro del cuerpo, nos aterra en esta posibilidad de la más absoluta pérdida de control, en el vaticinio del fin de lo humano que asumen las prerrogativas de lo post-orgánico y el post-humanismo...pero nos fascina en su latencia de infinito, de imagen inacabada, de cuerpo en tránsito hacia nuevas configuraciones.

3.2 De lo *post* a lo *trans*

El debate sobre el prefijo *post* asociado a la idea de finitud o superación de una cosa se asocia a la comprensión de lo postmoderno, concepto planteado por Lyotard para referir a “la condición del saber en las sociedades más desarrolladas [...] Designa el estado de la cultura después de las transformaciones que han afectado a las reglas de juego de la ciencia, de la literatura y de las artes a partir del siglo XIX.”²⁸³ Este *después de* anuncia una “era del conocimiento y la información, los cuales se constituyen en medios de poder; época de desencanto y declinación de los ideales modernos; es el fin, la muerte anunciada de la idea de progreso.”²⁸⁴

²⁸¹ Ibid, pág. 8

²⁸² Ibid, pág. 11

²⁸³ LYOTARD, Jean Francois, 1987, *La Condición postmoderna*, Madrid, Editorial Cátedra, pág. 5.

²⁸⁴ VÁSQUEZ ROCCA, Adolfo, 2011, *La Posmodernidad; nuevo régimen de verdad, violencia metafísica y fin de los metarrelatos*, [en línea] Revista Observaciones Filosóficas,

Si bien está implícita la idea de superación de la modernidad y claramente el fin de varios de sus sistemas de legitimación, varios autores han problematizado sobre la posibilidad de poder trascender esta época. Vattimo²⁸⁵, por ejemplo, señala que la postmodernidad no aludiría a un tiempo posterior en términos de la historia, el post sería más bien *espacial* que temporal, encontrándonos por ende *sobre* la modernidad. Esto guarda relación con la idea expuesta por el mismo Lyotard de comprender la postmodernidad como un movimiento de *rizo*. Verdú²⁸⁶, por otro lado, “plantea que los ‘posts’ no aspiran a los energéticos antagonismos del ‘anti’, pero tampoco a la ciencia superadora que conlleva los movimientos ‘neo’, como tampoco igualando las evoluciones confiadas de los ‘ismos’.”²⁸⁷ En este sentido, y acercándonos al tema de la corporalidad, este autor se pregunta:

“(…) ¿Será posible hablar de una posteridad? se inaugura una ‘poshumanidad’, e incluso hasta una ‘postespecie’ nacida de la copulación entre carnes y máquinas, la unión de órganos y chips y la subasta de niños en internet. ¿Un presente donde culmina el tiempo y todo rebota contra un futuro inelástico mientras la vida es definitivamente un artefacto para ensayar experiencias dentro del universo de ficción?”²⁸⁸

De este modo lo *post* no podría ser más que una “serie de contingencias en el devenir cuerpo,”²⁸⁹ marcadas en el presente. Empero, no podemos dejar de advertir, volviendo a Lyotard, la crisis de los sistemas de representación asociados desde la subjetivación a la institucionalidad. En concreto, lo post marca una ruptura, un antes y un después, un fin de determinadas lógicas de legitimación. Si comprendemos el cuerpo como un nodo de configuraciones y representaciones socialmente establecidas, lugar de inscripción de la subjetivación, claramente un *post-cuerpo* sería una estructura que devela en sí misma un cierre total de las percepciones modernas asociadas a él. Desde esta perspectiva, y comprendiendo que occidentalmente la representación oficial del cuerpo proviene del saber biomédico, la noción de lo post- orgánico develaría una corporalidad

<<http://www.observacionesfilosoficas.net/posmodernidadnuevoregimen.htm>>, [consultado en septiembre, 2013].

²⁸⁵ VATTIMO, Gianni, 1985, *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna / La fine della modernità*, Milán, Garzanti.

²⁸⁶ VERDÚ, Vicente, 2003, *El estilo del mundo. La vida en el capitalismo de ficción*, Barcelona, Editorial Anagrama.

²⁸⁷ PARRA DÍAZ, Anibal, op. Cit, pág. 42.

²⁸⁸ VERDÚ, Vicente, citado en Ibidem.

²⁸⁹ Ibidem.

que ya no es más carne, vísceras, hueso y sangre, sino una que puede ser metal, plástico, etc.

Siguiendo esta lógica y a fin de proponer un ordenamiento, entrarían dentro de las prerrogativas de la post-organicidad, autómatas y robots, por ejemplo, pero ¿qué sucedería con los *cyborgs*, en su calidad de cuerpos intermedios? Al parecer esta cuestión estaría demandando un eje de análisis particular no abordable del todo por lo post, que determina un cierto cierre conceptual aún asociado a los dualismos (antes-después/ orgánico-no orgánico/ humano- no humano). Entonces, para estas figuras intersticiales, en tránsito entre una configuración y otra, usaremos la idea de lo *trans*, propuesta que desarrollaremos más adelante. Quisiéramos destacar que la sistematización que proponemos obedece principalmente a la necesidad de otorgar ciertos énfasis y claves de lectura para la cyborgización, no debiéndose entender lo *post* y lo *trans* como ámbitos impermeables o rígidos. Justamente, notamos en el marco de la teoría *cyborg* así como en los estudios en cibercultura, un uso indiscriminado de ambos conceptos, confundiendo los alcances de ambas terminologías. De este modo y como podremos entender, el posthumanismo podría incluir en su devenir estrategias transhumanistas, del mismo modo que el transhumanismo ya habla de un *fin de lo humano así como lo conocemos...*

3.2.1 Posthumanismo

Como ya se señaló con anterioridad, autómatas, robots y *cyborgs* son percibidos bajo la misma óptica y muchas veces analizados en un mismo plano. Tanto la idea de lo post-orgánico como de lo post-humano consideran estas zonas limítrofes difusas. Katherine Hayles, por ejemplo, referente fundamental en los estudios de teoría *cyborg*, señala: “en el posthumanismo, no hay diferencias esenciales o demarcaciones absolutas entre la existencia corpórea y la simulación computacional, mecanismos cibernéticos y biológicos, teleología robótica y metas humanas.”²⁹⁰

²⁹⁰ “*In the posthuman, there are no essential differences or absolute demarcations between bodily existence and computer simulation, cybernetic mechanism and biological mechanism, robot teleology and human goals.*” (Traducción propia). HAYLES, Katherine, 1999, *How we became posthuman: virtual bodies in Cyberspace, Literature and Informatics*, Chicago, University Press, pág. 3.

En efecto, este descentramiento del humano como protagonista de un mundo igualmente poblado por máquinas y redes de telecomunicación, es lo que permite hablar también del posthumanismo como una puesta en crisis del humanismo como corriente de pensamiento. En ese sentido, y también haciendo eco de una desestabilización de los paradigmas modernos a- lo- Lyotard, la propuesta crítica del posthumanismo embate contra una particular lectura y factura ideológica del hombre que le llevó a construir un determinado modelo de civilización.

Esta *hechura* del individuo y la consiguiente focalización en él como sujeto normado, consciente y centrado en la razón, promovió, según Sloterdijk, el establecimiento de determinados supuestos como totalizadores e incuestionables, siendo uno de ellos la misma noción de vida: "Como el aire, el agua, respirar o la leche materna, explicó Sloterdijk, hemos concebido la vida como algo fijo y definido, como un crédito original que nos otorgaba Dios o la naturaleza para que nosotros nos limitásemos a no malgastarlo".²⁹¹ El remecer de dichos parámetros por "la biotecnología, la cultura de la imagen tecnológica, los nuevos desplazamientos de las multitudes, el paradigma límite de la política fascista, la domesticación del animal-hombre, la guerra medioambiental y el atmoterrorismo..."²⁹² impusieron la tarea de pensar a un humano *después del* humanismo, con nuevas lógicas discursivas, preparado para nuevas percepciones, conviviente con nuevos seres y maquinarias y modificándose en corporalidades mutantes:

"El post-humanismo concibe al hombre (y no sólo al hombre contemporáneo) como un equipo técnico y cree que las nuevas herramientas tecnológicas pueden promover un pensamiento en comunidad (no sólo humana). Según Peter Sloterdijk hay que prescindir de una interpretación (humanista) del mundo estructurada sobre la dicotomía sujeto-objeto, porque "los hombres necesitan relacionarse entre ellos pero también con las máquinas, los animales, las plantas..., y deben aprender a tener una relación polivalente con el entorno".²⁹³

²⁹¹ VÁSQUEZ ROCCA, Adolfo, 2003, *Informe de Conferencia de Peter Sloterdijk: El post-humanismo: sus fuentes teológicas, sus medios técnicos*, [en línea], Revista Observaciones Filosóficas, <<http://www.observacionesfilosoficas.net/posthumanismo.html>>, [consultado en agosto, 2014].

²⁹² Ibid.

²⁹³ Ibid.

Sin embargo, y acercándonos al tema del cuerpo, notamos un cariz particular en los autores que trabajan bajo las concepciones de lo post: primero, una exaltación de los dualismos que critican, donde percibimos fuertemente una oposición de cuerpo y subjetividad. El posthumanismo considera que el sujeto puede tomar la decisión de alterar, modificar y trascender su cuerpo por completo, en vista de que éste es una membrana externa a él, rancia y necesaria de actualizar. Segundo, y considerando esta concepción, vemos que se toma una posición radical en términos de tecnofobia o tecnofilia: bien se piensa que este proceso es nefasto para el humano, pues lo conduce a su destrucción y a su supeditación completa a los dispositivos de control, o se establece que lo anterior es un proceso necesario para la evolución humana, en vista de la obsolescencia del cuerpo.

Tanto teóricos como artistas que adoptan la primera postura, demuestran una preocupación por lo que perciben es una pérdida en la unidad de lo humano:

“Las fronteras del cuerpo, que son simultáneamente los límites identitarios del individuo mismo, saltan en pedazos y siembran el descontrol. Si el cuerpo se disocia de la persona y no se vuelve, sino circunstancialmente, un “factor de individuación”, el claustro que es el cuerpo no asegura ya la afirmación del yo; en consecuencia, toda la antropología occidental se oculta y se abre hacia lo inédito.”²⁹⁴

Lo anterior sería particularmente peligroso en el marco de una antropología de herencia cristiana donde el cuerpo dado debe ser valorado y cuidado: “identidad de sí mismo, destino de la persona se ha convertido en un *kit*, una suma de partes eventualmente separables y puestas a la disposición del individuo afanado en un bricolaje de sí mismo...”²⁹⁵. La identidad y el cuerpo se percibirían como desechables, prescindibles en pos del mejoramiento y la superación por la máquina.

Subyace la idea de:

“abolir el cuerpo, de borrarlo puramente y simplemente al sustituirlo por una máquina de una perfección más alta. En este

²⁹⁴ LE BRETON, David, 2007, *Adios al Cuerpo. Una teoría del cuerpo en el extremo contemporáneo*, México D.F, La Cifra Editorial, pág. 29

²⁹⁵ Ibid, pág. 30

imaginario que tiende a redefinir las condiciones de existencia, el cuerpo es el medio cada vez menos necesario por el cual las máquinas se desarrollan y se reproducen.”²⁹⁶

En este escenario, la humanidad se encontraría al borde la extinción, amenazada por una post-organicidad cada vez más invasiva y controlada por *ciertas* personas, *ciertos* poderes que recuerdan las ambiciones eugenésicas de inicios del siglo XX. Se destruye el cuerpo natural sin límite alguno, no soportando un gramo extra de grasa, el hedor de fluidos y sudores, pelos en lugares poco apropiados, capacidades de acción baja, etc. En una cultura de megaconsumo, donde toda acción es elección, modificar el cuerpo hacia una *perfección estandarizada* es una opción del mismo nivel que cambiar de canal o comprar comida a domicilio. En efecto, en lo que podríamos llamar un *boom* de la cirugía plástica desde los años '80 hasta la actualidad, la sucesiva cercanía de estos procedimientos al ciudadano común, tanto en términos económicos como sociales, es cada vez mayor. No sólo nos encontramos con la presencia de estos cuerpos perfectos a través de los medios de comunicación masivos y asociados a figuras de culto del *star system*, sino que la publicidad alusiva a los mismos es de un alcance totalizador, invadiendo la privacidad del hogar en sitios web o revistas de datos de distribución gratuita, y promoviendo con ello la posibilidad certera de una intervención plástica.

Cirugía Estética Delgadillo

¡PREPARA TU CUERPO PARA ESTA SEMANA SANTA!

LIPOESCULTURA

Lipoescultura significa escultura de la grasa, y se utiliza para eliminar cúmulos de la misma de diferentes partes del cuerpo, como son el abdomen, cintura, cadera, alrededor o debajo de los glúteos, muslos, brazos, cuello, mejillas, etc.

20% DE DESCUENTO

PROMOCIÓN VALIDA ÚNICAMENTE EN EL MES DE MARZO Y ABRIL

FIGURA 14: Publicidad de cirugía con descuento en Semana Santa²⁹⁷

Con ello, normalizamos una corporalidad post-humana casi sin darnos cuenta, infiltrando de un modo totalizador a un *cyborg* que, con labios siliconados, traseros de metacril o narices de plástico que desafían la gravedad, nos parece cada vez más propio

²⁹⁶ Ibid, pág. 20

²⁹⁷ Fuente de imagen: Sitio en Facebook de *Cirugía plástica Delgadillo*, [en línea] <<https://www.facebook.com/CirugiaEsteticaDelgadillo?fref=nf>>, [consultado en agosto, 2014].

de nuestra cultura. Así, el cuerpo sin-intervenciones es percibido como una estructura caduca y de alta fragilidad en su sucesiva degradación, que nos recuerda constantemente la imperfección, el desgaste de la vejez y el temor a la finitud y la muerte.

Este último tema es claramente engranaje de preocupación en torno a las nuevas posibilidades de la ciencia. De la mano con las búsquedas asociadas a la creación y modificación de la vida, (re)aparece la incesante pregunta del hombre por trascender la muerte, en un ansia inédita de totalidad.

“En los discursos de la nueva tecnociencia, el “fin de la muerte” parece extrapolar todo sustrato metafórico para presentarse como un objetivo explícito: las tecnologías de la inmortalidad están en la mira de varias investigaciones actuales, desde la inteligencia artificial hasta la ingeniería genética, pasando por la criogénica y toda la farmacopea antioxidante. Entonces ¿la propia muerte estaría amenazada de muerte?”²⁹⁸

El mismo concepto de *muerte* se debate ya no en un terreno público sino desde la especialidad de la ciencia, considerando una redefinición de los parámetros que la establecían como tal en el seno de la medicina. Si en un comienzo se entendía como “la interrupción lisa y llana del funcionamiento del corazón y los pulmones”²⁹⁹, luego aparecieron respiradores artificiales que pusieron en duda dicha afirmación. Si después se debatió por la noción de “muerte cerebral”, surgieron prótesis neuronales y dispositivos que demostraron la posibilidad de revertir este proceso, regenerando células. De este modo, la muerte empieza a configurarse como:

“una incierta “zona de muerte” entre la inconsciencia permanente y el cese de la respiración. Dentro de esa área indefinida, se permitiría que las personas establecieran sus propias definiciones de muerte, para autorizar la suspensión del tratamiento médico y la remoción de los órganos”.³⁰⁰

²⁹⁸ SIBILA, Paula, 2009, *El hombre postorgánico. Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, pág. 45.

²⁹⁹ Ibidem.

³⁰⁰ Ibid, pág. 46.

Si la humanidad misma se ha configurado a diferencia de otras especies vivas en su conciencia de la muerte, el establecer esta zona como incierta, indefinida, otorga al humano un mismo estatus de indefinición. Antes, la muerte venía establecida como condición final de la vida, ahora, parece ser un ámbito que permite cierto rango de elección. Las técnicas criogénicas, por ejemplo, a la espera de respuestas médicas que permitan ir ampliando los límites asociados a la muerte, facilitan el congelamiento de cuerpos humanos para ser resucitados en el futuro.

Los biopoderes parecían detenerse con la muerte, momento incapturable del individuo en el cual éste escapaba de sus redes de control:

“Pero si la muerte estipulaba un límite al biopoder en la sociedad industrial, ahora esa barrera estaría siendo desafiada. Al menos, así lo ilustra la promesa más fabulosa de la tecnociencia contemporánea: gracias a la hibridación con sus productos y servicios, el cuerpo humano podría desprenderse de su finitud natural.”³⁰¹

Por estas razones, la visión tecnofóbica ante las post-organicidades y el posthumanismo, devela ante todo una profunda preocupación ética sobre el fin del hombre y una necesaria re-valorización de nuestro cuerpo:

“Esta visión del mundo que aísla y suspende al hombre como una hipótesis secundaria, y sin duda despreciable, es confrontada hoy en día a una resistencia social y a un cuestionamiento ético generalizados. Si el hombre existe, únicamente a través de las formas corporales que lo ubican en el mundo, cualquier modificación de su forma implica otra definición de su humanidad. Si las fronteras del hombre son trazadas por la carne que lo compone, suprimir o agregar otros componentes modifica su identidad personal y los marcos que le conciernen a los ojos de los otros. En una palabra, si el cuerpo es un símbolo de la sociedad como lo sugiriera Mary Douglas (1984), cualquier juego que afecte su forma afecta simbólicamente el vínculo social. Los límites del cuerpo dibujan a su escala el orden moral y significativo del mundo.”³⁰²

³⁰¹ Ibid, pág. 48

³⁰² LE BRETÓN, André, *Adiós al cuerpo...*, op. Cit. págs. 210-211

Como sociedad, entonces, debiéramos ser capaces de establecer una mirada crítica frente a estas transformaciones impulsadas por sistemas de poder aplastantes que han modelado el biopoder a una escala tal, que el último reducto trinchera de lo humano, su cuerpo, lugar de enunciación de su identidad, núcleo de vivencia, se encuentra también controlado a escalas terroríficas. En este contexto y en palabras de Andrew Grove, “sólo los paranoicos sobreviven”.³⁰³

Por otro lado, destacamos también una vertiente tecnofílica en el posthumanismo, donde teóricos y artistas demuestran una particular adoración a la ciencia y una suerte de odio al cuerpo, matriz que consideran despreciable, prescindible y que detiene las posibilidades de toda evolución humana:

“[...] cuerpo-alma, cuerpo-carne, cuerpo-muerte fétido jadeante meante feto estallando de órganos mientras enterrado vivo en un ataúd de sangre oh Dios mío yo no haz que no sea yo tengo que salir del cubo de vísceras que me aspira que me vomita llevaos este cuerpo tembloroso gítorio turbulento este cuerpo- tiovivo, este CUERPO.”³⁰⁴

Esta concepción de lo corporal como saco de vísceras, que claramente recuerda las distinciones cartesianas de superación de la mente, develan una especie de distorsión con respecto a la autoimagen, y demandan una transformación o evolución acelerada de la especie hacia una otredad maquínica. Finalmente, se podría llegar incluso a un estado de superación de toda posible dualidad, en la posibilidad de desaparición del cuerpo humano hacia seres evolucionados de pura conciencia:

“... con el desarrollo del conocimiento, esos seres se despojarían de esa materia frágil, sometida a las enfermedades y a los accidentes, que les había sido otorgada por la naturaleza, envoltura destinada a un fin cierto. Reemplazarían sus cuerpos originales en el momento que se usaran, y tal vez antes, por dispositivos de metal y de plástico que los volverían inmortales [...] Y finalmente el cerebro mismo podría desaparecer. Como sitio de la conciencia no era de ningún modo esencial. El desarrollo de la inteligencia electrónica lo había probado. El conflicto entre

³⁰³ GROVE, Andrew, 1996, *Only the Paranoid Survive*, NewYork, Doubleday.

³⁰⁴ SKAL, David, 1988, *En*; DERY, Mark, 1998, *Velocidad de escape. La cibercultura en el final del siglo*, Madrid, Siruela, pág. 272

el hombre y la máquina sería resuelto un día para siempre mediante una total simbiosis.”³⁰⁵

En esta adoración de la ciencia como posible *salvadora de la especie*, es posible encontrar algunos referentes artísticos que grafican esta idea a través de la humanización de máquinas que adquieren apariencia, valores humanos o ambas características. En este sentido, lo que se propone es una hiper-cercanía de la tecnología demostrando la posibilidad de evolución y traspaso de lo humano hacia otras estructuras. Los artistas que trabajan en esta línea colocan en permanente oscilación los discursos en torno a las representaciones del cuerpo, remarcando por un lado el desfase de la carne y, por otro, aprovechando la potencia de la figura humana como nodo de identificación para generar un replanteamiento de signos y símbolos implícitos en la relación hombre-máquina.

Un caso de interés en esta línea, es la propuesta de Chris Cunningham para el video *All is full of love*³⁰⁶ de la cantante islandesa Björk, donde se nos muestra la creación de robots femeninos capaces de experimentar amor y una sensualidad que se funde en una materia tecnológica elegante, que parece porcelana. Este video, que toma rasgos del rostro de la cantante para identificar a las robots, se inicia con una de ellas siendo armada o reparada por brazos robóticos en un esterilizado y futurista entorno.

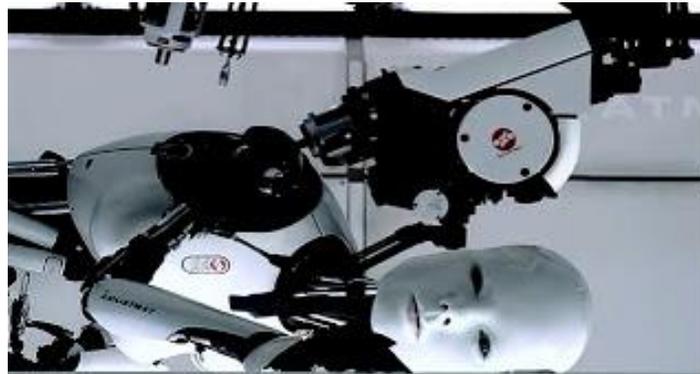


FIGURA 15: Robota del video *All is full of love*³⁰⁷

³⁰⁵ CLARKE, A, 1968, *Odysee de l'espace*, Paris, J'ai lu, pág. 148.

³⁰⁶ Disponible para visualización [En línea], <https://www.youtube.com/watch?v=EjAoBKagWQA>, [consultado septiembre, 2013].

³⁰⁷ Fuente de imagen: [En línea], <<http://windsoradvancedportfoliogroup4.blogspot.com/2011/09/auteur-theory-chris-cunningham.html>>, [consultado en septiembre, 2013].

En pleno ensamblaje aparece otra robot que comienza a cantar junto a la primera, entrando progresivamente en un éxtasis de sensualidad que las funde a través de un beso de fría belleza.

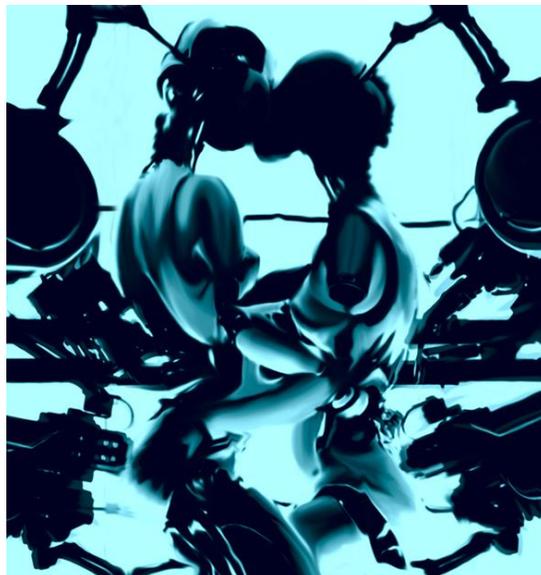


FIGURA 16: Escena erótica del video *All is full of love*³⁰⁸

Este video muestra un intento de humanización de la tecnología, provocando una sensación de inquietante extrañeza y empatía a la vez, desarticulando la tecnofobia a través de una identificación que pone a las robots *disfrutando* del deseo y el erotismo, dos ámbitos asociados tradicionalmente a la experiencia humana. En el video, la atmósfera sexual está cargada de ambigüedades; mientras una imaginería masculina de pistones, taladros y movimientos penetradores de las máquinas rodea el ambiente, una escena de *aparente* lesbianismo está en juego, considerando que no son mujeres sino que es un robot feminizado el que interactúa sensualmente con su doble serializado, en un intento de fusión imposible. Claramente, es una sexualidad cósmica la que está en juego, una *sexualidad neutra*, a decir de Mario Perniola, el “ingreso a una experiencia desplazada, descentrada, liberada del propósito de alcanzar un fin”.³⁰⁹ De este modo, las robots que emulan humanidad, lo hacen desde una suspensión horizontal del placer: “sentirse como

³⁰⁸ Fuente de imagen: [En línea], <<http://vertigo01.deviantart.com/art/ALL-IS-FULL-OF-LOVE-84827489>>, [consultado en septiembre, 2013].

³⁰⁹ PERNIOLA, Mario, 1998, *El sex appeal de lo inorgánico*, Madrid, Tantra editorial, pág. 10.

una cosa que siente quiere decir ante todo emanciparse de una concepción instrumental de la excitación sexual que la considera netamente dirigida al logro del orgasmo”.³¹⁰

En este sentido, la propuesta de Cunningham promueve una cercanía vital del hombre hacia estas cosas-aparatos:

“el hombre es casi Dios y casi animal; Dios y el animal son casi hombres. Pero ¿Quién tiene el valor o la desesperación de decir que el hombre es casi cosa y la cosa casi hombre? A los movimientos verticales, ascendente hacia lo divino o descendente hacia el animal, es sucede un movimiento horizontal hacia la cosa.”³¹¹

Esta asimilación de poderes, sentires, experimentaciones, se promueve en esta obra a través de la representación de máquinas con cuerpos humanizados, de modo que la cercanía se vuelve brutal, no oponiéndonos a lo inorgánico, sino permeabilizando el acceso hacia una artificialidad de potencialidades infinitas. Según Perniola, la posibilidad de considerar la sexualidad neutra de las cosas, de *órganos sin cuerpos o cuerpos sin órganos* se amplía al considerarlas como materias sintientes que no necesariamente demandan de nosotros para su activación: “La sexualidad del órgano sin cuerpo deriva precisamente del hecho de percibirlo como una prótesis sensible o dispositivo artificial dotado de una percepción independiente y totalmente suya.”³¹²

Así, “la sexualidad neutra es acaso posthumana, en el sentido de que encuentra su punto de partida en el hombre, en su impulso hacia lo artificial que lo ha separado de los animales...”³¹³. En un sobre-exceso cultural, el sujeto supera su corporalidad, desdobra su apariencia y la vuelca en una otredad objetual, recibiendo en retorno este desplazamiento infinito:

“En la sexualidad neutra de la cosa que siente es decisiva la experiencia de una disponibilidad para acoger ser acogidos ilimitadamente, como si los cueros no fuesen más que poros, cavidades, agujeros, y en todas las partes lisas y compactas se abriesen huecos en los que introducirse y hacer introducir, como si todas las determinaciones, las

³¹⁰ Ibidem.

³¹¹ Ibid, pág. 12.

³¹² Ibid, pág. 47.

³¹³ Ibid, pág. 44.

figuras y las formas se deshiciesen, abriendo cráteres y tragaderos.”³¹⁴

En este punto nos preguntamos: ¿cómo llegamos a este estado de superación cósmica de lo humano? Resulta necesario subrayar estrategias y modulaciones para entender la cyborgización como proceso de transformación corporal en su total contemporaneidad. Revisaremos en ese sentido la noción de transhumanismo.

3.2.2 Transhumanismo

Hemos propuesto la *cyborgización* como una transformación corporal, enfatizando su carácter de camino más que de meta. Como proceso de *tecnomorfois*, devela una dinámica de interrelación del cuerpo, las herramientas y los aparatos, en la que uno modifica al otro, articulándose su definición y desarrollo constantemente. **Es en este sentido que propondremos para el marco de esta tesis la noción de transhumanismo para entender la cyborgización, subrayando el carácter nómada del prefijo *trans*, “de “más allá”, de “a través” y de “cambio”.**³¹⁵ Claramente este camino puede tener como consecuencia un post (en sus dimensiones tecnofóbicas o tecnofílicas) pero antes de vaticinar una proyección futura, asumimos la dificultad de analizar este fenómeno contemporáneo desde una mutación activa.

Desde el transhumanismo, los humanos no estamos extintos ni al borde de la extinción: “la evolución humana, se alega, no ha terminado aun: somos más complejos que ninguna de las criaturas antes existentes, y no hemos alcanzado nuestra forma evolutiva final.”³¹⁶ Si bien las relaciones que emergen con los dispositivos tecnológicos y en particular el proceso de cyborgización parece augurar un salto mutante de la especie, esto debiera asumirse en el marco de la nueva naturaleza artefactual que determina de forma evidente cambios en la condición humana. “El transhumanismo es la idea de que las nuevas tecnologías serán capaces de cambiar nuestro mundo a tal nivel en los

³¹⁴ Ibid, pág. 95.

³¹⁵ TORRIJOS Pareja, Fernando, 2004, *Estéticas transhumanas: del cyborg al androide*, [en línea] Scripta nova, Revista electrónica de geografía y ciencias sociales, Universidad de Barcelona, <http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-170-53.htm>, [consultado en septiembre, 2013].

³¹⁶ KOVAL, Santiago, 2006, *Androides y Posthumanos. La integración hombre-máquina*, [en línea] <http://www.diegolevis.com.ar/secciones/Articulos/santiago_koval1.pdf>, [consultado en septiembre, 2013].

próximos cien o doscientos años que nuestros descendientes, en muchos aspectos, no serán más humanos.”³¹⁷ No se trata entonces de descuidar una posible anticipación a un estado de total transformación física o conceptual del cuerpo, sino destacar nuestra articulación nomádica presente, que se devela como modificable e intervenible por excelencia.

Hemos señalado antes, que el *cyborg* en su calidad de cuerpo *intermedio* (humano y máquina), demandaba una cierta particularidad de análisis. Propondremos que ésta debe ajustarse a idea de movilidad, operando el intersticio como eje reflexivo. Por esta razón, si bien los estudios de teoría *cyborg* utilizan los términos post y transhumanismo *ad libitum*, enfatizar el carácter híbrido de lo trans nos ayudará a entender el proceso de cyborgización en una dimensión más precisa y compleja. Esto es, reiteramos, una propuesta de lectura que proponemos en el marco de esta tesis, atendiendo a las zonas de acción difusas que presentan ambas terminologías. En efecto, si atendemos al mismo manifiesto de la *neofilosofía*³¹⁸ transhumanista (*World Transhumanist Association*³¹⁹, 1997) veremos que si bien ellos señalan rechazar un paradigma de abstracción de la carne, aludiendo a “que la condición humana es constante”³²⁰, proponen una serie de axiomas y neologismos donde destaca, sólo por mencionar un ejemplo, el término *deflesh* que alude a un “reemplazo de la carne por la no-carne”³²¹. Al mismo tiempo, promueven consignas que, en la línea argumental que hemos revisado, bien podrían pertenecer al posthumanismo. Teresa Aguilar explica:

“La muerte del cuerpo y la transferencia de su conciencia a un sistema informatizado apuntan a la inmortalidad como una de las metas que persigue el transhumanismo, una vida eterna sin encarnación corporal, pura esencia. Los seres humanos se definirían como poshumanos, personas cuya capacidad física e intelectual sería superior ya que podrían ser autoprogramables y habitar una “existencia posbiológica”, puesto que habrían logrado deshacerse de toda dependencia de sus partes biológicas”.³²²

³¹⁷ HANSON, Robin, 1997, *Manifiesto transhumanista*, [en línea], <www.transhumanism.org>, [consultado en junio, 2014].

³¹⁸ Ver AGUILAR, Teresa, 2008, *Ontología cyborg*, Barcelona, Gedisa Cibercultura, especialmente Cap. 4: “La teoría transhumanista”.

³¹⁹ Ver <www.transhumanism.com>, [consultado en junio, 2014].

³²⁰ AGUILAR, Teresa, *Ontología cyborg*, op. Cit, pág. 66

³²¹ Ibid. Pág. 68

³²² Ibid. Pág. 71

Atendiendo a lo expuesto, será importante para matizar la condición trans de la cyborgización, entender lo humano como unidad móvil y transformable, donde el cuerpo sigue estando aquí *al mismo tiempo* que la máquina se ha entrelazado con nuestra estructura, lo que pone nuevamente de relieve el problema por el límite.

Entendemos que, en este estado de la evolución humana, es concretamente desde el cuerpo, nuestra primera materialidad, que efectuamos relaciones con objetos, personas y naturaleza a los que reconocemos como tales por ser artefactos o entidades distintas a nosotros. Desde este lugar que es el cuerpo enunciamos hasta el presente nuestra condición de sujetos encarnados, determinando nuestra estancia en el mundo: “la existencia del hombre es corporal [...] el cuerpo es el signo del individuo, el lugar de su diferencia, de su distinción.”³²³ Obsoleta o no, es nuestra piel la que nos escinde de la otredad que es el mundo, que se vincula con nosotros a través de esta misma piel. Con esto enfatizamos el que estamos rodeados de límites; desde el propio cuerpo hasta los límites de los alrededores. Es esta conciencia la que nos permite entender el mundo físico en el que habitamos, donde nuestro cuerpo opera como la primera matriz de ratificación del existir limitado a un accionar desde esta misma corporalidad.

Por otro lado, nuestro cuerpo está constantemente accionando un potencial franqueamiento de límites que afectan al control de nuestra unidad en el mundo. Desde esta perspectiva, nuestra piel no es una membrana infranqueable e impermeable a lo que nos rodea, por lo que en las relaciones que mantenemos con objetos y naturaleza hay momentos de flujo y penetración en que nuestros orificios corporales pueden ser invadidos de forma física. Además, nuestra especie requiere de un contacto y vínculo permanente con personas, con lo que estamos constantemente expuestos y necesariamente abiertos a relacionarnos con otredades que, si bien aparecen en un ámbito “externo” y fuera de nuestros límites corporales, pueden afectarnos “internamente”, provocando cambios en nuestra sensibilidad, pensamiento y subjetividad. Según Trías:

“...comienzo a ser lugar atravesado por un ser que se me cruza en una relación cordial, fraterna, de amor, de odio, de amistad, de inquina, de compañía o de violencia, en donde al fin soy trascendido en lo que somos, habitantes de una frontera compartida y convivida.”³²⁴

³²³ LE BRETON, David, *Antropología del cuerpo...*, op. Cit. págs. 7 y 9.

³²⁴ TRÍAS, Eugenio, 1985, *Los límites del mundo*, Barcelona, Editorial Ariel, pág. 132.

Desde esta perspectiva, el límite pareciera ser una condición que en cuanto establecida demanda ser franqueada: “el límite es aquello que me arrebatara de mí mismo y me lanza afuera, hacia la experiencia del otro. Es aquello que me revela que no estoy completo y que me deja siempre a la búsqueda, en permanente trascendencia o peregrinación.”³²⁵ Al mismo tiempo, somos capaces de percibir otros planos de realidad que parecen trascender nuestros límites corporales y que demandan una integración profunda en nosotros.

“Yo mismo avanzo hasta el límite del mundo y me planto en la frontera del sentido. Allende está lo que me excede, el otro mundo. El cual presiona sobre mí y sobre mi mundo bajo el modo de un suplemento de interrogantes y decisiones lingüísticas, pronunciadas desde el límite, mediante las cuales se capta, difícilmente, lo que “cerca está”, el enigma.”³²⁶

Entonces: “¿es posible rebasar esa limitación, ese confín, ese cerco en donde irradia el poder propio? ¿Bajo qué paradójicas condiciones se hace viable que dicho poder propio se desborde?”³²⁷ En una cierta medida, el franqueamiento fronterizo pareciera estar integrado como posibilidad dentro de la estructura limítrofe básica que nos constituye, siempre y cuando ésta no se transgreda mayormente. Necesitamos este entrar y salir de los límites, pero siempre en ciertos marcos de control que garanticen la permanencia de una unidad corporal básica, de una estructura psíquica sana y, por ende, de una cultura fundada en relaciones establecidas y también, delimitadas. Ahora, si bien estos límites nos otorgan ciertas certezas para construir un habitar común en el planeta, podemos darnos cuenta bastante pronto cómo ellos se vuelven efímeros y problemáticos.

La misma naturaleza permite el surgimiento de estructuras humanas que parecen atentar contra estos marcos de control y delimitación. La deformidad, enfermedad y mutación, por ejemplo, son procesos que, insertos como posibilidades dentro del biosistema, desbaratan todo edificio conceptual. “Las mutaciones suelen ser perturbadoras, ya que vienen a modificar un sistema armónico, constituido a través de una larga historia de la especie y adaptado con muchas de sus cualidades a un hábitat

³²⁵ PETER, Ricardo, 2010, *El milagro es aceptarnos*, México D. F, Asociación Internacional para la Terapia de la Imperfección A.C. Siena Editores, pág. 50.

³²⁶ TRÍAS, Eugenio, op. Cit, pág. 43.

³²⁷ Ibid, pág. 32.

especial".³²⁸ Al mismo tiempo, nos modificamos constantemente en virtud del tiempo y las relaciones con el medio, con lo que los límites que nos definen están siempre cambiando, siempre ensamblando nuevas fronteras. La naturaleza opera en una integración y metasistema de hibridación constante, donde el ser humano es uno más de estos engranajes. Por otro lado, también hemos demostrado que la *naturaleza artefactual* que nos rodea ha promovido el apareamiento de estructuras transfronterizas así como la invención de dispositivos tecnológicos que, enlazados con nuestra organicidad, permiten la emergencia real del proceso de cyborgización.

En este sentido, vamos viendo que sólo podemos entender la noción de límite a partir de la dinámica establecimiento-ruptura y no como término o finitud. Resulta imposible concebir el límite como concreción o fijación, ya que automáticamente proyectamos una transgresión abierta más bien a la noción de horizonte, línea que continuamente se desplaza mientras más nos acercamos a ella. Ahora, si en este ejercicio de proyección pudiéramos situarnos *en* ese límite-horizonte, nos encontraríamos probablemente en una suerte de engranaje, cuerda floja que oscila en un infinito devenir. Como toda frontera, espacio que separa pero a la vez hace confluir los territorios, el límite es un lugar tipo quimera. Podría entenderse mejor como un estado, una experiencia de alternancia efímera del *entre*.

Es aquí donde volvemos a enlazar con lo **trans**, pues se resalta un carácter móvil en esta condición: podríamos decir que la lógica del intersticio se vuelve nomádica, siempre en tránsito entre lo que existe a uno y a otro lado del cerco. Este oscilar permite trascender el límite como finitud y establecer el interés por una zona que se establece como superficie de contacto entre dos (o más) organismos de diferente naturaleza. De este modo, lo trans operaría por extensión y no por exclusión:

“Por ello a veces se tiene la impresión de que el encuentro entre dos cosas sintientes no llega a tener una forma determinada y estable y que se produce por añadidos, por sucesivas adiciones [...] Procediendo por extensión y no por exclusión mi relación limita siempre con alguna otra cosa.”³²⁹

³²⁸ RENSCH, Bernard, 1980, *Homo sapiens. De animal a semidios*, Madrid, Alianza Editorial, pág. 24.

³²⁹ PERNIOLA, Mario, op.cit. pág. 96

Propondremos que el cuerpo en cyborgización, opera bajo esta lógica, articulándose constantemente como engranaje de toda frontera. Se expone, por tanto a susceptibles modificaciones propias de este devenir. Alterna constantemente “entre ese “mundo de vida” en el que habitamos y su propio *más allá*: el cerco de misterio que nos trasciende y que determina nuestra condición mortal.”³³⁰ La forma de esa alternancia no podrá ser menos que híbrida y mutante, propia de un cuerpo eternamente en cambio y transformación como habitante del límite y engendro de la interfaz:

“El fronterizo se diferencia también del ángel o del arcángel, es decir, de los seres que, a modo de figuras alegóricas o míticas, supuestamente habitan el otro mundo. Su carácter centáurico radica en el ser el límite, carne del límite, con un pie implantado dentro y el otro fuera. En tanto que fronterizos somos los límites del mundo. Somos pura línea, puro confin, referidos a la vez al cerco y al extrarradio.”³³¹

En este sentido y según de De Toro, se propondría “domesticar la deslimitación”³³², entendiendo que “deslimitación no significa fragmentación, arbitrariedad, relativismo, caos o diletantismo, sino entrelazamiento de diversas aproximaciones para dar una visión lo más completa, esto es, lo más abierta posible.”³³³

Aquí, lo trans opera como estrategia de cruce, vale decir, complejiza la relación entre dos sistemas diversos (como son en este caso el cuerpo y la máquina) no sólo trascendiendo los dualismos, sino articulando “deterritorializaciones y reterritorializaciones semiótico-culturales”³³⁴ entendiendo que “en ellas se realizan las recodificaciones y reinventiones.”³³⁵

De este modo, la imagen del cyborg puede entenderse como una proyección residual de algo que, si bien se ha resistido a ingresar al orden simbólico, se infiltra

³³⁰ TRÍAS, Eugenio, 2000, *Ética y condición humana*, Barcelona, Editorial Península, pág. 24.

³³¹ TRÍAS, Eugenio, *Los límites del mundo*, op. Cit, pág. 45.

³³² DE TORO, Alfonso, 2003, “Hacia una teoría de la cultura de la ‘hibridez’ como sistema Científico transrelacional, ‘transversal’ y ‘transmedial’”, [En línea], Ibero-amerikanisches-Forschungsseminar Universität Leipzig, <www.uni-leipzig.de/~detoro/.../Cultura_hibridez.pdf>, pág. 281, [consultado en septiembre, 2013].

³³³ Ibid, pág. 283.

³³⁴ Ibid, pág. 306

³³⁵ Ibidem.

en él desde un descontrol o flujo de constantes mutaciones, que dan como resultado representaciones híbridas o transfronterizas.

Lo humano, verificable en esta transformación, se percibe así desde su proyectividad e intersticialidad, y su mutua relación e interdependencia con los aparatos no podría analizarse desde una sumatoria de elementos cerrados, cuestión imposible de articular considerando que tanto el cuerpo como la tecnología operan como sistemas o medios abiertos y permeables. La totalidad resultante de este proceso sería irreductible a la suma de las partes, porque cada parte del todo se ha vuelto distinta al mezclarse con otra estructura. Por esta razón, vinculamos el transhumanismo con una lógica de transmedialidad:

“La transmedialidad no es una mera agrupación de medios, esto no es un acto puramente medial-sincrético, ni tampoco es la superposición de formas de representación medial, sino –como en el caso de la hibridez– un *proceso*, una *estrategia* condicionada estéticamente y que no induce a una síntesis de elementos mediales, sino a un proceso disonante y con una alta tensión.”³³⁶

Esta condición trans considera ante todo una desjerarquización de los elementos en juego, a la vez que una consideración de sus particularidades. No es ya el humano quien en su afán de control del mundo crea aparatos para su beneficio, ni es tampoco la máquina quien domina al hombre aniquilándolo. El transhumanismo, entonces, permite pensar lo humano y el cuerpo más allá de toda dicotomía u oposición con respecto a la máquina, puesto que ambas se encuentran en un nodo relacional tal, que una define a la otra constantemente. En el panorama actual de producción científica, nuestra vida desde su origen ha sido ya intervenida.

De este modo, es posible pensar al cuerpo como aparato y a los aparatos como cuerpos. Estos se encontrarían en fricción y constante rearticulación como políticas de representación, y en su *apertura* liminal generarían nuevas coordenadas para la visualización y la experiencia. Con ello, se propone una estrategia de **anti-resistencia medial**, que asume el aparataje tecnológico y lo programable del sujeto a través del cuerpo (fluyendo, no resistiéndose), y activa la pregunta por las configuraciones y

³³⁶ Ibid, pág. 309

mediaciones que éste demanda a la máquina. Las fronteras se desdibujan, perdiéndose las jerarquías entre cuerpos- humanos y otros cuerpos- dispositivos y apareciendo nuevos ejes para la creación técnica y artística.

Como énfasis de lectura, la propuesta trans permite permeabilizar lo post y desde esa perspectiva interpretar fenómenos del arte y de la cultura que ponen en tensión las dinámicas de transformación que involucran cuerpo y tecnología.

3.3 *Terminator y Blade Runner*

Como hemos visto, el hecho de que la evolución tecnológica amenace la pervivencia de la raza humana *así como la conocíamos*, lejos de pertenecer al ámbito de la ficción, es claramente una realidad de la ciencia. Del mismo modo, la emergencia de los *cyborgs* devela un profundo anclaje transcultural, demostrando cómo cuerpo humano y máquina se integran en una dinámica llena de contradicciones.

En este entramado de representaciones, dos películas de ciencia ficción resultan emblemáticas, pues permiten verificar algunos de los ejes problemáticos que hemos desarrollado a lo largo del presente capítulo. Nos referimos a "*The Terminator*" y "*Blade Runner*", obras que comparten al *cyborg* como protagonista de sus historias, proponiendo miradas articulables desde lo post o lo trans y generando debates muy variados en torno al tema.

"*The Terminator*", fue creada y dirigida en 1984 por James Cameron, producida por *Hemdale Film Corporation* y distribuido por *Orion Pictures*. La película, que *inmortalizó* a Arnold Schwarzeneger en el rol principal, fue record de taquilla y es hoy una película de culto del género.



FIGURA 17: Afiche original de la película *The Terminator*, de James Cameron³³⁷

La obra narra una historia apocalíptica, en la que un *cyborg* asesino, el *Terminator*, es enviado desde 2029 para aniquilar a Sarah Connor, una mesera anónima que se transformará en la madre del líder de los rebeldes humanos en el futuro. Al mismo tiempo, este hijo (John Connor) manda al pasado al soldado Kyle Reese (quien sin saberlo se transformará en su padre) para proteger a Sarah.



FIGURA 18: Kyle Reese (Michael Biehn) y Sarah Connor (Linda Hamilton) en escena de la película *The Terminator*³³⁸

³³⁷ Fuente de imagen: [En línea], http://en.wikipedia.org/wiki/The_Terminator, [consultado en septiembre, 2013].

³³⁸ Fuente de imagen: [En línea], http://skyosorioblogger.files.wordpress.com/2010/04/1-linda-hamilton_1416367i.jpg, [consultado en septiembre, 2013].

El posthumanismo tecnofóbico se revela en un tiempo en el que los humanos han sido aniquilados por las máquinas, gobernadas por un sistema de inteligencia artificial llamado *Skynet*. Los humanos que aún sobreviven, viven en trincheras militares, sólo protegidos por armas y perros, únicos capaces de detectar la presencia de los *cyborgs*, que se habían vuelto tan parecidos a los humanos que eran difíciles de distinguir. El modelo más avanzado, el *Terminator T-800* modelo *Cyberdyne 101*, es capaz de infiltrarse y pasar desapercibido en un grupo humano.

Kyle Reese: “Presta atención. La serie 600 tenía piel de goma. Enseguida los veíamos. Pero este modelo es nuevo. Tienen aspecto humano. Sudan, tienen mal aliento, todo. Muy difíciles de descubrir. Teníamos que esperar a tenerlos encima para poder eliminarlos...”³³⁹

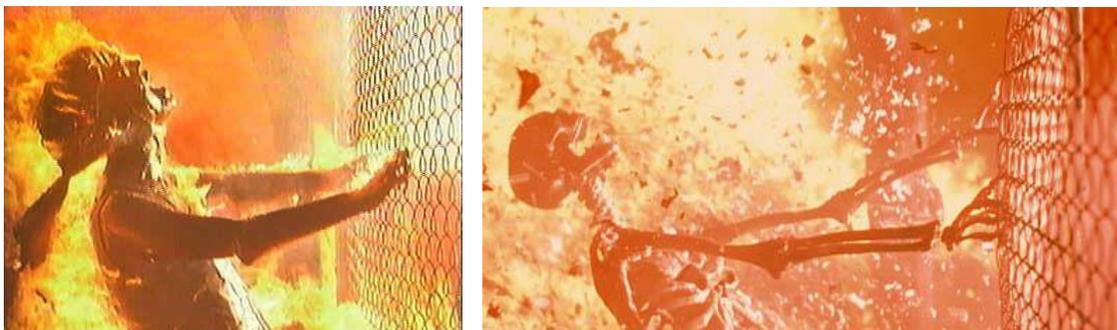


FIGURA 19: *The Terminator* (Arnold Schwarzenegger)³⁴⁰

Programados principalmente para destruirnos, estos *cyborgs* dominan un panorama de destrucción masiva, cosa que se demuestra con sucesivas imágenes apocalípticas de un futuro donde toda naturaleza ha sido exterminada, además de la violenta inserción del *Terminator* en el presente, que intenta de modo sucesivo y sin piedad alguna, lograr su cometido y matar a Sarah Connor. Los humanos en este contexto, son como ratas que sólo pueden huir, arrancar y esconderse de esta aniquilación segura, prácticamente sin posibilidad alguna de contraataque.

³³⁹ Texto de la película “*The Terminator*”, 1984, dirigida por James Cameron, producida por Hemdale Film Corporation y distribuido por Orion Pictures, EEUU. Guión de James Cameron y William Wisher Jr.

³⁴⁰ Fuente de imagen: [En línea], <http://www.theguardian.com/film/2012/apr/17/james-cameron-arnold-schwarzenegger-terminator>, [consultado en septiembre, 2013].



FIGURAS 20 Y 21: Escenas apocalípticas de “Terminator 2: Judgement day”³⁴¹

En esta película, la lectura del *cyborg* es claramente dualista: se propone a humanos y *cyborgs* como creaturas distintas, separadas y antagónicas. Si bien se presenta a los humanos como superiores desde una perspectiva moral (tienen sentimientos; piedad y compasión) los *cyborgs* claramente los superan en capacidades físicas y guerreras, lo que conlleva en efecto el fin de la especie humana. Además, el germen de su diferenciación radica en un punto de origen: en un comienzo, los primeros modelos de *Terminator* eran más bien robots androides, luego se van perfeccionando a través de la combinación de material orgánico humano con piezas robóticas, con lo que se plantea la pregunta por la diferenciación o definición de lo humano a partir de sus partes: ¿es un humano protesizado más o menos humano que un *terminator* humanizado?

Aparentemente la respuesta podría ser- al menos en el marco de la película- obvia. Hay un sucesivo resguardo y valorización del *humano puro u original*, demonizando al *Terminator* como estructura peligrosa y poniéndonos evidentemente del lado de los personajes de carne y hueso (no de los de carne y metal...). Si bien en la película el tema de la indiferenciación no es particularmente un eje problemático, pareciera que ante la presencia de estas otredades la única alternativa es la aniquilación de uno de los bandos, instándose por cierto a la posibilidad de que sean los *cyborgs* los que mueran. Hay, por una parte, un reflejo de la paranoia tecnofóbica frente a la cual efectivamente la tecnología ha aplastado a la humanidad, pero, en una capa más profunda, un tratamiento del miedo ancestral al otro, al extranjero que amenaza y que, peor, se infiltra en nuestras redes. Se apela aquí a lo *Unheimlich* de un modo totalizante: por algo se escoge a un

³⁴¹ Fuente de imágenes: [En línea], <<http://www.labutaca.net/lasmejorespeliculas/las-mejores-peliculas-apocalipticas-genero-apocaliptico-apocalipsis-fin-del-mundo/>> , y: <<http://www.elseptimoarte.net/foro/index.php?topic=15322.0>>, [consultadas en septiembre, 2013].

cyborg y no a un extraterrestre o a una estructura cuyo cuerpo no tenga relación alguna con nuestra apariencia. Es un ser que se parece a nosotros, recordándonos la cercanía que tenemos con los aparatos, lo *ad portas* que estamos de devenir otredades en la mutua relación o fusión con los dispositivos. Al mismo tiempo, este *cyborg* nos es una evidencia constante de que finalmente *Skynet* fue una compañía creada por humanos, responsables últimos de esta *abominación*.

Este tema en particular se profundiza en una segunda parte de la película, *Terminator 2: Judgement day*, donde las máquinas del futuro vuelven a enviar un *cyborg* al pasado (esta vez un modelo avanzado, prototipo de aleación de metal líquido T-1000) para destruir al ahora adolescente John Connor. Al mismo tiempo, la resistencia envía una copia del antiguo *Terminator T-800* para proteger al joven y a su madre, recluída en un asilo psiquiátrico. En esta secuela y en plena persecución del T-1000, se centran los esfuerzos en asesinar al futuro creador de *Skynet* el Dr. Miles Bennett Dyson, responsable además de la generación de los primeros *Terminators*. En el escape de los Connor junto al T-800, emerge una relación especial entre la máquina y el chico, donde se revela la posibilidad de fusión o incluso armonía entre humanos y cyborgs, equilibrio sólo posible, por cierto, en la asimilación de la máquina de actitudes y hasta “valores” humanos, no del modo opuesto. (Aunque es interesante advertir que es John, un joven *hacker* de cajeros automáticos el que logra esta “amistad”, no así Sarah, que aún continúa traumatizada de los episodios acontecidos con el primer *Terminator* y en su consecuencia).



FIGURAS 22 Y 23: John Connor (Edward Furlong) y el T-800 (Arnold Schwarzenegger).³⁴²

³⁴² Fotogramas de película “*Terminator 2: the judgement day*”. Fuente de imágenes: [en línea], <<http://powet.tv/powetblog/2010/09/04/powet-alphabet-j-is-for-judgment-day/>> y: <<http://anerdoccurrence.com/2012/06/24/terminator-2-a-film-class-analysis/>>, [consultadas en septiembre, 2013].

Sarah solo puede observar la situación y sacar ciertas observaciones parciales:

“Sarah Connor: Viendo a John con la máquina, todo fue de pronto muy claro. El Terminator nunca pararía. Nunca lo abandonaría. Nunca le haría daño, nunca le gritaría o se emborracharía y le pegaría, o diría que está muy ocupado para pasar tiempo con él. Siempre estaría allí. Y moriría por protegerlo. De todos los posibles padres que vinieron y se fueron a través de los años, esta cosa, esta máquina fue la única que dio la talla. En un mundo insano, era la opción más sana.”³⁴³

Nuevamente la indiferenciación se supera en la asimilación de características dominantes de una de las especies en juego. Los *Terminators* pueden ser amigos, siempre y cuando, se comporten como nosotros. El descontrol se percibe aquí como una amenaza, un exceso peligroso. No hay cabida para el híbrido a no ser que se transforme y fije su nomadismo en un cuerpo y en una actitud fija y determinada: la nuestra.

Algo similar a esto último ocurre en *Blade Runner* de Ridley Scott. Estrenada en 1982 y basada libremente en la novela de Philip K. Dick *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?*, la película nos presenta a *cyborgs* (llamados *replicantes*) que justamente han logrado replicar la figura humana a perfección, existiendo incluso algunos prototipos experimentales (en los que la película centra su atención) que con recuerdos implantados han logrado desarrollar ciertas bases emocionales complejas.

³⁴³ “*Watching John with the machine, it was suddenly so clear. The Terminator would never stop. It would never leave him. It would never hurt him, never shout at him, or get drunk and hit him, or say it was too busy to spend time with him. It would always be there. And it would die to protect him. Of all the would-be fathers who came and went over the years, this thing, this machine was the only one that measured up. In an insane world, it was the sanest choice.*” (Traducción propia). Texto de la película “*The Terminator*”, 1984, dirigida por James Cameron, producida por Hemdale Film Corporation y distribuido por Orion Pictures, EEUU. Guión de James Cameron y William Wisher Jr.



FIGURA 24: Afiche original de la película *Blade Runner*³⁴⁴

En esta obra, los *cyborgs* no dominan a la raza humana (aparentemente tampoco es su interés), y existe una policía especial destinada a controlar cualquier intento de insurrección o infiltración androide. Aquí resulta interesante la ejecución de una prueba de empatía, el Test Voight-Kampff, que opera como indicador de la “humanidad” a través de una serie de preguntas centradas, por ejemplo, en la relación con los animales. De este modo, se presenta una civilización en la que el acto de delimitación entre humanos y *cyborgs* está marcado como norma base de la sociedad.



FIGURAS 25 Y 26: Roy Deckard (Harrison Ford) y el *Test Voight-Kampff*³⁴⁵

Notable resulta en este contexto el que los replicantes sean empleados para trabajos de alto riesgo y exiliados a vivir en colonias espaciales fuera de la tierra como

³⁴⁴ Afiche de la película “Blade Runner” de Ridley Scott. Fuente de imagen: [En línea], <http://www.cvltnation.com/cult-classic-blade-runner-now-showing/> [consultado en septiembre, 2013].

³⁴⁵ Capturas de pantalla: SCOTT, Ridley, 1982, *BLADE RUNNER*, [película], EEUU, Warner Bros Pictures, 117 min.

nuevos esclavos. Nuevamente, opera aquí la paradoja de una creatura hecha a semejanza del hombre: son *más que humanos* (tienen más fuerza y agilidad) pero mantienen una corporalidad idéntica a nosotros. ¿Por qué seguir manteniendo este símil si lo que se busca es trascender la humanidad? En este tratamiento ficcional es donde opera la complejidad de esta película, ya que el uso de máquinas al servicio del hombre no provocaría aparentemente conflicto ético alguno si no fuera por la condición trans que estos *cyborgs* promueven. Aún así, este conflicto se intenta evadir o subsanar manteniendo a estas otredades lejos, generando este cuerpo especial de la policía destinado a retirar a todo replicante fugitivo que pudiese haber ingresado a nuestro planeta.

Concretamente, la película parte su conflicto con un grupo de replicantes suelto en la futurista ciudad de Los Ángeles, el cual debe ser retirado por la policía con el sargento Deckard (Harrison Ford) a la cabeza. Empero, en el proceso de búsqueda y captura se encuentra con una serie de episodios que ponen en jaque sus seguridades con respecto a las diferencias entre humanos y *cyborgs* y las leyes asociadas a ello. En particular, el romance que emerge entre él y Rachel, una replicante que no sabe que lo es, sacude todos sus esquemas.



FIGURAS 27 Y 28: Rachel (Sean Young) y Rick Deckard (Harrison Ford)³⁴⁶

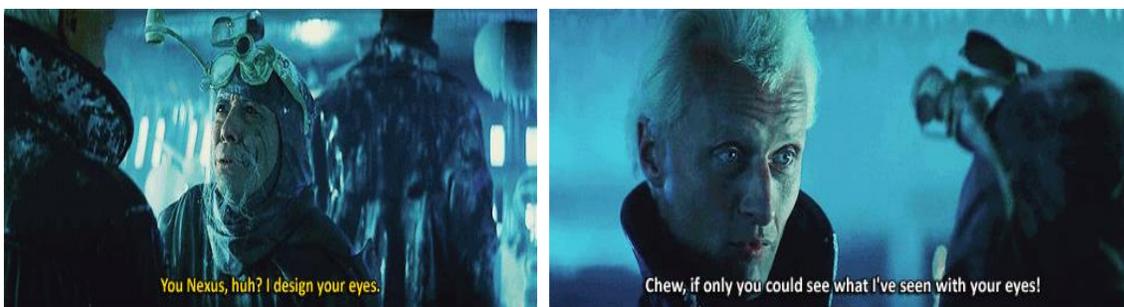
Rachel es sensible, apasionada, con una fuerte preocupación por otros. De hecho, ha engañado al *Test Voight-Kampff* y se dedica a aplicar el mismo test a otros replicantes. Ella posee fuertes recuerdos e imaginario estético, cuestiones que descubre han sido sólo

³⁴⁶ Fuente de imágenes: [En línea], <<http://thefilmstage.com/features/adapt-this-blade-runner-do-androids-dream-of-ridley-scott/>>, y: www.cinemasrikesback.com, [consultadas en septiembre, 2013].

producto de su programación al momento de enfrentar su origen *cyborg* en la película en una crisis de identidad de proporciones.

Resalta en este mismo sentido el personaje Roy Batty (líder de la rebelión androide) quien también se acerca incómodamente a los límites de lo humano presentando superioridad intelectual y capacidad de ironía. Esto lo vemos en la escena de encuentro con el *Creador*:

“Hannibal Chew: Yo diseñé tus ojos.
Roy Batty: Si solo pudieras ver... lo que he visto con tus ojos.”³⁴⁷



FIGURAS 29 Y 30: Hannibal Chew (James Hong) y Roy Batty (Rutger Hauer)³⁴⁸

En este diálogo, verificamos un doble juego de lenguaje, donde el replicante confronta a su creador con la experiencia vital del aprendizaje, a la vez que irónicamente enfatiza la propiedad de los ojos: *son* de Hannibal Chew (son su creación) pero él jamás verá lo que Roy ha visto.

Otro momento memorable es la escena final de Roy Batty, quien cual humano consciente y angustiado por su muerte (la duración de estos *cyborgs* es de 4 años) termina en el techo del edificio *Bradbury* perseguido por Deckard y colgando de una viga. Es aquí cuando recuerda momentos de su vida en lo que sólo puede definirse como un éxtasis estético:

³⁴⁷ Hannibal Chew: *I designed your eyes.* Roy Batty: *If only you could see... what I have seen with your eyes.* (Traducción propia). Texto de la película BLADE RUNNER, op. Cit, Guión de Hampton Fancher, David Peoples y Roland Kibbee, basados en la novela ¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas? (*Do Androids Dream of Electric Sheep?*, de 1968) de Philip K. Dick.

³⁴⁸ Capturas de pantalla: BLADE RUNNER, op.cit.

“Roy Batty: He visto cosas que ustedes, personas, no creerían. Naves de ataque al fuego en el hombro de Orión. He visto el brillo de los *c-beams* en la oscuridad cerca de la puerta de *Tannhäuser*. Todos esos momentos se perderán en el tiempo, como lágrimas... en la lluvia. Es tiempo de morir...”³⁴⁹

Es en estos momentos donde aflora la indiferenciación, difuminándose toda norma limítrofe entre humanos y *cyborgs*, puesto que se subraya, de hecho, cómo aspectos asociados a la humanidad *pura* (sentimientos –empatía– sensibilidad –estética– y consciencia –autorreflexión) se trasladan a estas estructuras híbridas, apareciendo el germen del transhumanismo.

“Los replicantes han sido *diseñados genéticamente*, no construidos. Poseen belleza, revelan evidencia de diseño inteligente, y son seres conscientes y autorreflexivos. A pesar de estar marcados como “más humanos que humanos”, no son humanos. ¿O lo son? En breve, *Blade Runner* nos insta a definir -o re-definir- qué es ser humano.”³⁵⁰

Nuevamente está en juego la pregunta por el origen: se supone que estos replicantes no fueron humanos en ningún momento, pero podemos verificar cómo hay un contagio de elementos y un aparecer de la duda como factor movilizador del descontrol. El mismo Deckard llega a confrontarse con su propia naturaleza humana, sugiriéndose en la versión que Ridley Scott hizo en 1990 (*Director's cut*) que sus mismos recuerdos y sueños también habían sido implantados, con lo que enuncia la posibilidad de que él mismo sea un replicante.

³⁴⁹ *I've seen things you people wouldn't believe: Attack ships on fire off the shoulder of Orion. I've watched c-beams glitter in the dark near the Tannhäuser Gate. All those moments will be lost in time, like tears...in rain. It's time to die.* (Traducción propia). Texto de la película *BLADE RUNNER*, op. Cit.

³⁵⁰ *The replicants have been genetically designed, not constructed. They possess beauty, reveal evidence of intelligent design, and are conscious, self-reflective beings. Though marketed as "more human than human," nevertheless they are not human. Or are they? In brief, Blade Runner asks us to define--or re-define--what it is to be human.* (Traducción propia). MARTIN, Michael, 2005, *Meditations on Blade Runner*, [En línea], J. Interdisciplinary Studies 17 N°1/2, <https://www.academia.edu/2259058/Meditations_on_Blade_Runner>, [consultado en julio, 2014].



FIGURAS 31 y 32: Unicornios implantados en la memoria de Deckard (*Director's cut*)³⁵¹

“Los replicantes en *Blade Runner* tienen memorias implantadas. Ellos recuerdan madres, primos, e incluso ex-mujeres que nunca tuvieron. Pero esas no son memorias “reales”; son imágenes y conceptos guardados en los “cerebros” de los replicantes. ¿Cuántas veces hablamos de “memoria” computacional, aludiendo al almacenamiento de información? ¿No es eso la memoria, almacenamiento?”³⁵²

La pregunta por la humanidad de la memoria y la vinculación de los recuerdos con la identidad están entonces también presentes. Si bien las imágenes que pueblan los sueños de Deckard pueden ser ajenas a él, es interesante que estos recuerdos sean los de un ser híbrido: un unicornio. Con ello, se produce un cruce de sentidos entre la posible realidad *cyborg* del policía y esta criatura fantástica que puebla sus recuerdos: en estos, habita un *Otro* mitológico que al igual que el androide, fusiona corporalidades en la remembranza de un pasado totalizador. De esta forma, el unicornio es efectivamente su signo identitario, pues revela lo que Deckard realmente es en una modalidad de apertura y movimiento que bien podemos asociar con la condición trans.

³⁵¹ Fuente de imágenes: [En línea], <<http://jaysanalysis.com/2012/05/15/blade-runner-indepth-esoteric-analysis/>> y: <http://en.wikipedia.org/wiki/Themes_in_Blade_Runner>, [Consultadas en junio, 2013].

³⁵² “The replicants in *Blade Runner* have implanted memories. They recall mothers, siblings, and even ex-wives they never had. But these are not “real” memories; they are artificial, images or concepts stored in the “brains” of the replicants. How often do we speak of computer “memory,” meaning the storage of information? Is that what memory is, storage?” (Traducción propia). MARTIN, Michael, op. Cit. pág. 119

3.4 Fuimos y somos *cyborgs*: transgresión y reivindicación de la otredad

El *cyborg*, nodo de contradicciones y estructura corporal alternativa, devela en sí mismo un estado de *tecnomorfosis* que, en su dimensión insospechada y siempre cambiante, nos insta a una constante reflexión. A lo largo de este capítulo, hemos expuesto una serie de tensiones que se derivan de la problemática del límite, entendiendo que el núcleo subversivo de la *cyborgización*, tanto en su modalidad representacional como experiencial, se encontraría directamente asociado a una distorsión fronteriza. Especialmente, estaría aquí en juego una disrupción de nuestro cuerpo que confrontaría su configuración moderna asociada a lo *orgánico, unitario y natural* (pese a que la misma se conformó de tal modo -como hemos visto a lo largo de esta tesis- en una mutua *pregnancia* del accionar técnico), pero de un modo más profundo aún, el *cyborg* promovería incluso una disolución total entre sujeto- objeto, mismidad-ajenidad, yo-Otro.

La otredad, en este sentido, la entenderemos de un modo amplio como una existencia externa a nosotros, inabarcable y misteriosa en su total alteridad. La psicología desde Freud nos ayuda a precisar esta idea, designándola como un fenómeno externo y autónomo, pero que afecta la individualidad. El autor lo relaciona con un “afuera”, que se manifiesta en términos de oposición y que contribuirá en esa misma medida a configurar al sujeto. En el proceso de discernimiento del yo y el mundo exterior:

“...comienza por oponérsele al yo un «objeto», en forma de algo que se encuentra «afuera» y para cuya aparición es menester una acción particular. Un segundo estímulo para que el yo se desprenda de la masa sensorial, esto es, para la aceptación de un «afuera», de un mundo exterior, lo dan las frecuentes, múltiples e inevitables sensaciones de dolor y displacer que el aún omnipotente principio del placer induce a abolir y a evitar. Surge así la tendencia a disociar del yo cuanto pueda convertirse en fuente de displacer, a expulsarlo de sí, a formar un yo puramente hedónico, un yo placiente, enfrentado con un no-yo, con un «afuera» ajeno y amenazante.”³⁵³

³⁵³ FREUD, Sigmund, 1930, *El malestar en la cultura*, [En línea], <www.dfpd.edu.uy/ifd/rocha/m_apoyo/.../sig_freud_el_malestar_cult.pdf>, pág. 4, [consultado en julio, 2014].

Es importante aclarar que aunque los desplazamientos hacia la otredad existen y son constitutivos de lo humano, la cyborgización apelaría a una perturbación limítrofe esencial que desdibujaría del todo la constitución subjetiva, entendiendo que ésta se encontraría directamente entramada con la matriz corporal.

Para entender esto debemos aludir a la fenomenología, pues ella encuentra en la corporalidad el nicho de la identidad. Esto se fundamenta tanto en el fenómeno mismo del *embodiment*³⁵⁴ como de la separación de un mundo externo:

“La corporalidad [Leiblichkeit] de mi cuerpo carnal, que por eso se separa de cualquier cosa alrededor mío, me está presente de modo directo, en cuanto yo la experimento al mismo tiempo desde lo interior, como el campo de mis sensaciones y como el órgano inmediatamente disponible en mi trato con el “mundo externo”. En este estar entretejido con mi cuerpo carnal, yo mismo soy un yo carnalmente corporalizado.”³⁵⁵

Al mismo tiempo, la obra de Merleau- Ponty nos habla de una “gestación humana del sentido a partir del habitar humano en una corporeidad viviente”³⁵⁶. El autor señala:

“... tengo conciencia de mi cuerpo a través del mundo, hacia el cual todos los objetos vuelven su rostro, es verdad por la misma razón que mi cuerpo es el quicio del mundo: sé que los objetos tienen varias caras porque podría repasarlas, podría darles la vuelta, y en este sentido tengo conciencia del mundo por medio de mi cuerpo.”³⁵⁷

En consecuencia, una alteración corporal radical –como la cyborgización– produciría una alteración fundamental en nuestro modo de percibir el mundo, cuestión

³⁵⁴ Este concepto, que aparecerá en lo sucesivo varias veces a lo largo de la tesis y generalmente abordado por autores o artistas de habla inglesa (Munster, Hayles, Stelarc, etc.) es difusamente traducible como *encarnación, incorporación, o corporeización*. Atendiendo a este problema, optaremos por mantener el vocablo en inglés en la medida de lo posible.

³⁵⁵ THEUNISSEN, Michael, 2003, *El otro. Estudios sobre la ontología social contemporánea*, México D.F, Editorial Fondo de Cultura Económica, pág. 78.

³⁵⁶ MENDOZA Tovar, José, 2008, *La reposición del sentido desde un concepto ontológico de cultura. Ensayo sobre Merleau-Ponty*, [En línea], Revista de Filosofía A parte Rei (55), <www.serbal.pntic.mec.es/AParteRei/mendoza55.pdf>, pág. 2, [consultado en julio, 2014].

³⁵⁷ MERLEAU- PONTY, Maurice, 1997, *Fenomenología de la percepción*, Barcelona, Editorial Península, pág. 101.

amparada justamente en distinciones que emergen desde el cuerpo: “La articulación o inherencia del sentido al cuerpo conlleva en sí misma, es decir simultáneamente, apropiación y separación, cercanía y distancia”.³⁵⁸ Si bien: “el cuerpo es el vehículo del ser- del mundo, y poseer un cuerpo es para un viviente conectar con un medio definido...”³⁵⁹, este vínculo se sustenta en una distinción y separación esencial del organismo con la otredad que lo circunda. Así, éste se percibe como eje o “quicio del mundo”³⁶⁰ en una permanencia y cercanía constante, a diferencia de los objetos que se definen como tales en su posibilidad de generar distancia:

“Mi cuerpo se distingue de la mesa o de la lámpara porque se percibe constantemente, mientras que yo puedo apartarme de ellas. Es pues, un objeto que no me deja. Pero precisamente por eso ¿es todavía un objeto? [...] En particular, el objeto no es objeto más que si puede ser alejado y, por ende, desaparecer, en última instancia, de mi campo visual. Su presencia es tal que no es viable sin una ausencia posible. Pues bien, la permanencia del propio cuerpo es de un tipo completamente diverso: no se halla al extremo de una exploración indefinida, se niega a la exploración y siempre se presenta a mí bajo el mismo ángulo. Su permanencia no es una permanencia en el mundo, sino una permanencia del lado de mí. Decir que siempre está cerca de mí, siempre ahí para mí, equivale a decir que nunca está verdaderamente delante de mí. Que no puedo desplegarlo bajo mi mirada, que se queda al margen de todas mis percepciones, que está conmigo.”³⁶¹

La cyborgización sería un proceso que tiende a anular estas distancias, en la medida en que los objetos –tecnológicos- irrumpen en la corporalidad volviéndose parte de ella, incorporándose, *quedándose* con ella. La percepción de la otredad técnica se fusionaría en la percepción de la mismidad corpórea, promoviéndose en el *cyborg* un estado de indiferenciación que atenta contra el orden del sentido, puesto que se unificaría el territorio de los objetos y el de la consciencia:

³⁵⁸ VERANO Gamboa, Leonardo, 2009, *Sentido encarnado y expresión en Merleau-Ponty*, [En línea], Acta fenomenológica latinoamericana. Volumen III (Actas del IV Coloquio Latinoamericano de Fenomenología), Círculo Latinoamericano de Fenomenología, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú; Morelia (México), Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, <<http://revistas.um.es/daimon/article/view/96271>>, pág. 601, [consultado en julio, 2014].

³⁵⁹ MERLEAU- PONTY, Maurice, op. Cit. pág. 100.

³⁶⁰ Ibid. Pág. 101

³⁶¹ Ibid. Pág. 108

“Hay dos modos de ser y sólo dos: el ser en sí, que es el de los objetos expuestos en el espacio, y el ser para sí, que es el de la consciencia. Pues bien, el otro sería delante de mí un en-sí y, con todo, existiría para sí, exigiría de mí, para ser percibido, una operación contradictoria, dado que yo tendría que distinguirlo de mi mismo, eso es, situarlo en el mundo de los objetos, y a la vez pensarlo como consciencia, o sea, como esta especie de ser sin exterior y sin partes al que nada más tengo acceso porque es yo mismo y porque él piensa y el pensado se confunden en él. No hay pues, cabida para el otro y para una pluralidad de las consciencias en el pensamiento objetivo.”³⁶²

Por otro lado, podemos ver que el *eje corporal* en la percepción del mundo, de algún modo pone al cuerpo en una suerte de posición superior al objeto, dándole incluso la existencia. Dice Merleau-Ponty: “mi cuerpo es aquello gracias a lo que existen objetos”.³⁶³ Aquí podemos recordar una relación con la filosofía moderna, que explica este vínculo de subordinación a través del dualismo cartesiano³⁶⁴, donde se reduce la relación del hombre con el mundo a través de la distinción sujeto- objeto.

“El que llamamos ser humano como centro, que se inicia con Descartes, deja atrás el teocentrismo del homo viator (medieval) y el cosmocentrismo del animal racional, y a partir de su consustancial antropocentrismo experimenta en todos los planos la separación entre “yo y el mundo”, subiectum-obiectum, posición- oposición.”³⁶⁵

Mendoza Tovar, en su texto: “La reposición del sentido desde un concepto ontológico de cultura. Ensayo sobre Merleau-Ponty”, señala que esta imagen (sujeto-objeto) “...establece una relación de *dominio*, pues en esa relación la Naturaleza, cuyo ser y orden ha sido puesto *a priori* por el Entendimiento, está ahí para ser manipulada”.³⁶⁶ En este sentido, “...es el *cogito* quien tiene prioridad, pues en él se encuentra el alumbramiento de toda certeza donde además, la propia realidad del cuerpo deberá ser encontrada.”³⁶⁷

³⁶² Ibid. Pág. 361.

³⁶³ Ibid. Pág. 110.

³⁶⁴ Ver capítulo 2 de la presente tesis.

³⁶⁵ HOLZAPFEL, Cristóbal, 2012, *De cara al límite*, Santiago de Chile, Ediciones Metales Pesados, pág. 38.

³⁶⁶ MENDOZA TOVAR, José, op. Cit, Pág. 3.

³⁶⁷ Ibidem.

En consecuencia:

“Para la filosofía moderna el problema del sentido debe ser resuelto en ese absoluto de la Subjetividad que queda postulado como el “señor” y legislador de la naturaleza, es decir como el término absoluto que impone desde sí el sentido de la naturaleza-objeto: el sujeto moderno porta a priori el sentido, antes de su existir fáctico, y su relación con el mundo (naturaleza) no es sino la instauración de ese Kósmos como “imagen del mundo” que precede a la vida.”³⁶⁸

En esta línea argumentativa, encontramos un sujeto que de algún modo *porta* un sentido que le hace ordenar el mundo. Sin embargo, la crítica de la “Fenomenología de la Percepción” de Merleau- Ponty estaría en advertir que:

“el sentido del ser no se abre originariamente en una relación de conocimiento por la que el yo- sujeto daría, desde una representación “interior”, su sentido al mundo-objeto. Antes de conocer el mundo y de representarlo, somos-en él, arrojados afuera de nosotros, siendo ahí, y el sentido no es entonces algo que el sujeto lleve consigo antes de su fáctico existir –en el mundo- así como tampoco, como sería para el objetivismo, algo que el mundo posea antes del encuentro de la existencia con él.”³⁶⁹

El mundo se constituiría así en una dinámica de envoltura que reúne a sujetos y objetos “en un mismo devenir”³⁷⁰, donde ambos se influyen y modifican constantemente. “La percepción nos dice que somos primariamente en el mundo en una relación de encuentro, y en esa apertura y desvelamiento, el sentido del ser tiene su acontecer inicial...”³⁷¹ Esta propuesta sí nos acerca más a una base para entender la cyborgización, donde sería necesaria una condición de construcción constante entre sujetos y objetos que “...deja al objeto inacabado y abierto como lo es, en efecto en la experiencia perceptiva. A través de esta apertura transcurre, fluye, la sustancialidad del objeto.”³⁷² Podríamos decir, la percepción del *cyborg* como cuerpo hibridado:

³⁶⁸ Ibid. Págs.3-4

³⁶⁹ Ibid. Págs. 6-7

³⁷⁰ Ibid. Pág. 5

³⁷¹ Ibid. Pág. 7

³⁷² MERLEAU- PONTY, Maurice, Op. Cit. pág. 90

“en principio se muestra como por descifrar y descubrir, pero sobre todo por realizar. Es un sentido no sólo inconcluso, sino como una auténtica apertura: un llamado que nunca se agota a ser respondido porque ha surgido desde la finitud de la existencia; la apertura nunca se cierra”.³⁷³

Esta experiencia de lo abierto debemos entenderla como “aquello que la filosofía ha pensado como *aletheia*, es decir como la ilatencia-latencia”³⁷⁴, y podríamos decir es propia de lo humano en la medida en que es sólo él quien es capaz de captar la relación entre estos dos ámbitos como ocultamiento- desocultamiento: “sólo el hombre, es más, sólo la mirada esencial del pensamiento auténtico, puede ver lo abierto que nombra el develamiento del ente.”³⁷⁵

Además, podríamos decir alude a un sentido originario del ser en el mundo, que reconoce la naturaleza-y con ello lo inacabado e indeterminado- no como instancia separada del hombre sino como constitutiva de él en su corporalidad. Merleau Ponty en este punto rescata que es en la vitalidad de la percepción donde encontramos la experiencia del sentido. Hablamos de un sentido espontáneo, “*spontan Sinneregnis*”³⁷⁶, previo a la instrucción racional, con lo que se promueve la restitución de un poder de percepción primario o “retorno a la pre-objetividad”³⁷⁷ que:

“...nos llevará a la situación originaria del estar donde la objetividad y el dualismo no son todavía la imagen del ser: es el mundo pre-objetivo de la percepción, fuente del sentido del ser. Y se dice “retorno” porque, instalados en el mundo objetivo, lo hemos olvidado o más bien, no tenemos comprensión sobre él.”³⁷⁸

En este contexto, la “dualidad se diluye como construcción *a posteriori* que desconoce la fuente auténtica del sentido”³⁷⁹ y que claramente superaría la distinción *res-cogitans* y *res-extensa* para comprender al ser humano como una unidad integradora.

³⁷³ MENDOZA TOVAR, José. Op. Cit. pág. 8

³⁷⁴ AGAMBEN, Giorgio, 2006, *Lo abierto. El hombre y el animal*, Córdoba, Adriana Hidalgo Editora, pág. 108.

³⁷⁵ Ibidem.

³⁷⁶ VERANO GAMBOA, Leonardo, op. Cit. pág. 605

³⁷⁷ MENDOZA TOVAR, José. Op. Cit. Pág. 5

³⁷⁸ Ibidem.

³⁷⁹ Ibid. Págs. 5-6

Acá podemos volver a Freud, quien también reconoce esta condición primitiva en la constitución subjetiva:

“De esta manera, pues, el yo se desliga del mundo exterior, aunque más correcto sería decir: originalmente el yo lo incluye todo; luego, desprende de sí un mundo exterior. Nuestro actual sentido yoico no es, por consiguiente, más que el residuo atrofiado de un sentimiento más amplio, aun de envergadura universal, que correspondía a una comunión más íntima entre el yo y el mundo circundante. Si cabe aceptar que este sentido yoico primario subsiste - en mayor o menor grado- en la vida anímica de muchos seres humanos, debe considerársele como una especie de contraposición del sentimiento yoico del adulto, cuyos límites son más precisos y restringidos. De esta suerte, los contenidos ideativos que le corresponden serían precisamente los de infinitud y de comunión con el Todo...”³⁸⁰

Esta posibilidad nos habla entonces de un vínculo de lo humano con la otredad que percibimos como primario –originario/ pre-racional- y que trasciende en el hombre como latencia, pulsión o “deseo metafísico [que] tiende hacia lo totalmente otro, hacia lo absolutamente otro”.³⁸¹ Esta tendencia podríamos identificarla a su vez con una necesidad de transgresión, acto humano deliberado de trascender los límites equivalente a un “salto ilimitado de los entes al ser ilimitado de la plenitud.”³⁸² De un modo profundo, nos encontraríamos con lo que varios autores han llamado *nostalgia de absoluto*³⁸³, una permanencia y anhelo de estado de rebasamiento total que nos hace constantemente preguntarnos qué es lo que hay más allá del cerco, y tender hacia él en busca de algún tipo de transformación de nuestra condición mortal. En palabras de Bataille, hablaríamos de un retorno a la *continuidad*:

“En la base, hay pasajes de lo continuo a lo discontinuo o de lo discontinuo a lo continuo. Somos seres discontinuos, individuos que mueren aisladamente en una aventura ininteligible; pero nos queda la nostalgia de la continuidad perdida.

³⁸⁰ FREUD, Sigmund, *El malestar en la cultura*, op. Cit, pág. 5

³⁸¹ LEVINAS, Emmanuel, 1987, *Totalidad e infinito, ensayo sobre la exterioridad*, Salamanca, Ediciones Sígueme, pág. 57.

³⁸² HOLZAPFEL, Cristóbal, Op. Cit. Pág. 9

³⁸³ *Nostalgia de absoluto o Nostalgia de infinito*, encontramos menciones a este estado en la obra de Steiner, Eco o el mismo Nietzsche.

Nos resulta difícil soportar la situación que nos deja clavados en una individualidad fruto del azar, en la individualidad perecedera que somos. A la vez que tenemos un deseo angustioso de que dure para siempre eso que es perecedero, nos obsesiona la continuidad primera, aquella que nos vincula al ser de un modo general.”³⁸⁴

Siendo el desarrollo de este tema de gran profundidad en el pensador francés, nos detendremos en su argumentación, relacionándola con el proceso de la cyborgización como reivindicación de la otredad.

Bataille señala en “El Erotismo”, que el ser humano se encuentra un estado de discontinuidad en su vida cotidiana, cuestión que se fundamenta en la individuación y la muerte (como se expresa en la cita anterior) pero también en la particularidad y diferencia que hace del sujeto uno entre todos los seres y objetos. Holzapfel precisa: “somos discontinuidades individuales, una suerte de recortes espacio-temporales que andamos por el mundo, protegidos por límites”.³⁸⁵ Sin embargo, somos capaces de percibir en la distancia que tenemos con la otredad, un abismo que atemoriza y fascina: “Ese abismo es profundo; no veo qué medio existiría para suprimirlo. Lo único que podemos hacer es sentir en común el vértigo del abismo. Puede fascinarnos. Ese abismo es, en cierto sentido, la muerte, y la muerte es vertiginosa, es fascinante.”³⁸⁶

El humano posee, como vía de acceso parcial a la continuidad, dinámicas de transgresión de sus límites. Como ejemplos fundamentales: la sexualidad y el amor (unificados en la experiencia erótica), la violencia, la experiencia sacra y finalmente la muerte como acción final y de total radicalidad, ya que “desfallece nuestro corazón frente a la idea de que la individualidad discontinua que está en nosotros será aniquilada súbitamente.”³⁸⁷ Para Bataille: “se trata en todos los casos de una sustitución del aislamiento del ser —su discontinuidad— por un sentimiento de profunda continuidad.”³⁸⁸

Lo que está en juego en estos actos, es un paso de la seguridad del cierre y la entereza (que asociamos a la configuración subjetiva en su distancia y diferenciación con

³⁸⁴ BATAILLE, Georges, 2007, *El erotismo*, Barcelona, Tusquets Editores, pág. 19.

³⁸⁵ HOLZAPFEL, Cristóbal, op. Cit. pág. 45

³⁸⁶ BATAILLE, Georges, op. Cit. Pág. 17

³⁸⁷ Ibid. Pág. 21

³⁸⁸ Ibid. Pág. 20

lo otro) al descontrol de la apertura necesaria para la fusión. Resulta importante advertir que en cada una de estas posibilidades se trata de un “movimiento de *la carne* [que] excede un límite en ausencia de la voluntad, ”³⁸⁹ con lo que el cuerpo sería nuevamente el eje que promueve las transgresiones.

“Es un estado de comunicación, que revela un ir en pos de una continuidad posible del ser, más allá del repliegue sobre sí. Los cuerpos se abren a la continuidad por esos conductos secretos que nos dan un sentimiento de obscenidad. La obscenidad significa la perturbación que altera el estado de los cuerpos que se supone conforme con la posesión de sí mismos, con la posesión de la individualidad, firme y duradera.”³⁹⁰

Si ya nuestra propia desnudez nos perturba en la precariedad traspasable de sus orificios y fronteras, y en la actividad sexual la transgresión de aquellos pueda resultar total, la cyborgización operaría como acto supremo del eros: verificamos en este proceso la percepción del abismo a la continuidad que se experimenta a través del terror y la fascinación, y vemos emerge desde y en nosotros mismos una criatura híbrida que permanece como apertura inconclusa. Esto nos posiciona de frente ante la necesidad de *nuevas* (originales, pre-objetivas o pre-rationales) estrategias perceptivas para una imagen cuerpo que se presenta como disolución de todas las formas constituidas y “que fundamentan el orden discontinuo de las individualidades que somos.”³⁹¹ El *cyborg* “puede, en este mundo, realizar lo que nuestros límites prohíben: la plena confusión de dos seres, la continuidad de dos seres discontinuos.”³⁹² Tanto la racionalidad, el orden y el límite son, insistimos, fundamentales en nuestra configuración, pero cargamos en nosotros el germen de una violencia transgresora:

“Con su actividad, el hombre edificó el mundo racional, pero sigue subsistiendo en él un fondo de violencia. La naturaleza misma es violenta y, por más razonables que seamos ahora, puede volver a dominarnos una violencia que ya no es la natural, sino la de un ser razonable que intentó obedecer, pero que sucumbe al impulso que en sí mismo no puede reducir a la razón.

³⁸⁹ Ibid. Pág. 70

³⁹⁰ Ibid. Pág. 22

³⁹¹ Ibid. Pág. 23

³⁹² Ibid. Pág. 25

Hay en la naturaleza, y subsiste en el hombre, un impulso que siempre *excede* los límites y que sólo en parte puede ser reducido. Por regla general, no podemos dar cuenta de ese impulso. Es incluso aquello de lo que, por definición, nunca nadie dará cuenta; pero sensiblemente vivimos en su poder. El universo que nos porta no responde a ningún fin que la razón limite.”³⁹³

Conjuntamente, este impulso se contiene en la vida discontinua, siendo el trabajo y la técnica modos de control y filtro de esta energía de desborde:

“Pero el efecto más constante del impulso al que doy el nombre de transgresión es el de organizar lo que por esencia es desorden. Por el hecho de que comporta el rebasamiento hacia un mundo organizado, la transgresión es el principio de un desorden organizado [...] Esta organización, fundada en el trabajo, se fundamenta a la vez en la discontinuidad del ser. El mundo organizado del trabajo y el mundo de la discontinuidad son un solo y único mundo. Las herramientas y los productos del trabajo son cosas discontinuas; quien se sirve de la herramienta para fabricar productos es, él también, un ser discontinuo; la conciencia de su discontinuidad se hace más profunda con la utilización o la creación de objetos discontinuos.”³⁹⁴

Esto nos otorga interesantes matices para analizar al *cyborg*, puesto que esta figura no sólo evidenciaría el germen e impulso hacia la violencia transgresora que borra los límites unitarios de la carnalidad como condición propia de nuestro cuerpo natural, sino que generaría al mismo tiempo una suerte de incongruencia al traer consigo la imagen de la tecnología como actividad organizadora y controladora de la potencia continua. En ese sentido, la cyborgización es un proceso que unifica las energías de caos y cosmos, verificando en la fusión de corporalidades una apertura, y en la dimensión técnica de esta misma hibridez, un cierre y orden promovido por la razón científica. Con ello, nuevamente nos encontramos frente a las acciones limítrofes que nos constituyen y fundamentan nuestra percepción: “Queremos acceder al *más allá* sin tomar una decisión, manteniéndonos prudentemente *más acá*. No podemos concebir nada, imaginar nada,

³⁹³ Ibid. Pág. 44

³⁹⁴ Ibid. Pág. 125

como no sea en los límites de nuestra vida, más allá de los cuales nos parece que todo se borra.”³⁹⁵

Sin embargo, destacamos en la imagen del *cyborg* la superposición de la fascinación y el terror que vimos es propia de la transgresión y que nuevamente nos retrotrae a una experiencia pre-racional. En este caso, percibimos claramente la latencia de lo sagrado que penetra en lo profano cuando se superan las dicotomías y prohibiciones. “El mundo *profano* es el de las prohibiciones. El mundo *sagrado* se abre a unas transgresiones limitadas. Es el mundo de la fiesta, de los recuerdos y de los dioses.”³⁹⁶ De esta forma, se promueve una suerte de cruce de experiencias, de un modo complementario: “La transgresión “abre un acceso a un más allá de los límites observados ordinariamente, pero, esos límites, ella los preserva. La transgresión excede sin destruirlo un mundo *profano*, del cual es complemento.”³⁹⁷

Considerando la experiencia de lo sagrado como alusiva y correspondiente a un tiempo ancestral, pre-moderno y mítico- mágico, podríamos decir que su infiltración en el mundo profano donde el *cyborg* se origina, propone a la vez un cruce de temporalidades, puesto que se develan en tiempo presente, dinámicas trans que re-activan modalidades de representación híbridas que ya habíamos encontrado previamente en la historia de la humanidad. En ese sentido, ya aparecían marcas de transgresión en la fusión o alianza del cuerpo con lo animal o lo divino.

En el cruzamiento temporal que vislumbramos, donde el pasado se reúne con el presente o incluso con la visión del futuro (el *cyborg* es ante todo producto de la alta tecnología y anticipa también el devenir de la ciencia en el cuerpo), podríamos decir pre-historia y post-historia se encuentran. Al considerar un entorno de desapariciones y fines – del hombre, de la historia- Agamben señala que es fundamental volver al punto donde tales determinaciones y fronteras fueron en efecto definidas, con lo que una “reactualización del umbral prehistórico”³⁹⁸ resulta clave para entender posibilidades distintas a la del “Sujeto *opuesto* al Objeto”.³⁹⁹

³⁹⁵ Ibid. Pág. 147

³⁹⁶ Ibid. Pág. 72

³⁹⁷ Ibid. Pág. 71

³⁹⁸ AGAMBEN, Giorgio, op. Cit. pág. 47

³⁹⁹ KOJEVE, Alexandre, 1979, *Introduction a la lectura de Hegel*, París, Gallimard, págs. 434- 435. Traducción de AGAMBEN, Giorgio, en op. Cit.

Consecuentemente, también encontramos vínculo entre pre y posthumanismo, si entendemos que la existencia humana antecede a los parámetros biológicos y culturales que la han configurado como tal desde la modernidad, y que la primacía mítica o el teocentrismo ya promovían una cosmovisión que aleja al humano y su racionalidad del eje universal. En ese sentido, una suerte de *revival* místico atraviesa al trans y al posthumanismo, que vuelven a depositar en la otredad (maquínica, animal, neodivina) una gran fuerza totalizadora:

“Frente al humanismo egocéntrico y racional que niega la existencia de un punto externo al hombre desde el que todo se comprende, esta interpretación del mundo es xenolátrica (adoración del otro, del extranjero) y parte de una fascinación hacia lo que nos rodea y de un despojamiento de cualquier singularidad subjetiva. En este sentido se explicaría la tesis antropológica de que el origen de muchas religiones derivaría de los rituales de culto a animales salvajes (símbolo de lo externo que amenaza a la vez que fascina) que practicaban ciertas comunidades primitivas.”⁴⁰⁰

Sloterdijk enfatiza que la relación entre ambas estructuras de pensamiento nos entrega claves para responder las relaciones emergentes y mutuamente pregnantes entre personas y máquinas que cada vez más se evidencian en la contemporaneidad, más allá de tecnofobias y tecnofilias, planteándose “la necesidad de desarrollar un pensamiento ecológico (en su sentido más amplio) que tenga en cuenta no sólo el entorno natural sino también el tecnológico (e incorpore, entre otras cosas, los derechos cívicos de las máquinas).”⁴⁰¹ El humano trans y post-humanista es, así, una creatura en debate:

“... el hombre no es, en efecto, una especie biológicamente definida ni una sustancia dada de una vez y para siempre; es, más bien, un campo de tensiones dialécticas ya cortado por cesuras que separan siempre en él- al menos virtualmente- la animalidad “antropófora” y la humanidad que se encarna en ella. En hombre existe históricamente tan solo en esta tensión; puede ser humano sólo en la medida en que trascienda y transforme el animal antropóforo que lo sostiene; sólo porque en la acción negadora, es capaz de

⁴⁰⁰ VÁSQUEZ ROCCA, Adolfo, 2003, *Informe de Conferencia de Peter Sloterdijk: El post-humanismo: sus fuentes teológicas, sus medios técnicos*, [En línea], Aula del Rectorado de la Universidad Internacional de Andalucía, España, Revista Observaciones filosóficas, <http://www.observacionesfilosoficas.net/posthumanismo.html>, [consultado en mayo, 2014].

⁴⁰¹ Idem.

dominar y, eventualmente, destruir su misma animalidad...”⁴⁰²

Esto lo podemos rastrear en un repertorio estético prehistórico que configura un verdadero archivo sobre el cuerpo, develando “el límite mórfico y la desidentidad deliberada como motor primero de la representación humana”⁴⁰³ Teresa Aguilar señala:

“La ubicación del ser humano en un entorno natural no contaminado por las otredades, ya sean animales o inorgánicas, es el mito de la vida pura que ha pretendido mantener un discurso sobre la ubicación del ser en el mundo no contaminado por aquello que no fuera la supuesta constitución esencialista del sujeto de la historia: homo, masculino, blanco, superior, antropocéntrico, ilustrado, cuando la transgresión de los límites de su supuesta constitución ha estado en juego desde el origen de los tiempos.”⁴⁰⁴

En este sentido, reconocer las trazas de la transgresión corporal como parte de nuestra historia, supone “un reconocimiento del status ontológico del ser humano por fin no esencialista, por fin aceptando las diferencia como similitud, por fin celebrando la mezcla de ontologías en el caos del mundo indiferenciado.”⁴⁰⁵

Atendamos entonces brevemente sobre este tema. Es necesario partir evidenciando que:

“El primer objeto de representación registrado en la historia de la humanidad corresponde a la figura de un animal, antes de que fueran representadas figuras humanas o esquematismos abstractos. [...] La ausencia del cuerpo humano como primer objeto de representación en el arte parietal más antiguo que se conoce nos hace plantearnos si aquellos seres paleolíticos carecían de una identidad definida en un primer momento que los hiciera diferenciarse de los animales y al representar a estos, plantearnos cuáles eran las motivaciones que les hicieron repetir ese modelo durante miles de años en el período artístico más largo de la

⁴⁰² AGAMBEN, Giorgio, op. Cit. pág. 28

⁴⁰³ AGUILAR, Teresa, 2013, *Cuerpos sin límites. Transgresiones carnales en el arte*, Madrid, Editorial Casimiro, pág. 24.

⁴⁰⁴ Ibid. Pág. 19

⁴⁰⁵ Ibidem.

humanidad, el paleolítico, antes que la figura humana pasara a formar parte de las escenas de caza.⁴⁰⁶

Ya encontramos primeras imágenes híbridas entre animales y humanos en el Paleolítico superior, donde resulta interesante la coexistencia de estas representaciones con las proyecciones de manos que, empero, obedecen a un registro distinto, ya que obedecen a un calco directo del cuerpo, no a una abstracción representativa de él.

“La existencia de los teriántropos y de las manos proyectadas en paredes nos hace pensar que el sapiens poseía consciencia de sí mismo separada de la identidad de los animales, era consciente de su identidad corporal, pero sin embargo no se representaba a sí mismo si no era mezclada su imagen con la del animal.”⁴⁰⁷

Podemos decir, en consecuencia, que los inicios de la representación humana revelan un modo de autocomprensión donde la hibridación del cuerpo resulta fundamental para la percepción del mundo y en ello, nos permiten reconocer que, de algún modo, **fuimos cyborgs**. Hacemos, en esta aseveración, una ampliación semántica de la cyborgización, proponiendo una suerte de giro performativo en el que el término nos permite aludir a una continuidad en la *tecnomorfosis* hacia atrás y adelante en el tiempo, enfatizando a la vez el carácter de transformación y apertura del cuerpo para con la otredad. En este contexto, el vínculo con el animal nos sirve para mostrar esta primaria necesidad de representación humana que ya devela una profunda pregunta sobre nuestra formación y configuración, en su origen y devenir mutante:

“Los teriántropos nos interrogan en realidad sobre nuestra propia biologicidad y origen, no nos hablan de una necesidad que devino después y entonces divina, sino de un indiscernible cosmos animal en el que ellos estaban sumergidos y desde el que pudieron y quisieron dejar constancia de su ser que empezaba a tomar forma y a salir del magma animal del que formaron parte, como un legado maravilloso y real de la propia humanización.”⁴⁰⁸

⁴⁰⁶ Ibid. Pág. 25. Al mismo tiempo, la autora resulta advierte que las Venus como primera representación paleolítica del cuerpo, aparecen como cuerpos distorsionados, evidenciando esto un eje particular en una posible autorrepresentación corporal (tesis de McDermonnt) o bien una transmutación simbólica de la carne para la alusión a la fertilidad como en las lecturas más tradicionales sobre el tema (Gimbutas, Sanahuja, etc.)

⁴⁰⁷ Ibid. Págs. 36-37

⁴⁰⁸ Ibid. Pág. 47

Originalmente, esta búsqueda de diferenciación a partir de la lógica fusión-separación se explica en la medida que la “numinosidad atribuída al animal y que es la base de las religiones primitivas, es el resto por el cual el homínido se separa de su animalidad y puede reconocer la distancia existente entre él mismo y el animal.”⁴⁰⁹ Esta distancia y este reconocimiento conllevan la identidad específica del humano con respecto al resto de los seres:

“El hombre no tiene ninguna identidad específica, excepto la de poder reconocerse. Pero definir lo humano no a través de una nota *característica*, sino a través del conocimiento de sí, significa que es hombre el que se reconocerá como tal que *el hombre es el animal que tiene que reconocerse humano para serlo.*”⁴¹⁰

Con todo:

“En ese momento primigenio en que se instaura la diferencia, pero no una diferencia biológica sino tan sólo ontológica, la cuestión del límite aparece imperiosamente. ¿Quién o cómo se establece el límite que separa y al mismo tiempo remarca la idea de continuidad? [...] En la continuidad de los animales paleolíticos irrumpe el límite de la razón como una frontera equiparable a los ritos de paso, es un umbral en el que no se es lo que se era pero tampoco se es lo que se será, lo que supone un quiebre en el concepto de identidad como aquél continuo natural que a la vez que se constituye como aquello de lo que se puede afirmar que es igual a sí mismo, al mismo tiempo transita entre dos estados adquiriendo una morfología desidentitaria o informe propia del límite o del umbral, el *liminateus* de Trías que el teriántropo representa fidedignamente”.⁴¹¹

Con claridad, el *cyborg* alude a la misma des-identidad e informidad, ya que “lo informe atenta contra la noción de límite, ya que toda forma establece sus fronteras definidas y establece límites frente a lo que no es. Lo que extralimita la forma y recibe por ello el apelativo de informe viola los límites y adopta una forma fuera desde la forma inicial

⁴⁰⁹ Ibid. Pág. 38

⁴¹⁰ AGAMBEN, Giorgio. Op. Cit. pág. 57

⁴¹¹ AGUILAR, Teresa, *Cuerpos sin límites*, págs. 38-39

desde la que proyecta en el espacio.”⁴¹² La necesidad de representarse en lo informe como transgresión formal originaria, desde los teriántropos a los centauros, grifos, arpías, sirenas, minotauros e Ícaros, así como todos los seres híbridos del bestiario medieval al *cyborg* contemporáneo, alude a un:

“síntoma de la indiferenciación de la materia cárnica en un mundo en el que esta poseía la plasticidad típica del demiurgo creador, mundo por otra parte lleno de materia, desbordante, como si se tratara de una carne del mundo medieval que había sido destinada a carnar el *corpus mundus* de la naturaleza, barullo exponencial y caótico capaz de engendrar a su voluntad los más inimaginables seres posibles salidos de una mente carnal y biológica expandida...”⁴¹³

Cuando actualizamos, entonces, este vínculo atemporal en la cyborgización, reconocemos “una ontología *cyborg* liberadora de una sola constitución óptica para proyectarla en la plurimorfidad de la carne como posibilidad de libertad”.⁴¹⁴

En la actualidad:

“el *cyborg* surge manteniendo su impronta clásica de ser fantástico y liberador, también como ente que ya es verdaderamente posible, no fruto del imaginario, construyéndose una existencia a medio camino entre ambos polos [...] El carácter político que esta ontología supone, como status en que la racionalidad se lo proscribió sin voz ni existencia racional, sino como existente en el margen, es la voz de lo proscrito que subvierte su condición muda largamente promocionada en los siglos ilustrados como condición deseable para el ser humano poshumano que huye de esencialismos, raza, clases sociales o género.”⁴¹⁵

En la cyborgización confirmamos, en conclusión, un proceso de recuperación del intersticio. Reconocemos que *fui*mos *cyborgs* y que dicha sentencia se actualiza en el presente en un espacio dinámico, donde la hibridación como mutación activa y abierta presenta una posibilidad desjerarquizada y cooperativa *entre* el cuerpo y la tecnología,

⁴¹² Ibid. Pág. 48

⁴¹³ Ibid. Pág. 270

⁴¹⁴ Ibid. Pág. 271

⁴¹⁵ Ibid. Pág. 281

perdida u olvidada especialmente tras las tecnofobias modernas. Es desde esta perspectiva que planteamos en esta tesis una **reivindicación de la otredad a través de la cyborgización**.

Recordando las palabras de Simondon, la tecnología devino extrañeza, misterio desconocido:

“La cultura se comporta con el objeto técnico como el hombre con el extranjero cuando se deja llevar por la xenofobia primitiva. El misoneísmo orientado contra las máquinas no es tanto odio a lo nuevo como negación de la realidad ajena. Ahora bien, este extranjero todavía es humano y la cultura completa es lo que perite descubrir al extranjero como humano. Del mismo modo, la máquina es el extranjero; es el extranjero en el cual está encerrado lo humano, desconocido, materializado, vuelto servil, pero mientras sigue siendo, sin embargo, lo humano”.⁴¹⁶

En este sentido, podemos comprender que todo vínculo que tensione y traicione los límites del cuerpo y el aparato contribuye a una perturbador acercamiento del humano con esta *nueva* otredad.

“Pero aquí el fulgor de la otredad proviene de supertecnologías desconocidas, de fenómenos cibernéticos hipersofisticados y de formas de robotización cuyas expresiones emblemáticas se encuentran en el Extremo Occidente, en unos Estados Unidos míticos en cuyos sueños y pesadillas habitan los arquetipos posiblemente más radicales del otro y del extranjero: los seres híbridos robotizados como los *cyborgs*, los extraterrestres y los superhombres o superhérores de la ciencia ficción.”⁴¹⁷

El *cyborg*, como representación de la fusión de organismo y mecanismo, activa nuevas potencias, vitalidades y visualidades insospechadas, diluyendo en esta hibridación la demarcación fronteriza y jerárquica entre naturaleza y técnica. Con ello, se devela un vínculo posible entre ambas esferas ya instalado en una dimensión pre-moderna⁴¹⁸,

⁴¹⁶ SIMONDON, Gilbert, op. cit. pág. 31

⁴¹⁷ BARTRA, Roger, 2013, *Territorios del terror y la otredad*, México, D. F, Editorial Fondo de Cultura Económica, pág. 44.

⁴¹⁸ Ver capítulo 1 de la presente tesis.

reivindicando con ello la necesidad del cuerpo humano de proyectarse, expandirse y transformarse en otredad. Encontramos en la cyborgización y su condición trans, una instancia de transgresión “en que entran a tallar coordenadas completamente novedosas que señalan un nuevo rumbo e inauguran un nuevo orden”.⁴¹⁹

⁴¹⁹ HOLZAPFEL, Cristóbal, op. Cit. pág. 9

CAPÍTULO 4

PROBLEMÁTICAS DE UNA ESTÉTICA CYBORG

Dentro de los procesos de *tecnomorfosis*, el *cyborg* se posiciona como una modalidad de representación que demanda un análisis especial como puerta de entrada a las transformaciones corporales contemporáneas. Nos encontramos con una propuesta de ampliación perceptiva: “En una época de cambio acelerado se vuelve urgente la necesidad de percibir el entorno. Nuevos entornos reajustarán nuestros umbrales sensoriales. Y estos, a su vez, afectarán más tarde a nuestras perspectivas y expectativas”.⁴²⁰ Por esta razón, el *cyborg* se articula también como una creatura-metáfora que, en el entramado de ciencia y ciencia ficción, “nos ayuda a definirnos, a establecer las fronteras entre lo que consideramos natural y lo artificial, entre lo que hacemos y lo que somos, además de que nos ayuda a entender hacia dónde vamos. Sin estas quimeras sería difícil comprender en qué nos hemos convertido.”⁴²¹

Culturalmente, necesitamos de formas e imágenes que nos permitan pensar y reconfigurar los signos y símbolos que usamos para construir nuestra comunidad. Es este juego de tensiones lo que genera la movilidad necesaria para que avancemos en la construcción de una sociedad crítica con sus propios procedimientos de representación. Particularmente el territorio estético contemporáneo, que desplaza su posicionamiento entre las prácticas culturales y artísticas, se nos ofrece como nodo clave para revisar esta *puesta en riesgo*, donde nuestra corporalidad es centro de transformaciones cada vez más profundas producto de una relación de creciente simbiosis entre *nuestra* naturaleza y *nuestra* tecnología. En lo que percibimos como una estética *cyborg*, se develan problemáticas que nos abren paso pensar nuevas creaturas, sensorialidades mutantes, performatividades y subversiones biopolíticas que se infiltran en las estructuras aparentemente rígidas del metaprograma tecnocientífico y sus redes de control. Así mismo, contribuye a una discusión activa sobre los límites entre humano y máquina que, como hemos visto, demandan de una revisión constante en el seno de un paradigma transhumanista.

⁴²⁰MOLINUELO, José Luis, 2003, *Entre la tecnolustración y el tecnoromanticismo*, En: HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Domingo (ed.), *Arte, cuerpo, tecnología*, Salamanca, España, Ediciones Universidad Salamanca, págs. 98-99. (La cita original pertenece a MCLUHAN y PARKER, 1969).

⁴²¹ YEYHA, Naief, op. Cit, pág. 46.

En este contexto, una pensadora crucial es Donna Haraway. Ícono referencial de la teoría *cyborg*, será vínculo fundamental para sustentar cualquier hipótesis del *cyborg* como creatura intersticial e integradora. La propuesta de Haraway analiza precisamente este tema proponiendo la no separación entre sujetos y objetos (o máquinas, en este caso) ya que, según su pensamiento, existe una fuerza vital y energética que fluye entre los organismos naturales y los artificiales. Esta conexión se anclaría en el deseo del sujeto de ampliar sus fronteras corporales y de proyección, en virtud de lo cual el ser humano estaría constantemente desbordando su organicidad; superación que en nuestra era se realiza hacia los dispositivos tecnológicos. Por tanto, toda separación u oposición entre hombre y máquina es construcción o ficción cultural.

Existiendo soporte y vínculo evidente entre la argumentación de Donna Haraway y la propuesta que estamos trabajando en esta tesis, comenzaremos por detenernos y analizar algunos puntos clave en su lectura sobre el *cyborg*. Es importante señalar que si bien el pensamiento de Haraway no remite directamente al problema estético, sí otorga claves de lectura que nos ayudan a revisar zonas de fricción cruciales que estarían en juego en este territorio. Con ello, podemos hacer una conexión importante entre razonamientos de índole teórica que cruzan hacia matrices de la praxis, además de volver a revisar algunas de las particularidades que hemos presentado a lo largo de este trabajo para analizar los procesos de *cyborgización*.

4.1 La propuesta de Donna Haraway

Remitir en esta tesis a la propuesta de Haraway resulta complejo. Por una parte, el “Manifiesto *Cyborg*” y la teoría que de él devino tienen un carácter originario y referencial. El *cyborg* de Haraway, tiene la potencia de proponer una verdadera nueva biopolítica que subvierte nuestros usos y representaciones de la tecnología, lectura que además es pionera en proponer al *cyborg* como figura-metáfora de lo anterior.

Con ello, las ideas centrales de dicha argumentación, motivaron e impulsaron no sólo la creación del presente trabajo, sino que se vuelven camino obligado en cualquier discusión en torno a las relaciones entre cuerpo y tecnología en la actualidad. Si trazáramos un mapa del pensamiento *cyborg*, entonces, Haraway aparece como *el hogar*,

una posada que si bien puede negarse como punto de partida, sí es zona de confluencia, lugar de refugio de todas las redes o pensamientos alternos que de ella devienen. “La novedad de las ideas y propuestas de Haraway requiere la creación de un círculo propio de desarrollo en el que las investigaciones, siempre arriesgadas, siempre subyugantes se apoyen unas en otras.”⁴²²

Por todo lo anterior, no quisiéramos aquí generar un resumen⁴²³ del *Manifiesto*, sino proponer una exposición argumental en la que se evidencie nuestro reencuentro personal con el texto, se develen ciertos puntos clave de su propuesta (como fondos de contraste), y se pivotee desde ellos hacia nuestra propia (*mezclada*) reflexión en torno a la cyborgización. Detectamos en este proceso tres momentos que nos parecen a la vez coincidentes con lo que podríamos llamar una *metaestructura de la cyborgización: acercamiento, transgresión, hibridación*. Hemos decidido operar, en consecuencia, a modo de *muñeca rusa*, valiéndonos de dichas fases para acercar al lector a este reencuentro misterioso que, al igual que el *cyborg*, unifica territorios entramando singularidades.

4.1.1 El acercamiento

Capturo con la cámara del computador en el que escribo estas líneas, la impresión del texto de Haraway “Ciencia, cyborgs y mujeres” que me acompaña. Mi mano se filtra en la imagen mientras hago *click*. Al igual que en la imagen de portada del texto (*Cyborg* de Lynn Randolph) la mano se extiende hacia el computador para capturar algo.

⁴²² ARDITI, Jorge, 1995, *Prólogo a la edición española*, En: HARAWAY, DONNA, *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, Madrid, Ediciones Cátedra, pág. 24.

⁴²³ Abunda la literatura en torno al tema. Nos permitimos recomendar en ese sentido, como un acercamiento óptimo y sintético al pensamiento de Haraway el texto de BELL, David, 2007, *Cyberculture Theorists, Manuel Castells and Donna Haraway*, New York, Routledge critical thinkers.

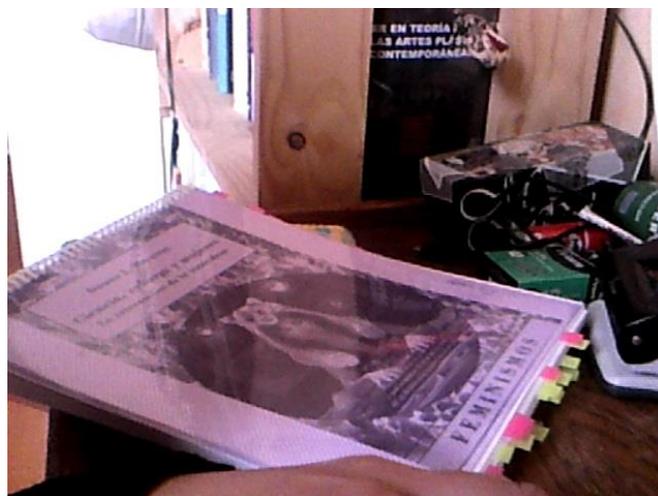


FIGURA 33: Mano-texto-computador⁴²⁴

Estas dinámicas intersticiales que aquí aparecen, entre la impresora y la mano, entre el ojo y el *jpg*, ciertamente remiten a una modalidad de acción *cyborg*. El juego de cercanías, lejanías y sobre todo transferencias que aquí están presentes, develan una corporalidad que constantemente transgrede sus fronteras para conectarse y generar redes a través o entre pensamientos y los aparatos que los median.

De alguna forma, esta idea transita también la obra de Haraway. Es el argumento central que podría dar origen al *cyborg* como metáfora representacional de las relaciones que establecemos con los diferentes dispositivos en la actualidad. Sin embargo, en la (re)lectura del Manifiesto distingo que es pensando en una modalidad de acción subversiva para la mujer, una liberación femenina de las causas de su opresión –para Haraway profundamente vinculadas con la tecnología devenida de un capitalismo patriarcal- que ella instala la figura del *cyborg*.

Podríamos conjeturar fácilmente que –para Haraway- nuestra *conexión* sería el reflejo de una acción femenina activa que se compromete con una producción de realidad –red de pensamiento en este caso- que subvierte estructuras de poder opresoras propias de la tecnociencia moderna. Será en consecuencia en el uso conectivo, libre y permeable que hacemos de los aparatos, permitiendo que en ello se active una crítica lúcida sobre nuestro cuerpo y nuestra subjetividad, que irónicamente *devenimos cyborgs*. La ironía radica, justamente, en la utilización de esta imagen proveniente de “un imaginario

⁴²⁴ Fotografía tomada en el proceso de escritura de este capítulo. Autoría propia. Santiago de Chile, 2013.

tecnocientífico, masculino y altamente militarizado”⁴²⁵ para pensar el feminismo. “¿Qué veríamos si Arnold Schwarzenegger no fuera la única encarnación que cruz los límites entre la tecnología, los seres humanos y los mundos futuros imaginados? ¿Qué significaría si viéramos a Terminator mutando en una reformadora socialista y feminista?”⁴²⁶

Toda la obra de Donna Haraway (incluido el “Manifiesto *Cyborg*”, por cierto) surge de un posicionamiento político original en torno al feminismo: es ese y no otro el motor y núcleo energético que hace emerger a la teoría *cyborg* y sus propuestas anexas. Claramente es un pensamiento que nos hace reflexionar sobre la mutación, la hibridación y las crisis de las construcciones y representaciones corporales, pero el uso de la metáfora *cyborg* es ante todo político; es una herramienta de acción emancipadora de lo femenino:

“Esto le llevará a considerar la sociedad contemporánea occidental como aquella que promueve interesadamente en todos sus productos culturales los valores de un individualismo liberal, racista y masculino. Su denuncia de estos rasgos será algo inherente a la totalidad de su obra.”⁴²⁷

Ante esto nos preguntamos si es posible trascender el discurso de género inherente a la propuesta original. Ser mujer, hablar de la mutación del cuerpo y superar esta particular mirada feminista que toma la misma mutación del cuerpo y trascendencia del género como bandera de lucha. De alguna forma, el Manifiesto parece haber engullido toda posibilidad de posicionamiento autónomo en torno y para el *cyborg* sino es desde un posicionamiento feminista. Aquí nos preguntamos: si el *cyborg* es, en las mismas palabras de Haraway “una criatura en mundo posgenérico”⁴²⁸, ¿les interesará acaso a los nuevos *cyborgs* ser emblemas de la reivindicación de la mujer? Y con ello ¿Hasta qué punto la teoría *cyborg* -en general- es completamente dependiente del discurso feminista? ¿Es posible hacer eco de este pensamiento y trasladarlo hacia otros lugares de enunciación?

⁴²⁵ ARDITI, Jorge, op. Cit. pág. 33

⁴²⁶ Op. Cit. pág. 34

⁴²⁷ SANZ MERINO, Noemí, 2011, *Donna Haraway. La redefinición del feminismo a través de los estudios sociales sobre ciencia y tecnología*, [En línea], Oviedo, España, Eikasía. Revista de Filosofía, año V, 39, <<http://www.revistadefilosofia.com>>, pág. 65, [consultado marzo, 2015].

⁴²⁸ HARAWAY, DONNA, 1985, *Manifiesto para cyborgs*, en *Ciencia, cyborgs...*, op.cit. pág. 255

El acercamiento que tenemos en este punto con este texto insta a descubrir hasta qué punto ha podido emerger un matiz de lectura propio. Resulta interesante pensar si ha sido posible una transgresión limítrofe de la propuesta de Haraway, pudiendo surgir un *cyborg* que, a modo de enunciación performativa, logre instaurar su propia condición particular e identidad.

4.1.2 Transgresión- Hibridación

¿De qué forma superar el discurso de Haraway conlleva hibridarse con él mismo?
¿Dónde se instala el límite, el momento en el que la transgresión deviene hibridación?
¿Cuándo traspasamos las fronteras del cuerpo y nos volvimos *cyborg*?

Resulta imposible, pese a identificar estas dos fases como propias del proceso de cyborgización y de nuestra relación con la propuesta de Haraway, lograr separar el entramado discursivo y experiencial que se produce en esta dinámica. Veremos que sólo en la superación de fronteras ideológicas es que se abre paso a la hibridación, cuestión que a su vez únicamente puede ser entendida como una fusión de aquellos límites previamente identificados y transgredidos.

En Haraway, es la construcción (ficción) que se ha hecho culturalmente de la ciencia, la que ha establecido y fijado patrones (límites) de entendimiento de nuestra especie a través de rígidas jerarquías. De hecho, en la serie de entramados configuradores de lo humano que hemos expuesto a lo largo de esta tesis y donde siempre media el cuerpo como elemento principal (cuerpo-subjetividad, cuerpo- género, cuerpo-poder) percibimos una línea de fuerza mayor que los atraviesa y determina: el eje ciencia-tecnología-corporalidad. Debemos recordar que:

“La ciencia se ocupa del conocimiento y el poder. En estos tiempos, ciencia natural define el lugar del ser humano en la naturaleza y en la historia y provee los instrumentos de dominación del cuerpo y de la comunidad. Al construir la categoría naturaleza, las ciencias naturales imponen límites a la historia y a la formación personal.”⁴²⁹

⁴²⁹ Ibid, pág. 72.

Considerando el poder que la ciencia ostenta como legitimador de la realidad, es necesario comprender cómo opera este proceso. Para la autora, la demarcación que la ciencia realiza actúa básicamente en dos niveles: el primero, la delimitación de lo natural, el segundo, la diagramación del cuerpo como materia *propia* de lo natural. De este modo, ha prevalecido en la historia la consideración del cuerpo como una *materia prima* para la cultura en vez de la comprensión del mismo como *producto* de la historia. En el primer nivel, resulta radical la consideración de una *estructura orgánica de la dominación*, vale decir, una idea sobre la ciencia como una “teoría biológica de la cooperación, basada en jerarquías de gestión”.⁴³⁰ Desde esta mirada, la naturaleza se comprende bajo un modelo operativo derivado de dinámicas capitalistas:

“La estructura de cooperación abarcaba por completo la compleja división del trabajo y la autoridad en la producción capitalista y en la reproducción. Por supuesto, la cooperación incluía la organización racional de lo manual y de lo intelectual, de la subordinación y del dominio, del instinto y del intelecto.”⁴³¹

Un claro ejemplo que se verifica como consecuencia de lo anterior es, para Haraway, el concepto de *selección natural*. Esta noción, profundamente vinculada con la idea de competitividad (triumfo del más fuerte) y, con ello, de directa relación de la reproducción con la *producción*, es generadora a su vez de otras sub-disciplinas legitimantes en el estudio de lo natural como lo es, por ejemplo, la sociobiología. Como modo de comprensión biológico del comportamiento de grupos, determinado por las lógicas del capitalismo patriarcal, el objeto de estudio se vuelve hacia la más óptima combinación de individuos posible para alcanzar un bien común. En este sentido y en relación al cuerpo, emerge un interés biopolítico por la *buena genética* asociada a un *buen estado físico*, óptimo y útil para la productividad.⁴³² De esta forma:

“La naturaleza, incluida la naturaleza humana, ha sido teorizada y construida sobre la base de la escasez y de la competición. Más aún, nuestra naturaleza ha sido teorizada y desarrollada a través de la construcción de las ciencias biológicas dentro del capitalismo y del patriarcado...”⁴³³

⁴³⁰ Ibid, pág. 78

⁴³¹ Ibid, pág. 79

⁴³² Ver, por ejemplo COURBIN, COURTINE, VIGARELLO, 2006, *Historia del cuerpo en el siglo XX*, Madrid, Ed. Taurus, especialmente capítulo 3: *Entrenarse*.

⁴³³ HARAWAY, Donna, *Manifiesto para cyborgs*, op.cit, pág.112.

En un segundo nivel, la autora advierte la capacidad de la ciencia de diagramar al cuerpo humano dentro de las lógicas de lo natural y como parte de esta esfera, materia orgánica susceptible de estudio bajo las leyes de la *vida*. En relación a este tema, que ya abordamos en el capítulo dos de esta tesis, es necesario detenerse brevemente y recordar cómo especialmente la medicina –y la institucionalización de la clínica- fueron radicales en una sistematización del cuerpo y la progresiva construcción social de su imaginario. En este contexto, resulta fundamental volver a relevar a Foucault (referente, también, de la misma Haraway), quien pone en entredicho la misma diagramación de esta noción de *vida* como resultado de redes de poder biopolíticas manifestadas a través de tecnologías de control (técnicas de vigilancia e instituciones castigadoras). El filósofo:

“...descubre que las técnicas de sujeción y normalización de las que surge el individuo moderno tienen como punto de aplicación primordial el cuerpo [...] es pues a partir del umbral de lo biológico, en esa zona entre lo biológico y lo social, que las tecnologías modernas intervienen y colonizan [...] El cuerpo y la vida, el cuerpo como instanciación del ser viviente del hombre, se tornan materia política: de esta materia está hecho el <individuo moderno> de Foucault.”⁴³⁴

Por otro lado, pero amparado en esta misma línea argumental, la separación humano –naturaleza (en términos de oposición o demarcatoria diferencia, donde lo humano se asocia al orden, razón y control y lo natural al instinto, flujo y descontrol) también obedecería a una invención con afán progresista y utilitaria para una noción de desarrollo moderna y mercantil: “la antítesis hombre-naturaleza fue inventada por el hombre.[...] La ciencia surgió bajo una serie de condiciones particulares cuando la dominación de la naturaleza por parte de los hombres parecía un objetivo positivo y digno.”⁴³⁵

La puesta en conciencia de este carácter constructivo o ficcional de la ciencia como diagramador de realidad, resulta fundamental en la postura política de Haraway. Los mecanismos de subversión de los modelos capitalista y patriarcal que a la autora le interesan (y que determinan, según su lógica, al mismo discurso científico) se

⁴³⁴ GIORGI, Gabriel y RODRÍGUEZ, Fermín, 2009, *Prólogo*, En: *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*, Buenos Aires, Editorial Paidós, pág. 10.

⁴³⁵ HUBBARD, Ruth y LOWE, Marian, citados en HARAWAY, Donna, *Manifiesto para cyborgs*, op.cit, pág. 131.

sustentarían tanto en la generación de una lectura irónica y lúdica sobre los mismos, como en la creación de otros constructos, igualmente ficcionales, que pongan en tensión la propia estructura de los dispositivos de poder. En este sentido, la utilización de metáforas para una crítica del paradigma científico es especialmente provechosa, considerando que “el discurso de la ciencia está atravesado por metáforas e imágenes políticas, económicas y populares.”⁴³⁶ Por estas razones:

“insiste en que la metáfora, la imaginería visual y los modelos conceptuales constituyen el auténtico núcleo cognitivo de una disciplina o de un paradigma. Eso la lleva a resaltar en la ciencia el papel de la analogía y la imaginación, su carga significativa o narrativa y el papel que cobran la retórica y la estética.”⁴³⁷

En este marco, el *Manifiesto Cyborg* se instala, según sus palabras, como un “esfuerzo blasfematorio destinado a construir un irónico mito político”⁴³⁸, donde la blasfemia “nos protege de la mayoría moral interna”⁴³⁹ y “la ironía trata del humor y la seriedad.”⁴⁴⁰ En consecuencia, la imagen del *cyborg* como centro blasfematorio e irónico potencia las contradicciones –*construidas*– entre máquina y organismo, realidad social y ficción. En ese sentido, la utilización de una imagen-metáfora tradicionalmente asociada al triunfo de un desarrollo tecnocientífico aplastante, como ícono del feminismo contemporáneo, es sumamente potente, puesto que otorga a la liberación (de la mujer) una dimensión de apertura imaginaria inédita y, al mismo tiempo, fundamental: “La liberación se basa en la construcción de la conciencia, de la comprensión imaginativa de la opresión y también, de lo posible. El *cyborg* es materia de ficción y experiencia viva que cambia lo que importa como experiencia de las mujeres a finales de este siglo.”⁴⁴¹

La propuesta de Haraway apunta a una deconstrucción del cuerpo sexuado en un entorno donde la ciencia otorga efectivamente la posibilidad de hacerlo. Aquí, emerge además un nivel en el que incluso la trascendencia del género aparece como posibilidad, en la medida en que el *cyborg* supera toda relación posible entre cuerpo y naturaleza,

⁴³⁶ GARCÍA SELGAS, Fernando, en op.cit. pág. 20

⁴³⁷ Ibid, pág. 24

⁴³⁸ HARAWAY, Donna, *Manifiesto para cyborgs*, en op. Cit. pág. 251.

⁴³⁹ Ibid, pág. 253

⁴⁴⁰ Ibidem.

⁴⁴¹ Ibidem.

puesto que atenta radicalmente contra toda noción heredada de la modernidad sobre *lo que es cuerpo y lo que es naturaleza*. Con ello, se abre la puerta a una sociedad sin géneros y sin sexos, a un paradigma híbrido que rompe toda estructura dualista, ampliándose vastamente los binomios hombre-mujer/ masculino-femenino. “¿Qué prometedoras mutaciones entre “mujeres” y “hombres” podrían ocurrir si la distribución dualista del género de los sujetos humanos y de la sexualidad cediera su lugar a otras configuraciones culturales de identidad y configuraciones eróticas del deseo?”⁴⁴²

Se hace patente, entonces, lo que García Selgas denomina como *resistencias de lo fluido*:

“En medio del creciente dominio de la ideología de libre mercado, del resurgir del racismo y de la proliferación de tecnologías de la dominación, sólo la fragmentación y el desenraizamiento generalizados pueden permitirnos seguir resistiendo, ya que únicamente ellos nos permiten tener la fluidez suficiente para buscar huecos e intersticios y la fragilidad indispensable para necesitar la construcción de afinidades.”⁴⁴³

Acá es necesario recordar, que la tradición feminista critica también la construcción y asimilación de la noción de sujeto moderno en la cultura occidental, asociada a la mirada falocéntrica de un *straight-white-male* (hombre- blanco-heterosexual). Es a partir de la línea dualista cartesiana, sin ir más lejos, donde la separación cuerpo- mente (y por ende naturaleza-cultura) se instala como una escisión permanente que, sin embargo, es ajena a una mirada femenina-integradora del mundo⁴⁴⁴ que logra unificarnos con lo natural: “las mujeres han reconocido más a menudo que los hombres que formamos parte de la naturaleza y que el porvenir de ésta está en manos humanas que no la han cuidado con esmero”.⁴⁴⁵

Nos parece importante destacar que es aquí cuando la crítica del *cyborg* trasciende y supera un discurso feminista, instalándose de modo más amplio aún como una forma de re-pensar profundamente las coordenadas básicas a través de las cuales hemos comprendido la humanidad en la tradición occidental. Teresa Aguilar, en esta línea,

⁴⁴² Op.cit. pág. 49

⁴⁴³ Op. Cit. pág. 31

⁴⁴⁴ Ver, por ejemplo, EISLER, Riane, 1990, *El cáliz y la espada*, Santiago de Chile, Ed. Cuatro Vientos.

⁴⁴⁵ HUBBARD, Ruth y LOWE, Marian, citados en HARAWAY, Donna, *Manifiesto para cyborgs*, op. Cit. pág. 131.

enfatisa cómo las distinciones entre cultura y naturaleza, así como los binarismos heredados de la filosofía moderna (“yo-otro, mente-cuerpo, cultura-naturaleza, todo-parte, constructor-construido, activo-pasivo, bien-mal, verdad-ilusión, total-parcial, Dios-hombre...”⁴⁴⁶) son reconstruidos y re-ensamblados por Haraway a través de una amalgama tecnocientífica que devela que la naturaleza misma “ya no es concebida como aquel ente estático de funcionamiento mecanicista que había que dominar, sino como un espacio creativo que puede reinventarse.”⁴⁴⁷

La imagen del *cyborg* se instala así como crítica “en el contexto de la razón centrada-en –el sujeto, esto es, en el contexto de la tesis de que “el hombre”, la criatura autónoma y racional que tomamos como universal, no es de hecho nada más que una construcción moderna.”⁴⁴⁸ En tanto construcción, por tanto, se subraya que *el sujeto* es una invención relativamente reciente y susceptible a modificaciones; en palabras de Foucault es: “...un simple pliegue en nuestro saber [y poder] que desaparecerá en cuanto éste encuentre una nueva forma”.⁴⁴⁹ Podemos relevar acá esta dinámica de *transformación de formas* imbricada en esta *resistencia de lo fluido* así como en el pensamiento foucaultiano, el de Haraway, y en lo que en esta tesis hemos llamado *tecnomorfofosis*. Este humano que presenciamos, se encontraría en un proceso de cambio, modificación de los elementos y sustancias que lo constituyen, poniéndose en tensión, por tanto, los límites esenciales que lo definen como tal humano en comunidad. “Esos límites separan lo mismo de lo diferente, lo auténtico y por extensión lo verdadero y lo bueno) de lo otro, y son siempre constitutivos de poder y, simultáneamente, instrumentos de ese poder.”⁴⁵⁰ En este contexto, Haraway propone como hipótesis central el que:

“los límites que proveen la infraestructura de las configuraciones modernas de poder y conocimiento, y hacen posible imaginar una demarcación entre el yo y lo otro, se están desdibujando y disolviendo. En su lugar, están emergiendo nuevos tipos de límites fluidos e imprecisos (si aún podemos llamarlos límites), que rompen los dualismos modernos entre el yo y lo otro, idealismo y materialismo, mente y cuerpo, humano y animal. Nuevos y fluidos límites hechos posibles por el despliegue gradual de tecnologías cibernéticas en biología y

⁴⁴⁶ AGUILAR, Teresa, *Ontología cyborg...*, op. Cit, pág. 96.

⁴⁴⁷ Ibidem.

⁴⁴⁸ ARDITI, Jorge, en op. Cit. pág. 10.

⁴⁴⁹ FOUCAULT, Michel, 1984, *Las palabras y las cosas*, Barcelona, Planeta de Agostini, pág. 9.

⁴⁵⁰ ARDITI, Jorge, en op. Cit. pág. 11

medicina [...] comienzan a actuar sobre y a penetrar en los cuerpos de las personas, empiezan a generar nuevos tipos de subjetividades y nuevos tipos de organismos: organismos cibernéticos, *cyborgs*.⁴⁵¹

Es aquí donde percibimos varios puntos importantes que hibridan esta hipótesis con la nuestra: es la transgresión limítrofe de las estructuras que culturalmente establecimos como determinadoras de nuestro cuerpo, lo que genera una movilidad hacia una zona oculta, misteriosa, esta zona *otra*. El sujeto que emerge en la modernidad como una estructura cerrada y autosuficiente, que domina lo que le rodea como *Gegenstand* (objeto *en contra*) se permeabiliza y abre sus fronteras hacia aquella otredad radical que le fascina y atemoriza: la tecnología.

“El yo es aquel que no puede ser dominado, que sabe que mediante el servicio del otro, es el otro quien controla el futuro, cosa que sabe a través de la experiencia de la dominación, que proporciona la autonomía del yo. Ser Uno es ser autónomo, ser poderoso, ser Dios, pero ser Uno es una ilusión y, por tanto, verse envuelto en una dialéctica de apocalipsis con el otro. Más aún, ser otro es ser múltiple, sin límites claros, deshilachado, insustancial. [...] La cultura de la alta tecnología desafía esos dualismos de manera curiosa. No está claro quien hace y quien es hecho en la relación entre el humano y la máquina. No está claro qué es mente y qué el cuerpo en máquinas que se adentran en prácticas codificadas.”⁴⁵²

En el entramado de tecnofobias y tecnofilias modernas, el accionar que definió el cuerpo y lo diagramó como tal, se vuelve ajeno, perturbador e incontrolable. Con ello, una creatura como el *cyborg*, que surge de la penetración y fusión (transgresión-hibridación) no sólo resulta en un híbrido inclasificable de lo *Unheimlich*, sino que amenaza la estabilidad de una estructura impermeable y fija –la subjetividad moderna– que se impuso como pilar para entender nuestra humanidad.

Para Haraway, empero, la *otredad* se identifica con los oprimidos, aquellos que en una sociedad capitalista y patriarcal han devenido *otros* por el sistema: mujeres, trabajadores, razas diversas, etc. Estos, a través de un empoderamiento crítico de la tecnología y la conciencia de sus (nuestros) límites pueden hacer estallar toda norma

⁴⁵¹ Ibid, págs. 11-12

⁴⁵² HARAWAY, DONNA, *Manifiesto para cyborgs*, op.cit. págs. 304-305

fronteriza haciendo emerger un nuevo futuro. El “Manifiesto *cyborg*” y la teoría *cyborg*, en consecuencia, son “un canto al placer en la confusión de las fronteras y la responsabilidad en su construcción”.⁴⁵³ Nuevamente emerge el posicionamiento feminista como lugar del habla de Haraway. Este discurso se instala en el marco de una discusión (también propia del feminismo de los ‘80) que trasciende a la misma autora y que tiene que ver con un “rechazo explícito contra los supuestos teórico-metodológicos más importantes de la concepción heredada”⁴⁵⁴ de la ciencia moderna instalada y promovida por el *straight-white-male*:

“Mientras la objetividad, según la lógica masculina, es una lógica “estática” que ve “lo otro” como algo distinto e independiente sobre lo que hay que imponer la propia voluntad, la “dinámica” se basa en una forma de autonomía también dinámica. Desde su concepción, la alteridad no se interpreta como una amenaza que hay que subyugar, sino que, aun reconociendo la diferencia, se atiende a la misma interpretándola como posibilitante de una complementariedad de lo propio.”⁴⁵⁵

El sujeto hibridado –el *cyborg*- se vuelve así en Haraway el ícono del “despliegue de una epistemología de la parcialidad”⁴⁵⁶, y *la reivindicación de la otredad* que podríamos encontrar en su propuesta, es la emergencia crítica y política de un sujeto marginal que reclama un posicionamiento discursivo y social.

“Al concebir a animales y máquinas como vitales “compañeros sociales” en la construcción de mundos, Haraway redefine los límites mismos de la curiosidad feminista como construcción política de la realidad. ¿Hay otros, “Otros” no humanos, que participan activa e inesperadamente en la producción material de mundos contemporáneos? ¿Cómo re-imaginar las fusiones de cuerpos, máquinas y criaturas no-humanas no como una historia de horrores en el negro crepúsculo del infierno, sino como un proceso activo de historia social cuyos resultados pueden ser cuestionados y transformados por visiones feministas?”⁴⁵⁷

⁴⁵³ Ibid, pág. 254

⁴⁵⁴ SANZ MERINO, Noemí, op. Cit, pág. 48

⁴⁵⁵ Op. Cit, pág. 59.

⁴⁵⁶ ARDITI, Jorge, en op.cit, pág. 16.

⁴⁵⁷ ORR, Jackie, *¿Feminismo de ciencia ficción?*, En: HARAWAY, DONNA, *Ciencia, cyborgs y mujeres...*, op. Cit, págs. 34-35.

La reivindicación de la otredad, en nuestra tesis, no se posiciona –al menos conscientemente- ni desde un discurso feminista ni desde una política reivindicadora del otro-oprimido. Las fusiones antropomaquínicas promovidas por la imaginería *cyborg*, siempre serán una propuesta irónica y lúdica para proponer una subversión en los modos de usar y entender la ciencia, pero la emergencia de una otredad monstruosa y sin género justamente promueve una trascendencia de éste y un enfrentamiento a una zona intersticial que amenaza la configuración histórica que hemos hecho de lo humano. Lo mismo no promueve la activación política de una voz acallada, pues esta voz posiblemente ni siquiera pueda constituirse en cuanto voz: el *cuerpo otro* que se reivindica, en cuanto híbrido y misterioso, si es que pueda ser un aliento, una vibración. Como creatura emergente, apenas podemos acercarnos a atisbar sus lógicas de enunciación- si acaso las tiene- y menos podríamos o deberíamos hacerlo sobreponiendo parámetros pre-establecidos desde la modernidad.

En este sentido, la reivindicación que proponemos está en el reconocimiento de una condición híbrida en lo humano- de raigambre quizá prehistórica, como vimos- y que requiere, para su estar en el mundo, vincularse, fundirse en otros para su propia realización. Lo identificamos, ante todo, con el *enemigo conocido*, con la *inquietante extrañeza*, pero despojada del pánico paralizador de las tecnofobias y los cierres conceptuales modernos:

“Desde otra perspectiva, un mundo cyborg podría tratar de realidades sociales y corporales vividas en las que la gente no tiene miedo de su parentesco con animales y máquinas ni de identidades permanentemente parciales ni de puntos de vista contradictorios. [...] Las unidades ciberorgánicas son monstruosas e ilegítimas.”⁴⁵⁸

En esta acción reconocedora de lo monstruoso vemos una transgresión limítrofe que es muy interesante en la vinculación con la tecnología, considerando, al igual que Haraway, que las máquinas operan como “aparatos diseñados ergonómicamente como textos y como sistemas autónomos de comunicación”.⁴⁵⁹ Por ello y por la potencia que estos han tenido en la configuración de nuestro cuerpo a través de la historia, es que su subversión estética y metafórica a través del *cyborg* se vuelve tan fuerte, permitiendo la

⁴⁵⁸ HARAWAY, Donna, *Manifiesto para cyborgs*, Op. Cit. pág. 263

⁴⁵⁹ Ibid, pág. 62

emergencia de una nueva imaginación: “¿Cómo podrían nuestros cuerpos naturales ser imaginados de nuevo –y liberados-para poder transformar las relaciones entre igual y diferente, entre yo y otro, entre exterior e interior, entre reconocimiento y extrañeza, en mapas-guía para “otros inadecuados”?”⁴⁶⁰

Transgrediendo e hibridándonos con la propuesta de Haraway, entonces, propondremos que la alianza con el *cyborg*, puede ser usada para una mirada transcultural de la corporalidad humana en un estallido de sus límites. El *nuevo* cuerpo que emerge representado por la imagen del *cyborg* es, a nuestro parecer, una representación que apela a otro orden de significación para el cuerpo, en la medida en que propone una implosión y explosión de sus fronteras visuales, materiales, conceptuales, posibles.

4.2 Aproximaciones a una estética *cyborg*

Las problemáticas evidenciadas hasta este momento, en relación al sujeto contemporáneo y a las corporalidades que lo conforman y desde él devienen, son ampliamente abordadas y criticadas por la praxis cultural y artística. Percibimos una vasta gama de acciones que proponen confrontar y exponer las tensiones propias del cuerpo y su configuración, emergiendo en este quehacer, un conjunto de debates en el que se cruzan los límites éticos sobre la experimentación con seres humanos, la autogestión del cuerpo y la posibilidad de trascender todo determinismo tecnológico.

Nos encontramos, así, con lo que podemos llamar una estética *cyborg*, que muestra el cuerpo en estado de alteración producto de su vinculación con la tecnología de modos tanto explícitos como metafóricos. En ella se promueve una reconducción de la mirada y una nueva articulación simbólica de la cultura, “poniendo en crisis tanto el modo en que percibimos las estructuras corpóreas, como la posibilidad de mediar performativamente nuestra propia carnalidad.”⁴⁶¹ Por estas razones, creemos que desde el terreno artístico resulta posible la generación de un estado de crítica hacia el metaprograma tecnocientífico y, con ello, una cierta subversión biopolítica inteligente.

⁴⁶⁰ Ibid, pág. 66

⁴⁶¹ RADRIGÁN, Valeria, 2013, *CYBORG ART Y BIOÉTICA: Stelarc y The third ear*, Revista Aisthesis N° 54, Ediciones Universidad Católica de Chile, pág. 210.

De una u otra forma, los artistas que trabajan en este territorio abordan el tema del límite, el flujo, la mutación y la transgresión, promoviendo la emergencia de cuerpos-otros misteriosos y nuevas redes de sentido en el cruce con la tecnología. Del mismo modo, *biohackers* activistas promueven interesantes reflexiones y problemáticas estéticas asociadas a este campo. En este contexto, analizaremos tres ámbitos de acción que nos parece dan cuenta de las principales exploraciones estéticas en el territorio *cyborg*: la biotecnología, la prótesis y la telemática.

4.2.1 Biotecnología: monstruosidad y deslinde entre las especies en el cruce entre arte y ciencia

La biotecnología es un campo multidisciplinar, que confluye en utilizar científicamente procedimientos para estudiar los mecanismos e interacciones biológicas de los seres vivos. En este amplio espectro de acción, la transgénica (transferencia genética de un organismo a otro) resulta ser uno de sus procedimientos más radicales de experimentación, generando la posibilidad de seres híbridos que se modifican desde su estructura más profunda. En lo que respecta a lo humano y a la cyborgización, podríamos decir que la biotecnología opera en un nivel de imbricación muy profundo de cuerpo y tecnología, generando una verdadera revolución que hace implotar y explotar todos los límites de nuestra configuración⁴⁶². Cual nuevos minotauros, emergen creaturas bizarras y monstruosas que llevan a su vez la tensión del organismo-cibernético a la esfera más medular posible.

El arte que hace uso de la biotecnología, cuestiona los límites éticos, políticos y estéticos del devenir de la humanidad.⁴⁶³ Al mismo tiempo, fusiona campos disciplinares y

⁴⁶² Es importante aclarar, que la modificación concreta del genoma humano aún no es posible: "...pese a la finalización del Proyecto Genoma Humano, la biotecnología contemporánea aun está muy lejos de modificar el ADN humano de modo en que modifica el ADN del maíz o del ganado vacuno." (FUKUYAMA, Francis, 2002, *El fin del hombre. Consecuencias de la revolución biotecnológica*, Barcelona, Ed. Sine Qua Non, pág.126). Sin embargo, las posibilidades de mutación entre especies otorgan un vasto panorama a la experimentación.

⁴⁶³ Si bien no ahondaremos en los dos primeros aspectos (demandarían un análisis mayor que probablemente daría origen a otra tesis) interesa señalar algunos de los aspectos que se ponen en tensión. Desde la arista ética se pueden cuestionar los criterios de existencia y selectividad al nacer (en la posibilidad de manipular o acabar genes defectuosos), reactivar la sombra de la eugenesia, perturbar la esfera religiosa, etc. Desde una perspectiva política, se "desafiarán nociones tan apreciadas como la igualdad humana y la capacidad de elección moral; proporcionarán a las sociedades técnicas nuevas para controlar el comportamiento de sus ciudadanos, cambiarán nuestra comprensión de la personalidad y la identidad humanas, subvertirán las jerarquías sociales existentes..." (Ibid. pág. 141).

epistemológicos, donde destaca el mismo cruce entre arte y ciencia como discursos mutuamente pregnantes que dejan de percibirse como excluyentes y autónomos sino en constante cruce y actualización. En un contexto donde efectivamente el cruce entre animales, humanos, vegetales y máquinas es posible, la cuestión de la hibridez adquiere un cariz insospechado, puesto que el mismo *cyborg* se ve trascendido en la medida en que su organicidad se vuelve múltiple. “De este modo, el cuerpo sólo se propaga si es invadido y cuanto más sumergido se halle.”⁴⁶⁴ La *tecnomorfosis* parece multiplicar su condición dinámica, permitiéndonos asistir a una expansión “más allá del ámbito de lo vivo y su experimentación humanista.”⁴⁶⁵

Nos encontramos, según Perrin, en “el establecimiento de un grado cero sensorial, en el que ya no se trata de una nueva experiencia, sino de la experiencia de emanciparse de todas las precedentes, de desvincularse del pasado y de sus promesas humanistas, de sumergirse en un plano que conecte lo orgánico con lo inorgánico.”⁴⁶⁶ Por ello, “ya no hay que franquear límites que, desde hace tiempo, ya han sido sobrepasados. El cuerpo ya no es una entidad de separación, sino más bien, un conjunto mutante.”⁴⁶⁷

Con ello, se promueve una cercanía a una sensación de caos total que podemos vincular con el tema de lo monstruoso ya esbozado antes en esta tesis y que quisiéramos desarrollar en profundidad como énfasis de lectura para las obra de arte biotecnológico en el contexto contemporáneo. Vemos en ellas, se produce un tránsito de la metamorfosis a la disolución, del monstruo a lo informe, en un entramado de realidad y ficción cada vez más complejo. En este contexto, los monstruos que emergen bajo el alero de las producciones artísticas, ciertamente nos permiten re-cuestionar los límites de nuestra estructura corporal y subjetiva, pero también, profundamente, las determinaciones que van configurando el sistema cultural en que habitamos.

Como ya introdujimos en el capítulo dos, *los monstruos muestran*, develan, demarcan los territorios de lo normal y lo anormal, de lo permitido y la transgresión en el campo de lo vivo. De hecho (y así también sucede en el terreno de la más convulsa

⁴⁶⁴ PERRIN, Frank, 2004, *Mutant body: el cuerpo en su campo ampliado. Notas sobre una conéctica transformacional*, En: PÉREZ, David (ed.), 2004, *La certeza vulnerable. Cuerpo y fotografía en el siglo XXI*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, pág. 306.

⁴⁶⁵ Ibid. Pág. 308.

⁴⁶⁶ Ibid. Pág. 309.

⁴⁶⁷ Ibid. Pág. 310.

ficción), el monstruo siempre remite a una creatura viva, que desde su palpitar perturba y demanda una demarcación limítrofe para con las coordenadas de orden del sistema. José Miguel Cortés, en su libro “Orden y Caos”, señala:

“Estos seres encarnarán lo abyecto en la sociedad, sobre ellos los poderes públicos se encargarán de crear una imagen altamente negativa que la colectividad interiorizará hasta el punto de llegar a parecer normal y necesaria su exclusión. Los modelos monstruosos existen para pacificar las conciencias, para ejemplificar y concretar las tentaciones del mal y para convertirse en blancos de la violencia más implacable que somos capaces de ejercer.”⁴⁶⁸

Profundamente, “la diferencia al margen del sistema aterroriza porque sugiere la verdad del sistema, su relatividad, su fragilidad, su fenecimiento.”⁴⁶⁹ El monstruo se identifica con una otredad malvada, que transgrede los límites de la realidad, la racionalidad y nuestra seguridad. Por ello, los monstruos se encuentran inhabilitados de convivir en sociedad y “han de ser eliminados para reforzar la coherencia interna e impedir el cuestionamiento jerárquico.”⁴⁷⁰

Si nos fijamos, esta estructura dota al monstruo al mismo tiempo de un potencial poder, puesto que con su mera presencia permite flanquear los límites de la misma realidad, volviéndola maleable. No solamente está en juego la ruptura de normas de convivencia, sino un resquebrajamiento de la estructura del mundo. Si continuamos con la idea de que la percepción del mismo comienza desde nuestro cuerpo, la posibilidad de un cuerpo monstruoso tensiona todo un ordenamiento base, generando una desestabilización que, cual virus, opera desde dentro del mismo mundo. Las creaturas monstruosas, además, al traspasar toda forma física establecida y toda *norma natural*, se instalan en un territorio de difícil o imposible clasificación: entendiendo que tendemos profundamente a organizarnos en torno a dualidades (más allá incluso del binarismo cartesiano), el monstruo supera toda dicotomía “como vida/muerte, instinto/razón, orden/desorden, antropomorfismo/bestialidad, naturaleza/ciencia, humano/mecánico.”⁴⁷¹ En la no

⁴⁶⁸ CORTÉS, José Miguel, 1997, *Orden y caos. Un estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte*. Barcelona, Editorial Anagrama, pág. 13.

⁴⁶⁹ GIRARD, René, 1986, *El chivo expiatorio*, Barcelona, Anagrama, pág. 33.

⁴⁷⁰ CORTÉS, José Miguel. Op. Cit. Pág. 17.

⁴⁷¹ Ibid. Pág. 18.

superación entonces de esta figura y de lo que promueve, la solución que adoptamos es la segregación:

“El ser humano se construye un mundo estable en que los objetos y las personas tienen formas reconocibles y permanentes. Todo aquello que no se ajuste a esos modelos tendemos a ignorarlo, marginarlo o esconderlo para que no turbe esos supuestos. Todo lo que aparece como indefinible, que no es sin una cosa ni otra, es entendido como un peligro para la sociedad y los individuos que la conforman [...] Los conceptos de peligro, contaminación, impureza son definidos con el fin de proteger lo que se entiende como bien común.”⁴⁷²

Podemos pensar, cuando traemos estas reflexiones al terreno de la ciencia y sus monstruos, en qué medida este *bien común*, la misma *normalidad natural* o la *necesidad de resguardo* han sido parámetros determinados por ella misma. “Es necesario tener una concepción de qué es la naturaleza, para poderla superar y poder hablar de lo no natural.”⁴⁷³ Pareciera ser, entonces, que la ciencia autogeneró su propio *plan b* o salida alternativa frente a aquellos desajustes corporales que sus propios mecanismos no pueden controlar, determinándolos como monstruosos y, por ende, reduciéndolos al exilio social en vez de asumir o hacerse cargo de su existencia. Sin embargo, ellos, existen, están: siendo o no su origen producto de un desbarajuste científico, su presencia es un recordatorio constante de un más allá perturbador:

“En este sentido, las criaturas monstruosas vendrían a ser manifestaciones de todo aquello que está reprimido por los esquemas de la cultura dominante. Serían las huellas de lo no dicho y lo no mostrado por la cultura, todo aquello que ha sido silenciado, hecho invisible. Lo monstruoso hace que salga a la luz lo que se quiere ocultar o negar. Además, problematiza las categorías culturales, en tanto que muestra lo que la sociedad reprime.”⁴⁷⁴

Volviendo a nuestra idea de la reivindicación de la otredad, podríamos decir también que en cuanto *fuiamos y somos cyborgs*, la posibilidad de trascender y mixturar nuestra corporalidad con otras estructuras es un constante retornar y recuperar el deseo

⁴⁷² Ibidem.

⁴⁷³ Ibid. Pág. 20.

⁴⁷⁴ Ibid. Pág. 19.

ancestral de acercamiento a lo desconocido. En ese sentido, Cortés señala que los monstruos contribuyen a mostrar aquellos deseos ocultos y propios, que nos revelan algo de nosotros mismos que de algún modo deseamos expresar. Esta profunda capa del inconsciente, devela así que la alteridad nos pertenece, de allí también el terror y fascinación que nos despiertan dichas creaturas. Pensamos que reconocer y asumir dicha pulsión constante nos permitiría un avance evolutivo, en la medida en que asumiríamos nuestra propia monstruosidad como una modalidad de acción posible dentro de la infinita gama de posibilidades transformativas de nuestro cuerpo. En un mundo cada vez más estructurado en lo que respecta a una verdadera estandarización de la imagen corporal, el monstruo es una eclosión de nuestra imaginación y una vía de inspiración para nuestra propia modificación. El orden del metaprograma tecnocientífico se garantiza, para estos efectos, en la medida de una *situación ideal*, la cual “se alcanza cuando el ser monstruoso llega a interiorizar el rechazo y lo tiene asumido como algo permanente e intrínseco, para así aceptar pasivamente el juicio negativo que sobre él se propaga.”⁴⁷⁵ Por la misma razón, si liberamos en un punto al monstruo de sus cadenas, este tal vez tenga algo que enseñarnos. En este sentido, una vía de aproximarnos a la bestia, sería comprender nuestra existencia “como un continuo proceso, una visión fluida, una metamorfosis constante en la forma que acerca el hombre a la superación de los límites entre la materia y el espíritu, lo animal y lo humano, lo visible y lo invisible, la vida y la muerte.”⁴⁷⁶

Podríamos encontrar un fundamento a esta argumentación, remitiendo a los terrenos simbólico y mítico. En la primera vertiente:

“Para Eduardo Cirlot, los monstruos son símbolos de la fuerza cósmica en estado inmediato al caótico. Simbolizan el desbordamiento afectivo de los deseos, la exaltación imaginativa en su paroxismo, las intenciones impuras. Sn por ello, el oponente, el adversario por excelencia del héroe. Añude a las potencias interiores que constituyen los estratos más profundos de la geología espiritual. La lucha contra lo monstruoso significa el combate por liberar a la consciencia apresada por el inconsciente. En numerosos casos, el monstruo no es más que la imagen de cierto yo, ese yo que conviene vencer para desarrollar una identidad superior.”⁴⁷⁷

⁴⁷⁵ Ibid. Pág. 14.

⁴⁷⁶ Ibid. Pág. 147.

⁴⁷⁷ Ibid. Pág. 24.

Esta cita nos habla de un vencimiento del monstruo: el héroe mata a aquello que le perturba a él o que amenaza la integridad de su comunidad. Sin embargo, nos parece interesante destacar algo que trasciende a toda mitología o incluso a esta visión literal de la muerte del monstruo, y es un aspecto que yace en la idea misma del enfrentamiento. El héroe siempre *busca* al monstruo, se prepara para este encuentro que lo posicionará cara a cara con aquello que teme. En gran medida, hay tanto en el choque como en el camino que lo conduce a la lucha una adquisición de sabiduría que bien podríamos asociar a esta liberación del inconsciente reprimido, pero que también podríamos destinar como propia del caos y el descontrol, como propia del mismo monstruo. Como excedente social, reducto de aquello que no pudimos nombrar ni controlar, el monstruo devela esa *parte maldita*, profundamente integrada al sujeto según Bataille:

“El mundo del sujeto es la noche: esta noche activa, infinitamente sospechosa que, en la inercia de la razón, *engendra monstruos. Sostengo, en principio, que incluso la locura da una idea atenuada del “sujeto” libre, en absoluto subordinado al orden “real” y preocupado sólo por el presente.*”⁴⁷⁸

Reconociendo entonces lo monstruoso como parte esencial de la cultura, y volviendo a la biotecnología, vemos que ya sea en modalidad de representación o experimentación directa con estos procedimientos, los artistas promueven un escenario en el que “lo monstruoso, lo fantástico, lo mítico y lo casi-humano sirven como importantes marcas en la búsqueda de determinar qué versiones de lo que significa ser humano prevalecerán.”⁴⁷⁹

En una primera línea, relevaremos a la artista australiana Patricia Piccinini, que a través de sus vívidas esculturas, atrae la atención hacia la experimentación genética humano-animal a través de una referencia a fantásticas creaturas monstruosas y un acercamiento hacia lo informe. Su trabajo, de un estilo hiper-realista, utiliza silicona, fibra de vidrio e incluye pelos y materialidad humana y animal, para generar la ilusión de unos seres animados que nos atemorizan al mismo tiempo que parecemos empatizar con ellos,

⁴⁷⁸ BATAILLE, Georges, 2007, *La parte maldita*, Buenos Aires, Editorial Las cuarenta, pág. 75.

⁴⁷⁹ “*The monstrous, the fantastic, the mythical and the almost-human serve as important bench-marks of the contest to determine whose versions of what it means to be human will prevail*”. (Traducción propia). GRAHAM, E, 2002, *Representations of the post/human: Monsters, aliens and others in popular culture*. New Brunswick, Rutgers University Press, pág. 17.

promoviéndose sentimientos de ternura, compasión o asombro. La otredad de origen incierto que emerge a través de sus obras nos posiciona como testigos imposibilitados de expresar claramente el suceso al cual asistimos, perturbados en nuestra percepción que no puede fijar ni identificar precisamente las formas, a un tiempo reconocibles y cercanas, a otro extrañas y misteriosas.

Encontramos trabajos donde destaca la presencia de niños humanos que se vinculan con ternura con seres monstruosos, que podríamos decir adquieren una belleza *por contacto*.



FIGURAS 34 y 35: *Undivided*, 2004⁴⁸⁰

En la hiper-cercanía (proximidad), afecto e ingenuidad que percibimos de la actitud de los infantes, vemos la posibilidad de concebir un acercamiento a la otredad desprejuiciado e integrador: el monstruo se hace ver –se *muestra*– en su dimensión fascinante, y su aspecto terrorífico parece quedar suspendido. El niño, sujeto que de alguna forma también está desplazado o al margen de la estructura y norma social, pero que aún es en su corporalidad más cercano a lo que *conocemos*, nos protege de la fobia original ante la otredad.

⁴⁸⁰ Fuente de imagen: Sitio web de la artista, PICCININI, Patricia, [en línea], <<http://www.patriciapiccinini.net/>>, [consultado en agosto, 2014].



FIGURAS 36 y 37: *Sphinx atlas 2012*⁴⁸¹

En concreto en obras como *Sphinx atlas* (imágenes que acabamos de ver arriba), vemos el desplazamiento monstruoso hacia el territorio de lo informe, “ese estado alcanzado por la destitución de toda forma en la que nos pudiésemos reconocer. Si la normalidad nos protege de lo monstruoso, la forma lo hace de lo informe.”⁴⁸² Acá, aún la presencia del niño filtra esta perturbación de la masa rara que se presenta impúdica a disposición de los sentidos, destilando una extraña *vida* que no alcanzamos a percibir, acaso como asquerosa y abyecta, quizá en el limbo de una curiosidad levemente morbosa, cercana a la del crío que se le acerca.

Así:

“Podríamos entender la noción de lo informe como un término que, en su doble concreción de araña y escupitajo, apela tanto al desbordamiento del pensamiento racional (liquidación del sentido) como a la pérdida de identidad (animalidad) tanto a la extenuación de los valores (ambivalencia) como a la degeneración y licuescencia (realidades indefinidas). Es decir, tal concepto ataca la imposición de las categorías, rompe los roles establecidos, supera las convenciones y transgrede los límites, sugiriendo una relación diferente con el cuerpo, con la imagen egocéntrica del cuerpo. Con ello, lo informe deja ver su carácter monstruoso, arrojando al ser humano al abismo de lo indeterminado, tanto en su identidad (araña) como en su forma (escupitajo).”⁴⁸³

⁴⁸¹ Ibid.

⁴⁸² CORTÉS, José Miguel, op. Cit. pág. 165

⁴⁸³ Ibidem.

Sin embargo, distinto es el caso del tratamiento de los monstruos en la medida en que estos aparecen solos. Por alguna razón, su presencia autónoma les otorga un status de enunciación mayor, un poder que alude a la posibilidad (cercana o no) del fin augurado por el posthumanismo. La aparición de la criatura solitaria, extraña y cercana aún en su organicidad reconocible (la materialidad que usa la artista siempre es la misma) nos provoca la sensación de ser nosotros quienes irrumpimos en un mundo ajeno y postgenético, dominado por sus propias reglas y donde somos los humanos los que parecemos transgredir las estructuras, volviéndonos acaso con ello también monstruosos.



FIGURAS 38 y 39: *Bodyguard* (2004) y *The Young family* (2002)⁴⁸⁴

Así también, en la cercanía de estas criaturas con adultos, parece invocarse una suerte de responsabilidad frente a una ecología arrasada, donde las peores profecías tecnófobas parecen haberse hecho realidad.



FIGURA 40: *Eulogy*, 2011⁴⁸⁵

⁴⁸⁴ Fuente de imágenes: Sitio web de la artista, PICCININI, Patricia, op. Cit.

⁴⁸⁵ Ibid.

Se invoca aquí a la ciencia en su necesidad de “hacerse cargo” de los monstruos que libera, pues en su afán de hiperproductividad y dominio de lo natural, tergiversó toda demarcación social de lo posible e imposible. Es como si en nuestra vía de aprendizaje con la bestia, hubiéramos soltado no en un punto, sino completamente las cadenas, liberando una potencia más que incontrolable: el héroe no ha aprendido de lo desconocido, y el monstruo arrasó dando vuelta la hegemonía humana en un planeta devastado.

Por otro lado, en una vertiente que podemos identificar con la experimentación directa, nos detendremos en la propuesta ganadora del tercer premio de la versión 14.0 de “Vida Artificial” (2012): “*May the horse live in me*”, de la agrupación francesa *Art Orienté Object* (Marion Laval-Jeannet y Benoît Mangin). Esta obra consistió en el injerto sucesivo durante varios meses, de inmunoglobulinas de tejido de caballo en el cuerpo de Laval-Jeannet, quien fue desarrollando tolerancia física a estos anticuerpos en el tiempo, y recibió una última inyección de modo público en una performance en febrero de 2011 en la *Galeria Kapelica* de Liubliana. Tras esto, la artista culminó el acto subiendo a unos zancos protésicos que simulaban patas de caballo, concluyendo así una acción de vinculación humano- animal.

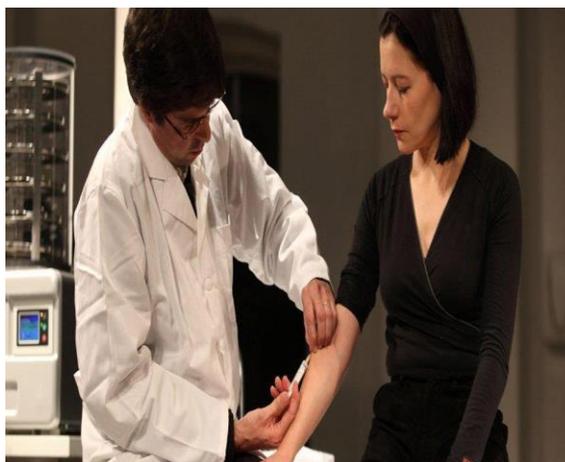


FIGURA 41: Inyección final de plasma de caballo, *Galeria Kapelica* de Liubliana, 2011⁴⁸⁶

En “*May the horse live in me*”, están presentes las preguntas por la percepción de la realidad y la mediación de la presencia, aspectos que se trabajan poniendo en tensión

⁴⁸⁶ Fuente de imagen: sitio web de *Art orienté objet*, [en línea], <<http://www.artorienteobjet.com/>>, [consultado en agosto, 2014].

los territorios del arte y la ciencia, claramente no como ámbitos ajenos, sino mutuamente influenciables y movilizadores. A través de la acción artística, se visibilizan procedimientos propios de la biotecnología que podrían parecer ajenos o insólitos a la sociedad común, normalizándose de algún modo a través de la figura de artista que opera como mediador de esta experiencia. De este modo, se devela cómo especialmente el desarrollo científico opera en un territorio de construcción de realidad que bien podría pertenecer a la ficción. Con ello, vemos una conexión directa con la propuesta de Donna Haraway, en la medida en que se establece un cuerpo diagramado en el linde de lo natural y lo artificial, lo real y lo ficcional.

Esta obra propone un acercamiento a la biotecnología desde una mirada compleja: hay claramente un potencial riesgo en el bienestar físico de la artista al realizar este intercambio de plasma, tratándose de una experimentación extrema de hibridación orgánica con otra especie. En el sitio web de “Vida Artificial” se lee:

*“May the horse live in me consigue estimular el debate en ciencias de la vida acerca del límite entre las especies, y ofrece una visión extraordinaria sobre la disolución del control que como humanos ejercemos sobre las demás criaturas. La definición de los límites del ser orgánico, la fragilidad del equilibrio entre las distintas formas de vida y los lindes establecidos entre especies, se manifiesta de un modo rotundo en cada estadio de este proyecto.”*⁴⁸⁷

La acción promueve un diálogo entre distintos niveles: el artista, el médico, el caballo y el público, proponiendo que el constante cuestionamiento y la inestabilidad son fundamentales en nuestro descubrimiento humano:

*“El anhelo por comprender el comportamiento de los animales y la relación que con ellos adquirimos como humanos es un debate constante en nuestra cultura. [...] En *May the horse live in me* desarrollan un experimento que comprende la aplicación de técnicas clínicas en el cuerpo de la artista para contribuir a desvelar la esencia de la comunicación entre especies.”*⁴⁸⁸

⁴⁸⁷ FUNDACIÓN TELEFÓNICA, ESPAÑA, [En línea], <<http://vida.fundaciontelefonica.com/project/may-the-horse-live-in-me/>>, [consultado en agosto, 2014].

⁴⁸⁸ *Ibidem*.

Nos parece importante en este punto ejercer una mirada crítica sobre esta obra. Por una parte, nos llama la atención el énfasis sobre los aspectos de riesgo y control que aparentemente están en juego, puesto que, en rigor, la salud de la artista está constantemente vigilada por un estudio médico que ha comprobado los posibles peligros de la acción y vela por su cuidado. Claramente las inyecciones tuvieron consecuencias: sudores, problemas en el sueño, hiperexcitación o incluso fiebres, pero en ningún momento se vio comprometido un daño o cambio mayor en la estructura biológica humana que pudiera hacernos pensar en una hibridación real con el equino. En ese sentido, podríamos decir la *sensación* de riesgo está más bien transferida al espectador que desconoce los procedimientos implicados. Si bien no hay ocultamiento explícito de estas estrategias, la entrega corporal a la que se somete Laval- Jeannet es más bien simbólica, operando la obra con ello más potentemente en el territorio metafórico de la representación que de la exposición.

Por otro lado, no hay lugar alguno para un potencial *descontrol* de la performance o del vínculo entre humano-animal aquí presente: el caballo no recibe plasma humano como intercambio ni tampoco hay momento alguno que de pie a pensar en una disolución del control sobre él o del mismo sobre la artista. En la misma línea, el diálogo o comunicación entre especies resulta estar en entredicho: ¿dónde genera el animal algún tipo de respuesta a la performance propuesta? En el video⁴⁸⁹ que registra la fase final de la acción, vemos que el equino está efectivamente haciendo un *acto de presencia*: podríamos decir que se lo expone a modo de dejar registro o evidenciar gráficamente el vínculo que se está proponiendo entre las especies. No es sino hasta la culminación de la performance, cuando la artista se coloca unas prótesis especiales que asemejan pezuñas de caballo, cuando vemos un acercamiento físico al animal.

⁴⁸⁹ Registro oficial disponible en línea: <https://www.youtube.com/watch?v=Awz4w22tFHw>, consultado agosto 2014.



FIGURAS 42 y 43: Prótesis usadas en la performance *May the horse live in me*⁴⁹⁰

Creemos que es en este momento, y nuevamente en virtud de las lecturas simbólicas que promueve la misma acción, cuando vemos el surgimiento de niveles de lectura y amplitud en el discurso que la performance pretende instalar. De alguna forma, la acción incompleta en el campo *real* de fusionarse con el caballo a través del injerto de plasma, tiende a culminarse a través de otra acción incompleta: en rigor, las prótesis funcionan más bien cómo un par de zancos, no vienen a reemplazar las piernas humanas de la artista. Con ello se genera un limbo interesante –que quizá no se encuentra planeado por la performance- y es que se instala un efecto reverso: la posibilidad de que tal vez *nunca* nos podamos vincular realmente con un animal.

La prótesis imposible en el marco de esta performance biotecnológica, promueve además la problematización por el tema de la ficción en la estética *cyborg* (cuestión que es también nodo de preocupación para Haraway): por una parte, hay un acercamiento formal de estas prótesis a la visualidad de la pezuña equina. Esta preocupación por el tratamiento material nos parece consecuente a nivel semiótico con el objetivo de la acción en términos de contenido. La transformación interna- invisible de Laval- Jeannet se exterioriza- visibiliza a través de este objeto ajeno al cuerpo, que se vuelve en ello parte de su corporalidad y signo de apropiación discursiva. La hibridación que se propone a nivel biológico (más allá del nivel que queramos otorgarle) se hace efectiva en una fusión simbólica con un artefacto físico muy sencillo, que de hecho parece suspender la

⁴⁹⁰ Fuente de imágenes: sitio web de *Art orienté objet*, op. Cit.

propuesta biotecnológica anterior. Caemos en cuenta que el injerto de plasma podría ser, incluso, una historia: como espectadores damos fe de que aquello ocurrió y confiamos *de facto* en la legalidad de la institución médica que avala y supervisa el experimento. Pero: ¿hasta qué punto sabemos que verdaderamente ello sucedió? Nos encontramos una vez más con la potencia del constructo cultural de la ciencia, que sólo se de-construye frente a nuestros ojos en la acción poética que reúne al caballo con el humano a través de un dispositivo protético estetizado.

En consecuencia, y al menos en esta obra, resulta ser el símbolo más potente en términos de eficacia crítica que el acto biotecnológico en sí, promoviéndose desde ese lugar una discusión abierta sobre la posibilidad efectiva de la unificación entre especies y materialidades.

4.2.2 Prótesis e inervación invisible: tensiones del “adentro” y el “afuera”

Cuando los robots adquieren apariencia humana, se produce una sensación de perturbación total en una hiper-cercanía; donde el aparato- creado se nos parece y con ello quisiera invadir las fronteras de nuestra corporalidad. El *cyborg*, como creatura híbrida por excelencia, hace patente el terror que emana de esta sentencia: los límites corporales se vuelven permeables hacia complejas prótesis que quebrantan por completo las estructuras y concepciones más rígidas que tenemos sobre nuestra humanidad.

En esta transgresión podemos ver se manifiesta un “viraje paradigmático en la pregunta por el ser del hombre, desde “Aristóteles y el occidente clásico hasta la modernidad: ¿soy un hombre, soy un animal?”⁴⁹¹ que transita ahora hacia “¿soy un hombre, soy una máquina?”⁴⁹². De alguna forma:

“en la primera nos define la racionalidad, en la segunda, la ebriedad del funcionar, el placer de ser hombre que configura hoy la aldea emocional [...] La primera define la historia de occidente, la segunda apuesta por el destino

⁴⁹¹ RUIZ, Miguel Ángel, 1996, *El hombre prótesis en la cultura posmoderna*, [En línea], Revista Pensamiento Humanista, Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín, <<http://revistas.upb.edu.co/index.php/PensamientoHumanista/article/view/362>>, pág. 32, [consultado en mayo, 2014].

⁴⁹² Ibidem.

post-histórico del gesto. El esbozo del horizonte estético del gesto precisa apuntalar la descripción del hombre prótesis en el espesor simbólico de la vida cotidiana, de tal modo que se expliciten las actitudes que ellas suscitan y que constituyen el modo de afectarnos continuamente.”⁴⁹³

La prótesis instala una posibilidad de embate radical de la ciencia al organismo, que percibimos como tal en la medida en que nuestra última trinchera, la piel, se vulnera por completo. Si recordamos el primer enunciado de Jean-Luc Nancy, en “58 indicios sobre el cuerpo”: “El cuerpo es material. Es denso. Es impenetrable. Si se lo penetra, se disloca, se lo agujerea, se lo desgarran”⁴⁹⁴, veremos cómo la idea de *fortaleza* está implícita en una percepción generalizada del cuerpo. *Ingresar a través de la piel* obedece a una perturbación total, a un potencial daño al organismo que no solamente viene asociado a un dolor físico que advierte la fragilidad de nuestra estructura, sino que realizada esta acción sin cuidado o conocimiento específico, obedece a una violencia que podría terminar, eventualmente, en nuestra muerte.

Empero, en esta paranoia de la penetración, hemos *olvidado* que los límites del cuerpo han estado siempre traspasados: desde nuestros propios orificios “que permiten el paso en el sentido de la incorporación o el de la expulsión”⁴⁹⁵ hasta la misma piel, que puede entenderse “como sistema de protección de nuestra individualidad al mismo tiempo que como primer instrumento y lugar de intercambio con los demás”⁴⁹⁶. En esta línea, se habla de una envoltura corporal que opera como “interfaz que permite la distinción del afuera y el adentro”⁴⁹⁷ y *barrera de contacto*: “es la paradoja de una barrera que cierra el paso porque está en contacto y porque, por esa razón, permite el paso parcialmente”.⁴⁹⁸ Por otro lado, no debemos olvidar la particular relación de permeabilización y mutua pregnancia del cuerpo con la técnica. Desde su vinculación con primitivas herramientas en una pre-modernidad (que le permiten desarrollar lenguaje y constituirse físicamente en cuanto humano) hacia una era industrial de tecnologización globalizante, hemos expuesto la construcción de un individuo rodeado y definido en su corporalidad por los aparatos. “[...] Cada época en la historia de la evolución humana, por la que el hombre transforma

⁴⁹³ Ibid, págs. 32-33

⁴⁹⁴ NANCY, Jean-Luc, 2007, *58 indicios sobre el cuerpo*, Buenos Aires, Editorial La. Cebra, pág. 13

⁴⁹⁵ ANZIEU, Didier, 1998, *El yo piel*, Madrid, Biblioteca Nueva, pág. 49.

⁴⁹⁶ Ibid. pág. 15

⁴⁹⁷ Ibid. pág. 47

⁴⁹⁸ Ibid. Pág. 86

la naturaleza en tecnología, es también un período en que la naturaleza del hombre se transforma.”⁴⁹⁹

Sobre el contexto moderno enfatiza Flusser:

“Hemos aprendido, por ejemplo, que sin el aparato y fuera del aparato, no podemos vivir. Y ello no sólo porque el aparato nos proporciona los medios corporales y espirituales para sobrevivir, sin los cuales estaríamos perdidos puesto que hemos olvidado cómo se puede vivir sin ellos; ni sólo porque nos protege del mundo que se esconde. Sino sobre todo porque el aparato se ha convertido en la única justificación y en el significado único de nuestra vida.”⁵⁰⁰

Es tal la imbricación cuerpo- aparato, que la noción de penetración del organismo toma un nuevo cariz, apareciendo el concepto de inervación. Éste “es esencialmente un modo de acción, una reapropiación del cuerpo por sí mismo, un redescubrimiento de la materia gracias a universo técnico”.⁵⁰¹ Vemos que se produce, entonces, una organización de lo inorgánico: el valor del aparato “se hace cada vez más mensurable en términos de su aproximación a lo orgánico y lo vivo”⁵⁰². El cuerpo moderno, plenamente invadido, no puede distanciarse de los aparatos, los cuales “poseen entonces una dimensión de prótesis que no tendrán aquellos que les sucederán, y que inervan perfectamente el cuerpo, deviniendo así mismo invisibles”.⁵⁰³

Acá notamos se manifiesta una particularidad específica con respecto a las prótesis que *veremos* en la actualidad: es el hecho de que probablemente *no las veamos*. No sólo la ciencia médica ha hecho posible una inervación total de prótesis quirúrgicas que se encuentran ocultas en el cuerpo (marcapasos imperceptibles, huesos de metal, biochips, etc.) sino que el mercado expande el uso de dispositivos tecnológicos de uso común (audífonos, teléfonos móviles, etc.) a una velocidad y masividad cada vez más aplastante, normalizándose estas extensiones al punto de una verdadera invisibilización social. En este sentido, el terreno de lo enfermo y lo sano, lo normal y lo anormal, el

⁴⁹⁹ TURNER. Bryan, 1994, *Avances recientes en la teoría del cuerpo*, Revista Española de Investigaciones Sociológicas (68), Madrid, pág. 21.

⁵⁰⁰ FLUSSER, Vilem, 1994, *Los Gestos*, Barcelona, Ed. Herder, pág. 27.

⁵⁰¹ TACKELS, Bruno, 2000, *L'oeuvre d'art a l'epoque de Walter Benjamin: histoire d'aura*, París, L'Harmattan, pág. 75.

⁵⁰² MUMFORD, Lewis, *Técnica y civilización*, op, cit, pág. 23.

⁵⁰³ DEÓTTE, Jean-Louis, *¿Qué es un aparato estético?*, op. Cit, pág. 18.

sujeto productivo y el improductivo- se vuelve difuso: “Prótesis y biochips inauguran un escenario donde la discapacidad y la enfermedad no son meramente asumidas, sobrevividas, superpuestas, sino desestabilizadas.”⁵⁰⁴ Al mismo tiempo, comprendemos que “la televisión es una prótesis del ojo o el teléfono móvil del oído, veremos que estos objetos han pasado de paliar una necesidad a generarla en su ausencia, reinventando una nueva condición natural por la que todos somos discapacitados.”⁵⁰⁵

Lo anterior suscita varios ejes de análisis para nuestro problema. En primer lugar, advertimos que en la no distancia y no visualización entre cuerpo y prótesis/aparatada, se produce una indistinción que tensiona aún más el dominio del dispositivo. De este modo, un instrumento que inerva invisiblemente nuestro cuerpo no hace más que introyectar el metaprograma a un nivel insospechado, transformándose la carnalidad en una mera extensión gestual del aparato. Pensar en el *cyborg*, entonces, como creatura que desestabiliza órdenes en la medida en que perturba, con su presencia híbrida, el orden social, parece una idea desfasada. Consecuentemente, la posibilidad de instalar la cyborgización como una modalidad de acción biopolítica a- lo- Haraway quedaría prácticamente anulada, pasando el *cyborg* desapercibido en la sociedad y viéndose además fagocitado por los sistemas de control.

Por otra parte, esta particularidad de las nuevas prótesis resulta problemática para defender la condición *trans* que hemos advertido como característica de la cyborgización. Hasta ahora hemos entendido la prótesis como un elemento que vincula un adentro y afuera del cuerpo, que reúne lo natural y lo artificial en lo humano. Recordemos las palabras de Stiegler al respecto:

“La evolución de la prótesis, que no es ella misma viva, y por la que el hombre sin embargo se define en tanto que ser vivo; es lo que constituye la realidad de la evolución del hombre tal y como si, con él, a historia de la vida tuviera que continuar por otros medios diferentes de la vida: es la paradoja de un ser vivo caracterizado en sus formas de vida

⁵⁰⁴ SÁNCHEZ, Paula y ANDRADA DE GREGORIO, Gloria, 2013, *Dispositivos, prótesis y artefactos de la subjetividad ciborg*, [en línea], Revista de estudios de Juventud (102), <http://www.injuve.es/sites/default/files/2014/02/publicaciones/Documentos%203%20Dispositivos,%20pr%C3%B3tesis%20y%20artefactos_0.pdf>, pág. 48, [consultado en mayo, 2014].

⁵⁰⁵ *Ibidem*.

por un ser no-vivo-o por las trazas que su vida deja en el no-vivo.”⁵⁰⁶

En este sentido, la posibilidad de una prótesis invisible pareciera impedir -al menos desde una perspectiva estética- esta doble y simultánea lectura que queremos realizar, puesto que en su intervención y fusión total al cuerpo, rechaza visual y formalmente toda posibilidad de identificar o percibir su existencia. Al mismo tiempo, las superposiciones categoriales adentro- afuera, penetración-proyección o incluso “por delante y por anticipado” (que proponía Stiegler) parecen ponerse en suspenso, anulándose toda diferenciación posible. Vemos que emerge la posibilidad de un cuerpo modificado desde su interior, con lo que urge revisar si esta modalidad de la cyborgización permite aún una lectura *trans* y de qué modo esta nueva introyección de la otredad técnica podría promover una subversión biopolítica así como devenir manifestación estética.

Primeramente, será necesario indicar el cambio sustantivo en el estatuto mismo de cuerpo que opera en esta nueva diagramación tecnocientífica, para lo cual remitiremos al análisis de Jean- Luc Nancy. En su texto “Corpus”, el filósofo advierte en la ciencia contemporánea verdaderas eclosiones que permiten al cuerpo salir de su eje, y que se enmarcan en lo que él llama la “ecotecnia”; técnicas y tecnologías que han creado y modulado el cuerpo actual así como lo conocemos: “La ecotecnia crea el mundo de los cuerpos según dos modos correlativos: sustituye las proyecciones de historias lineales y de *fin*es últimos por espaciamientos de tiempo, con diferencias locales, bifurcaciones numerosas.”⁵⁰⁷

Desde allí, entendemos que el cuerpo es la gran apertura, la gran interfaz. “El cuerpo es la tónica de todos sus accesos, de sus aquí/ahí, sus fort/da, sus idas y venidas, tragar y escupir, inspirar/expirar, abro y cierro.”⁵⁰⁸ La misma ecotecnia devela que todo su contacto es en realidad separación: “se produce como una combinatoria de choques, como una agitación browniana de saltos y rebotes de partículas y moléculas”.⁵⁰⁹ Siguiendo esta línea, no podríamos seguir pensando – ni vivenciando- el cuerpo como una masa o sustancia cerrada en sí misma anclada a las coordenadas “aquí y ahora”:

⁵⁰⁶ STIEGLER, Bernard, *La técnica y el tiempo*, op. Cit, Tomo 1, pág. 80.

⁵⁰⁷ NANCY, Jean-Luc, 2003, *Corpus*, Madrid, Arena Libros, pág. 63.

⁵⁰⁸ Ibid, pág. 42

⁵⁰⁹ Ibidem.

“Cuando se dice «cuerpo», la mayor parte de las veces, por oposición a “alma” o a “espíritu”, se piensa justamente en algo encerrado, pleno, consigo y en sí. Si un cuerpo encerrado existe, si se le puede encontrar una especie de equivalente en la imagen del cuerpo inorgánico, físico, de la piedra por ejemplo (pero eso mismo sólo puede ser una imagen - no es seguro que una piedra no sea un cuerpo como *nosotros* somos un cuerpo), si suponemos que hay tal cosa, completamente cerrada en sí, consigo, yo diría que eso no es un cuerpo, que es una masa [...]

Una masa es lo que está amasado, recogido sobre sí, penetrado de sí y penetrado en sí de tal manera que; precisamente, es impenetrable. No hay pues nada que articule una masa en relación consigo misma. [...].”⁵¹⁰

Partiendo de este punto, lo que el cuerpo NO sería es una masa o una substancia:

“Yo no quería, pues, producir el efecto de una cosa cerrada o terminada, porque si nosotros hablamos del cuerpo, hablamos de lo que es todo lo contrario de lo cerrado y de lo acabado. Con el cuerpo, nosotros hablamos de lo que es abierto e infinito, de lo que es lo abierto de la clausura misma, lo infinito de lo finito mismo. Es eso lo que yo voy a tratar de desarrollar: el cuerpo es lo abierto.”⁵¹¹

De esta manera, podríamos decir que todo cuerpo –y en especial el cuerpo protesizado, inervado, intervenido carnalmente- se define en cuanto potencia de exteriorización: “si el cuerpo no es masa, si no está cerrado sobre sí y penetrado de sí, él está fuera de sí. El es el ser fuera de sí.”⁵¹² Este *volcamiento hacia afuera*, devela una reversibilidad o permeabilidad de la materia: el cuerpo siente y es sentido, toca y es tocado... pero para sentirse o tocarse, debe *darse vuelta*: “él está por tanto ofrecido, presentado abierto afuera. Un cuerpo toca el afuera, pero al mismo tiempo (y esto es más que una co-relación, es una copertenencia), él se toca como de fuera. Un cuerpo accede a sí mismo como de fuera.”⁵¹³ En este sentido:

“Hace falta primeramente que yo esté en exterioridad para tocarme. Y lo que yo toco permanece fuera. Yo estoy expuesto a tocarme yo *mismo*. Y por tanto, pero ahí está el punto difícil, el cuerpo está siempre fuera, afuera, es de

⁵¹⁰ Ibid, pág. 86.

⁵¹¹ Ibid, pág. 85.

⁵¹² Ibid, pág. 89.

⁵¹³ Ibid, pág. 92

fuera. El cuerpo está siempre fuera de la intimidad del cuerpo mismo. ¿Por qué hablamos nosotros siempre de la intimidad del cuerpo? Sólo en el silencio hay verdadera intimidad del cuerpo.”⁵¹⁴

Con ello, y volviendo al ejemplo de la piel como membrana trinchera, vemos que:

“Es la piel, aquella que enmarca la superficie de contacto con el mundo, mediante la boca, el ano, los órganos genitales, los orificios, se establece la comunicación con el exterior. Pero ello no implica que esté cerrado sobre sí mismo, encerrado, aislado, cortado de todo lo demás, como un imperio dentro de un imperio. El cuerpo es fundamentalmente permeable a las fuerzas que lo animan, accesible a la intrusión de las potencias vitales que le hacen actuar. Cuando el ser humano se regocija, se irrita, se apiada, sufre, se envalentona, o experimenta alguna emoción, está habitado por pulsiones que foguean dentro de sí mismo, en su “conciencia orgánica”, pero, inspiradas en él por una potencia, que le recorre y atraviesa a la manera de un visitante que llega de afuera.”⁵¹⁵

La piel es la superficie de inscripción primera de nuestra subjetividad- exteriorizada, el soporte estético inmediato de una expresividad “interna” que demanda una salida a un afuera, exigiendo una permeabilización de los límites de la misma piel: “el individuo se pone fuera de sí.”⁵¹⁶ Este vuelco de la interioridad, sintetizado según Nancy en el pensamiento de un “dentro que se siente fuera”⁵¹⁷ nos sirve precisamente para analizar el fenómeno de invasión de la prótesis invisible, que promovería, de igual modo, un cambio en el cuerpo desde el interior hacia el exterior. En este sentido, ver o no ver la prótesis resulta secundario, considerando que:

“Ver *un cuerpo* no es precisamente captarlo en *una* visión: la vista misma ahí se relaja, ahí se espacia, no abarca la totalidad de *aspectos*. El «aspecto» mismo es un fragmento del trazado areal, la vista es fragmentaria, fractal, con eclipses. Por lo demás, es un cuerpo el que ve un cuerpo...”⁵¹⁸

⁵¹⁴ Ibid, págs. 92-93

⁵¹⁵ PARRA Díaz, Anibal, op. Cit, pág. 34

⁵¹⁶ NANCY, Jean Luc, *Corpus*, op. Cit, pág. 21

⁵¹⁷ Ibid, pág. 95

⁵¹⁸ Ibid, pág. 35

En consecuencia a lo expuesto, podemos ver que el cuerpo contemporáneo se entendería vastamente ampliado a su dimensión orgánica, siendo fundamental la consideración de “las partes desprendidas y sus posibles, en cuanto múltiples, relaciones.”⁵¹⁹ Tomando en cuenta esta argumentación y volviendo al análisis de las nuevas prótesis (tanto visibles como invisibles) resulta evidente considerar que ellas potencian este estado interfásico del cuerpo que enfatiza Nancy, así como relevan una trascendencia de los límites corporales entendidos ya no sólo desde una dimensión física, sino también en términos de la ampliación de sus capacidades.

Es evidente que prótesis que hoy ya se encuentran asimiladas por la sociedad, como huesos de metal o marcapasos, fueron en su momento y desde su invisibilidad gigantescas expansiones del cuerpo y mejoras en la calidad de vida de muchas personas. Igualmente, nuevas intervenciones como la inclusión de electrodos en el cerebro (para neutralizar los síntomas del Parkinson con sorprendentes resultados, por ejemplo) o implantes cocleares que podrían eventualmente *devolver* la escucha a personas sordas, se instalan como inéditas posibilidades para el humano contemporáneo que se vuelca, desde esta interioridad protesizada, en *exterioridad camuflada* en su calidad de *cyborg*. Desde esta perspectiva, no se pierde un accionar *trans*. Las tensiones “adentro” y “afuera”, “cuerpo” y “máquina” claramente se disuelven en cuanto distancias o diferencias estáticamente impuestas, pero es en esa disolución que se impulsa más que nunca el flujo de la mutación activa anteriormente descrita, este oscilar fronterizo que nunca se detiene y que definimos como propio del transhumanismo.

Resulta interesante volver a la idea de camuflaje, entendiendo la emergencia de un nuevo *cyborg* que late desde la interioridad de un cuerpo y que modifica su relacionar desde ese lugar, pasando desapercibido en sociedad. La asunción del dispositivo o *anti-resistencia medial* que esbozamos en el capítulo anterior, deviene aquí en una normalización de la otredad técnica no al punto de desconocer su existencia, sino de poner en nivel de neutralidad tecnofobias y tecnofilias, generándose subrepticamente una suerte de equivalencia jerárquica entre los elementos “orgánicos” y “maquínicos” que conforman a la persona. Volviendo a las palabras de De Toro, en cuanto a *domesticar la*

⁵¹⁹ VÁSQUEZ Roca, Adolfo, 2012, *Ontología del cuerpo y estética de la enfermedad en Jean-]Luc Nancy; de la téchne de los cuerpos a la apostasía de los órganos*, [En línea] Eikasia: revista de filosofía N°. 44, <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4125331>>, [consultado en junio 2014].

deslimitación, el entrelazamiento de estructuras que aquí está en juego promueve, desde su normalización e invisibilización, una nueva vuelta de tuerca: la caída hacia la indiferenciación, propuesta por Jentsch y Freud es aquí total, deviniendo lo trans en una fusión que devela la radicalidad y actualidad de la cyborgización como proceso de *tecnomorfo*sis.

Con respecto a una posible subversión biopolítica en esta modalidad protésica, el mismo ejemplo de los implantes cocleares dado anteriormente, se vuelve problemático de analizar. Existe en la actualidad una verdadera *guerra anti-coclear*⁵²⁰ promovida por la colectividad *Sorda*⁵²¹, que se opone a los implantes aludiendo a la desaparición de una verdadera comunidad cultural surgida al alero de la sordera. Dichos grupos, promueven el *Deaf Gain*, o derecho voluntario al no- oír, transformando así la sordera en una discapacidad electiva. La argumentación sobre aquello, gira en torno a la protección de una serie de elementos configuradores de esta agrupación, como el lenguaje de señas (y su validación y reconocimiento como idioma) y la configuración de un imaginario particular y único alusivo al silencio, que se manifestaría como una alternativa de vida igualmente válida que la del régimen oral tradicional.

En virtud de aquello, el sordo que lleva un implante coclear se sitúa en un territorio complejo, según Scholz: “en una doble estructura de incluido-excluido,⁵²² puesto que debe salir de la comunidad sorda para pertenecer a una comunidad ajena (la de oyentes) que nunca lo incluirá del todo. Así mismo, la idea de *devolver* la escucha a un sordo aparece como una imposición biopolítica de proporciones, en la medida en que se consideraría esta *devolución* incluso en casos donde la persona nace sorda, configurándose una *normalidad* basada en criterios de operatividad.

De fondo, en la decisión voluntaria de ponerse un implante de estas características, radica la pregunta por la posibilidad de vincular prótesis e inclusión. Se

⁵²⁰ Ver <<http://www.cochlearwar.com/>>. [Consultado en junio, 2014].

⁵²¹ Se refieren a sí mismo como “Sordos” (con S mayúscula): “*The term "Deaf" (with an uppercase "D") is used here to emphasize a cultural affiliation: deaf people in the United States and Canada who use American Sign Language as their everyday means of communication, who identify as culturally-Deaf, and who consider themselves members of the Deaf community.*”. (Traducción propia). [En línea] <http://www.cochlearwar.com/myths_and_facts.html>, [consultado en junio, 2014].

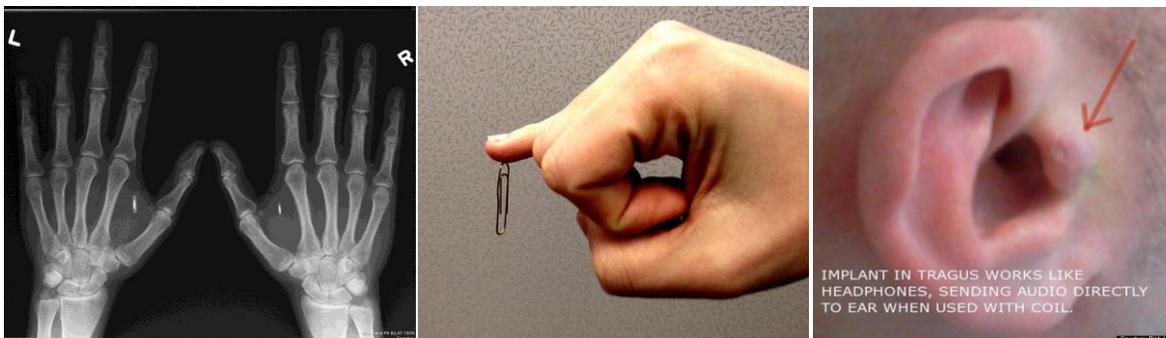
⁵²² “*In einer doppelten Struktur eines eingeschlossenen Ausgeschlossenen.*” (Traducción propia). SCHOLZ, Leander, 2006, *Anrufung und Ausschliessung. Zur Politik der Adressierung bei Heidegger und Althusser*, En: Die Listen der Evidenz, CUNTZ, Michael, NITSCHKE, Barbara, OTTO, Isabell y SPANIOL, Marc, Köln: DuMont, pág. 295

infiltra en estos discursos *anti-cyborg* la consideración de la prótesis como *reparación de algo* –un cuerpo- que está *defectuoso* puesto que no puede desenvolverse con la misma productividad que el estándar corporal de la mayoría. La aceptación o trascendencia de esta premisa en el marco del transhumanismo, supondría bien optar desprejuiciadamente por una mejora de nuestras capacidades (como una necesaria actualización de *hardware*) o decidir *in-corporar* nuevas posibilidades inimaginables: “si bien la naturaleza mecanicista hace parte del mundo moderno, en nuestra situación contemporánea se convierte en un substrato profundo de nuestro imaginario en la medida que vamos colonizando otros universos (in)materiales.”⁵²³

Desde esta perspectiva, la inclusión se conseguiría desde el camuflaje antes descrito, donde el sujeto cyborgizado se infiltra en una comunidad *normal* o bien se hace ver en su diferencia híbrida. Si bien en cualquiera de los dos casos la lectura del incluido-excluido es posible, (el *cyborg* siempre fluctúa en una tierra de nadie), un posicionamiento consciente en y desde esa doble estructura pudiera promover una discusión crítica y abierta sobre la problemática biopolítica.

En relación a ello, hallamos interesantes ejemplos en el terreno del *biohacking*, donde aparecen sujetos que voluntariamente y de modo cada vez menos *amateur*, modifican sus cuerpos con el fin de aumentar o *inventar* capacidades humanas usando tecnologías accesibles y *open source*. Dentro de estas acciones encontramos desde la inserción de magnetos al interior de la piel que permiten levantar pequeños objetos de metal y percibir campos eléctricos, pasando por implantes de radio frecuencia (*RFID implants*) que otorgan un identificador digital que permite escaneo a larga distancia, hasta la incorporación de auriculares invisibles dentro de la oreja con la capacidad de generar sus propios sonidos.

⁵²³ PARRA Díaz, Aníbal, op. Cit. pág. 61.



FIGURAS 44, 45 y 46: Imágenes de actos de *biohacking*⁵²⁴

Estos actos no sólo constituyen una puesta en jaque a la industria médica, en la medida en que se acorta radicalmente la distancia entre el individuo *común* y su capacidad de penetrar y alterar su propia organicidad, sino que instalan un ejercicio efectivamente subversivo de las posibilidades del cuerpo. En estas acciones se vislumbra “la posibilidad que tiene la vida de sustraerse a las tecnologías del poder-saber que estructuran la subjetividad, abriendo paso a una estética de la existencia alumbradora de formas inéditas de subjetividad”⁵²⁵ De esta forma, a través de la creatividad tecnológica y de una anti-resistencia medial que no niega la prótesis, sino que la asume estratégicamente, una acción de resistencia biopolítica resulta factible. En palabras de Foucault:

"Es sólo en términos de negación que hemos conceptualizado la resistencia. No obstante, tal y como usted la comprende, la resistencia no es únicamente una negación: es proceso de creación. Crear y recrear, transformar la situación, participar activamente en el proceso, eso es resistir. Sí, es así como yo definiría las cosas. Decir no, constituye la forma mínima de resistencia. Pero naturalmente, en ciertos momentos, es muy importante. Hay que decir no y hacer de ese no una forma de resistencia decisiva..."⁵²⁶

En último punto, y con respecto a la posibilidad de pensar la invisibilización de la prótesis como manifestación estética, se hace necesario considerar una verdadera

⁵²⁴ Fuente de imágenes: [En línea], <http://www.huffingtonpost.com/2013/06/26/rich-lee-invisible-headphone_n_3503397.html#slide=2266930>, [consultado en junio, 2014].

⁵²⁵ DÍAZ, Esther, 2012, *El poder y la vida. Modulaciones epistemológicas*, Bs Aires, Ed. Biblos Filosofía, pág. 62.

⁵²⁶ FOUCAULT, Michel, *Dits et Écrits*, citado en LAZZARATO, Maurizio, *Del biopoder a la biopolítica*, [en línea], <<http://www.sindominio.net/arkitzean/otrascosas/lazzarato.htm>>, [consultado en junio, 2014].

tradición de lo invisible que ha acompañado el devenir cultural y su relación con la experiencia estética:

“Lo Invisible está en el hombre, más real, más presente, más sensible que cualquier parte de su cuerpo. Lo invisible está alrededor del hombre como un medio que registra cada una de sus acciones terrestres y las refleja en consecuencias que serían ineluctables sin la acción de mediadores, invisibles a su vez.”⁵²⁷

En esta cita, Servier enfatiza sobre la relación que el ser humano ha establecido a lo largo de los tiempos y en las más diversas diferentes latitudes con *aquello que no puede ver*, vinculando dicha experiencia con lo sacro, la espiritualidad, o la otredad en su más grande dimensión. Esta relación, insondable y perturbadora, es de un interés crucial para el sujeto en su desarrollo cultural, y se filtra al desarrollo de la actividad técnica –que de algún modo le permite controlar este misterio- y de la artística, que en sus inicios se asoció al ritual o esfera religiosa. En este sentido, “la cualidad de una obra de arte está como tejida de ausencia”⁵²⁸, expresándose en su propiedad simbólica una relación constante de manifestaciones *visibles que develan un invisible*.⁵²⁹ Podríamos decir que:

“la peculiaridad de la mirada estética [se encuentra] en cuanto vía de acceso a lo invisible, punto de confluencia entre el ser y el mundo, entre la unicidad y la otredad, entre lo divino y lo humano.

Explora la mirada estética en su poder de transgresión del mundo visible para penetrar lo invisible, desplegando un amplio espectro que abarca desde la mirada con un solo ojo, a la doble mirada mística, la clarividencia de la ceguera o la mirada del artista. Aborda tanto los ámbitos de lo invisible exterior suprasensible, como lo invisible interior sensible.”⁵³⁰

⁵²⁷ SERVIER, Jean, 1964, *El hombre y lo invisible*, Caracas, Monte Avila editores, pág. 10.

⁵²⁸ Ibid, pág. 209.

⁵²⁹ Relación que en términos semióticos se expresa a través del movimiento significado- significante (o forma y contenido) y que en la tradición estética moderna podríamos denominar -de modo sintético y siguiendo a Ivelic- como lógica de estructura superficial-estructura profunda. (Ver IVELIC, Radoslav, 1997, *Fundamentos para la comprensión de las artes*, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Católica de Chile.)

⁵³⁰ LAPOUJADE, María Noel, 2001, *Una mirada estética a lo invisible*, [En línea] Rev. Filosofía Univ. Costa Rica, XXXIX (97), <<http://inif.ucr.ac.cr/recursos/docs/Revista%20de%20Filosof%C3%ADa%20UCR/Vol.%20XXXIX/No.%2097/Una%20mirada%20est%C3%A9tica%20a%20lo%20invisible.pdf>>, pág. 1, [consultado en junio, 2014].

En esta línea, existiría una “peculiaridad excepcional de lo estético cuando deviene señal de un *tránsito por el que el vidente accede a lo invisible*.”⁵³¹ Este tránsito, supone nuevamente la comprensión de un estado de dualidad, que podemos asociar a lo que Kandinsky atribuye a una percepción fenoménica del mundo: “todo fenómeno se puede vivir de dos formas. Esas dos formas no están ligadas arbitrariamente a los fenómenos, sino que se derivan de su propia naturaleza, de dos de sus propiedades: exterior, interior.”⁵³² Esta doble realidad debe ser entendida de un modo particular:

“Para él lo exterior no designa, pues, en principio, algo que sea exterior, sino la manera en que ese algo se manifiesta a nosotros. Esa manera consiste justamente en el hecho de estar situado en el exterior, puesto delante, ante nuestra mirada; de tal modo que es el hecho mismo de estar puesto delante, de estar colocado en el exterior, la exterioridad como tal, lo que constituye aquí la manifestación, la visibilidad.”⁵³³

Por su parte:

“Lo interior no se mostrará jamás de esa manera, como algo que está ahí delante y que por tanto se puede ver. Es lo invisible, lo que nunca se deja ver en el mundo ni a la manera de un mundo. No hay “mundo interior”. Lo interior no es la réplica vuelta hacia adentro de un primer afuera. En lo interior no hay ningún distanciamiento, ninguna *mise en monde*; nada exterior, porque no hay en ello exterioridad alguna.”⁵³⁴

Volvamos entonces al problema de la invisibilidad de la prótesis. En su inervación completa al cuerpo, quedaría oculta (interna) y fuera del rango de la visión (externo). ¿Cómo podría revelarse su existencia en tanto manifestación? ¿Cómo se podría asegurar entonces el tránsito de lo visible a lo invisible? ¿A qué modalidad de experiencia debiéramos aludir en pos de garantizar algún tipo de eficacia estética a acciones culturales o artísticas que quisieran valerse de este tipo de prótesis?

⁵³¹ Ibidem.

⁵³² KANDINSKY, Vasili, 1926, *Punto y línea sobre el plano*, cit. en HENRY, Michel, 2008, *Ver lo invisible. Acerca de Kandinsky*, Madrid, Editorial Siruela, pág. 17.

⁵³³ Ibid. Pág. 18.

⁵³⁴ Ibidem.

Primeramente, habría que pensar la intervención como una estrategia claramente anti-ocularcentrista, de re-valorización de lo invisible como experiencia vital. El mismo Kandinsky atribuye a lo invisible una cualidad propia, existente:

“antes incluso que surgiese ese horizonte de exterioridad que pone a todo a cierta distancia de nosotros y nos lo propone a título de objeto (objeto quiere decir: lo que está puesto delante). La vida se ha apoderado ya de su ser propio, abrazándose a sí misma en esa prueba interior e inmediata de sí que es su *pathos*, que hace de ella la vida.”⁵³⁵

La ocultación de la prótesis ofrecería así un estado de latencia en el cuerpo *cyborgizado*, que acoge a este huésped-otro en su interior modificando su accionar de modos sutiles o extremos (como en los casos de *biohacking* que expusimos antes). El observador, en consecuencia, puede percibir o no la existencia de la cyborgización, ocurriendo una “puesta en abismo de la presencia, tras la suspensión del sentido de la misma, que nos precipita a la experiencia de un *no-saber-ver* o un *no-saber-qué-se-ve*”.⁵³⁶

Se trastocaría, entonces, el tránsito de lo visible a lo invisible, promoviéndose lo que podemos llamar una *estética de estrategia*, donde se privilegiaría fuertemente un énfasis antivisual que en rigor ya podíamos advertir desde las vanguardias artísticas y que en lo sucesivo promoverán ampliamente maniobras de ocultación⁵³⁷.

“En la contemplación de estas obras, el ojo se frustra: la mirada se inquieta, y en el espectador se produce un profundo efecto de ceguera, de no saber a ciencia cierta qué está viendo, o más bien, qué no está viendo; de no saber a ciencia cierta lo que allí se muestra, o más bien, lo que no se muestra. En el espectador se produce una especie de eclipse en la visión, un efecto de ceguera transitoria...”⁵³⁸

⁵³⁵ Ibid. Pág. 19

⁵³⁶ MADROÑERO-MORILLO, 2010, Mario, *La donación artística. Estética, saturación y donación*. Revista Pensamiento y Cultura Vol. 13-2 I, Bogotá, Universidad de La Sabana, pág. 198.

⁵³⁷ Desde el urinario (*Fuente*) de Duchamp que operó como un constante desplazamiento de la materialidad, pasando por los ejercicios de camuflaje cubistas, el afán de invisibilidad surrealista, los ejercicios de Beuys o Yves Klein, hacia obras más contemporáneas como las de Martin Creed, Teresa Margolles o Santiago Sierra, los ejemplos abundan. Ver: MENDEZ BAIGES, Maite, 2007, *Camuflaje: engaño y ocultación en el arte contemporáneo*, Madrid, Editorial Siruela.

⁵³⁸ HERNÁNDEZ-NAVARRO, Miguel Ángel, 2006, *El arte contemporáneo entre la experiencia, lo antivisual y lo siniestro*, [en línea], Revista Observaciones Filosóficas N°3, <<http://www.observacionesfilosoficas.net/elartecontemporaneo.html>>, [consultado en junio, 2014].

Podríamos apreciar, según Hernández- Navarro, una presencia alterada de lo *Unheimlich* en estas poéticas antivisuales:

“Lo siniestro aparece como alteración (reducción, ocultación, desmaterialización o desaparición) de lo dado a ver, como desfamiliarización: quitar de la vista aquello que tendría que estar ahí. Freud instaura un «trauma escópico» de origen a partir del cual la mirada, el ojo, está ligado a la pérdida del objeto y a la angustia causada por no poder ver.”⁵³⁹

La perturbación que se provocaba a través del androide que se parece demasiado a nosotros, se extrema en este caso al notar que él nos ha penetrado, disolviendo toda limitación, visualización y, por ende, control posible de nuestra integridad corporal. De ahí que una acción que cede a esta apropiación del cuerpo conscientemente, indagando desde el *interior* hacia el *exterior* en nuevas gestualidades, movimientos, extensiones de la carnalidad, podría promover una adecuación física, crítica, estética y artística a estas nuevas prótesis, generando posibilidades operacionales insospechadas. Consideramos que primaría en estas propuestas un acento performativo, que devela tanto la emergencia de un particular discurso sobre nuevas corporalidades emergentes, como una especial puesta en escena de estas estrategias de camuflaje y anti-resistencia medial.

En virtud de estas coordenadas (discurso corporal y performatividad), analizaremos a continuación la obra de un artista interesante y ampliamente estudiado en la línea del *cyborg art*: el australiano Stelarc⁵⁴⁰.

4.2.3 STELARC: *Cuerpo obsoleto (inadecuado) y performatividad a través de la obra “The third ear”*

En el contexto de lo que hemos descrito como un *posthumanismo tecnofílico*, encontramos artistas que trabajan y problematizan desde su *propio* cuerpo esta idea con todas las dificultades argumentales que esto conlleva. Al contrario de las miradas tecnofóbicas, notamos aquí una acción de reapropiación subversiva de las tecnologías, en

⁵³⁹ Ibid.

⁵⁴⁰ Stelios Arcadiou, STELARC, (Melbourne, 1946) es un artista transmedial que se considera exponente crucial del body-art cibernético. Su obra transita entre fantasías posthumanistas que promueven una obsolescencia del cuerpo físico hacia prerrogativas transhumanistas, entendiendo la matriz corpórea humana como una interfaz conectiva entre la carne y la máquina. Ver www.stelarc.org

su consideración de elementos discursivos y estéticos para manifestar elementos de particularidad identitaria frente a los cánones homogeneizadores del cuerpo: “a falta de poder controlar la existencia en un mundo que se presenta cada vez más inaccesible, se controla el cuerpo. Una manera simbólica de no perder su espacio en el tejido del mundo y de procurarse un sentido, un valor, proyectos, etc.”⁵⁴¹ En este sentido “la interioridad del sujeto se traduce en un esfuerzo constante de exterioridad, se reduce a su superficie. Es necesario salir de sí para llegar a ser sí mismo. Más que nunca, para retomar a Paul Valéry, “lo más profundo es la piel”.⁵⁴²

Aquí, el odio al cuerpo se traduce en una operación paradójica: desprecio por su utilidad estigmatizadora, reflejo de lo social decadente en la individualidad y, por otra parte, reafirmación de los signos de su presencia y control total de la materia como medio para *salir de sí*. Modificar radicalmente el cuerpo o trascenderlo, se sustenta en un deseo de dominación de lo real. En esta lógica está implícita una noción del cuerpo asociada a la posesión individualizada de nuestra materia, visión claramente moderna y occidentalizada que se diferencia de una mirada de cuerpo-comunitario propia de una concepción tribal, por ejemplo, donde el organismo es una matriz de identidad colectiva fija e indisoluble de la idea de conciencia o incluso de espiritualidad. Ante estas consideraciones, Stelarc ha desarrollado un grueso de obra bajo la premisa de que *el cuerpo está obsoleto*:

“Considerar obsoleto el cuerpo en la forma y en la función, podría parecer el colmo de la bestialidad tecnológica, pero también podría convertirse en la mayor realización humana. Porque sólo cuando el cuerpo es consciente de su propia condición, puede planificar sus propias estrategias postevolutivas. No se trata ya de perpetuar la especie humana mediante la reproducción, sino de perfeccionar al individuo mediante la proyección. Lo más significativo no es la relación macho-hembra, sino el interfaz hombre-máquina. El cuerpo está obsoleto. Estamos al final de la filosofía y de la fisiología humana. El pensamiento humano corresponde al pasado humano.”⁵⁴³

⁵⁴¹ LE BRETÓN, David, En: entrevista realizada por GILLES, Elisabeth, 2000, *David Le Breton: el sentido del cuerpo*, [en línea], Tendencias 21, <http://www.tendencias21.net/David-Le-Breton-El-sentido-del-cuerpo_a69.html>, [consultado en septiembre, 2013].

⁵⁴² LE BRETÓN, David, *Adios al cuerpo*, op. Cit, pág. 33.

⁵⁴³ STELARC, *Da strategie psicologiche a cyberstrategia: protetica, robotica ed esistenza remota*, Citado en MACRÍ, Teresa, (ed.), 1996, *Il corpo postorganico*, Génova, Costa&Nolan, pág. 238.

Stelarc considera urgente liberarse de la insignificancia del cuerpo para asumir las posibilidades de la ciencia:

“la mortificación, la transformación del puro material es una etapa preliminar antes de su eliminación o de la necesaria fusión de un resto de carne con las técnicas de la informática. Para STELARC, la estructura fisiológica determina su relación con el mundo: al modificarla, el hombre modifica el mundo.”⁵⁴⁴

Revisaremos entonces una de sus creaciones que nos parece especialmente problemática: “*The third ear*”. Esta obra, que comenzó a desarrollarse en 2007, consiste en el injerto de una oreja tecnológica en el brazo de artista:

“Imaginemos una oreja que no pudiera oír pero que en cambio pudiera emitir sonidos. Implantada con un chip de sonido y un sensor de proximidad, esta oreja podría hablar con cualquier persona que se aproximase a ella. Tal vez su finalidad podría consistir en susurrar dulcemente a la otra oreja. También podríamos imaginar la “Extra Ear” como una antena de Internet capaz de amplificar sonidos de RealAudio para aumentar los sonidos que perciben las orejas reales.”⁵⁴⁵

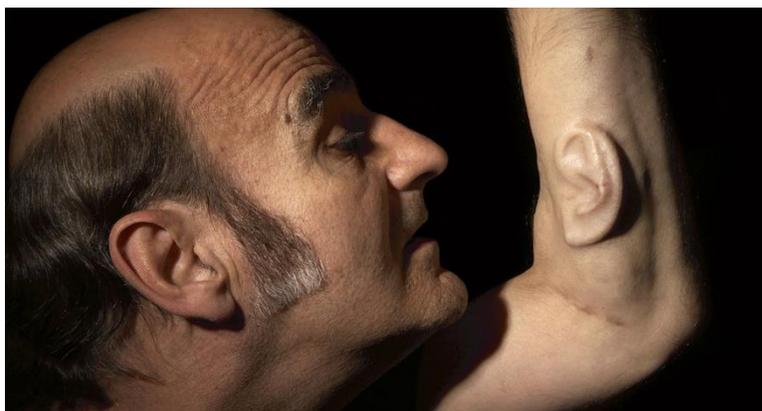


FIGURA 47: “*The third ear*”⁵⁴⁶

⁵⁴⁴ LE BRETÓN, David, *Adiós al cuerpo*, op. Cit, pág. 52.

⁵⁴⁵ STELARC, 2008, *Visiones parásitas. Experiencias alternantes, íntimas e involuntarias*, [en línea], Revista Mecad Electronic Journal N° 1, Barcelona, <<http://ejournalmecad.files.wordpress.com/2008/06/ejournal1.pdf>>, pág. 80, [consultado en junio, 2013].

⁵⁴⁶ Fuente de imagen: SELLARS, Nina, [en línea], <www.stelarc.org>, [consultado en septiembre, 2013].

“*The third ear*”, creada con un equipo multidisciplinar de diseñadores⁵⁴⁷, ingenieros y médicos, permite a Stelarc desplegar un discurso crítico y subversivo con respecto a las políticas de representación y autogestión del cuerpo por vía de la tecnología. Este trabajo:

“claramente atenta contra toda estructura “normal” del cuerpo perturbándolo a través de la modificación permanente de sus partes. Hay, mediante un acto de cirugía, un re-tratamiento y re-consideración de este mismo procedimiento no para curar o corregir en el sentido médico tradicional, sino para cuestionar justamente las nociones de cura y corrección. Nadie necesita, desde la operacionalidad o estética social tener una oreja en el brazo (de hecho esto parece anti-funcional y anti-estético)”.⁵⁴⁸



FIGURAS 48 y 49: Oreja sintética y su injerto quirúrgico en el brazo del artista⁵⁴⁹

Con este acto, Stelarc cuestiona las posibilidades de trascender el cuerpo biológico: “EL CUERPO ESTÁ OBSOLETO. Estamos en el fin de la filosofía y la fisiología humanas. El pensamiento humano, reside en el pasado humano.”⁵⁵⁰ El cuerpo, normado en toda su estructura por los metasisistemas y programas de poder articulados a través de los aparatos, es subvertido mediante una la re-configuración absurda.

De este modo, la obra:

⁵⁴⁷ Diseño y modelación 3D de la oreja: Spatial Information Architecture Lab, Melbourne, Australia.

⁵⁴⁸ RADRIGÁN, Valeria, “*CYBORG ART Y BIOÉTICA...*”, op. Cit, pág. 215.

⁵⁴⁹ Fuente de imágenes: SELLARS, Nina, op. Cit.

⁵⁵⁰ *THE BODY IS OBSOLETE. We are at the end of philosophy and human physiology. Human thought recedes into the human past.* (Traducción propia). STELARC, *Earlier Statements*, [en línea], <<http://www.stelarc.va.com.au/earliertexts.html>>, [consultado en septiembre, 2013].

“es capaz de trascender todo determinismo tecnológico a través de una ludicidad que subvierte los órdenes de visualidad, percepción, y modulación del cuerpo. La oreja es un órgano receptivo, asociado en la tradición occidental a una necesaria distancia -al igual que el ojo- para con los fenómenos, promoviendo por tanto con fuerza el estado de diferenciación sujeto- naturaleza. En este caso, la oreja no sólo está desplazada de su sitio, sino que alterada en su función, con lo que pasa de ser inerte a la producción a volverse productiva. En este sentido es interesante el que esté dispuesta en el brazo, órgano asociado al trabajo que aquí se vuelve útil en un sentido performativo, para hacer del cuerpo un *sistema operativo más extenso*.”⁵⁵¹

Concretamente desde la perspectiva de la performatividad, una acción que se instala en y desde el cuerpo (acción performativa), constituye un “repertorio de posibilidades que están continuamente haciendo realidad”.⁵⁵² En este sentido, “mediante la estilizada repetición de actos performativos, se corporizan determinadas posibilidades histórico-culturales y sólo así se genera en el cuerpo, en tanto que marcado histórica y culturalmente, la identidad.”⁵⁵³ En consecuencia, inervarse una tercera oreja, se constituye en un acto creativo de identidad así como en la infiltración de un cuerpo hibridado en una sociedad que ha instalado una visualidad corporal estandarizada. Desde el interior del cuerpo hacia una exterioridad cada vez más poblada de otros- *cyborgs* (visibles o invisibles) se promueve la emergencia de un sistema abierto, dinámico y sinérgico. En este contexto, el observador externo se diluye en una sucesiva indistinción sujeto-objeto (o cuerpo propio- cuerpo ajeno) puesto que aparecen co-presencias humanas y artificiales que mutan activamente siendo constantemente permeables. Vemos así que esta performatividad, aparentemente caótica, “se autoorganiza para desarrollar estrategias de descontrol y camuflaje, desde donde emerge nuevamente lo efímero, entre lo visible y lo invisible, sin dejar rastro.”⁵⁵⁴ Desde esta perspectiva, hacer de la inervación un acto performativo y artístico, contribuiría a hacer patente un cuerpo que actúa, lejos del equilibrio de los sistemas de control, en un punto ciego de su propia totalización.

⁵⁵¹ RADRIGÁN, Valeria, op. Cit. pág. 218

⁵⁵² FISCHER-LICHTE, Erika, 2011, *Estética de lo performativo*, Madrid , Abada Editores, pág. 55.

⁵⁵³ Ibid, pág. 56

⁵⁵⁴ CROXATTO Díaz, Isabel, 2012, *HACKERFORMANCE. Cuerpo delito en la región invisible*, Proyecto final para la obtención del grado académico de Licenciado en Artes Escénicas / Licenciado en Dirección de Arte, Santiago de Chile, Universidad Mayor, pág. 62.

Por otro lado, esta oreja se devela como un neo-órgano, extremo en sus excesos, “telemático más que biológico, que amplía las posibilidades sensoriales.”⁵⁵⁵ En esta ampliación de facultades, y superación del cuerpo posible sólo a través de la invención total de este dispositivo, vemos la paradoja de la obsolescencia del cuerpo y el posthumanismo en su máxima expresión. Si bien en el discurso de Stelarc el *cuerpo obsoleto* refiere a un *fin* del humano de carne y hueso, y a un término de las percepciones y representaciones asociadas a él desde el renacimiento, en la profunda carnalidad de la acción se instala la pregunta por:

“la posibilidad efectiva de *dejar atrás* el cuerpo, considerando que justamente la radicalidad de la performance está en modificar la carne, metiéndose más que nunca en ella. [...] Las únicas muestras que han dejado huella en sus intentos de salir del cuerpo, donde podemos mencionar desde las búsquedas místicas a las chamánicas, demandan de técnicas y disciplinas muy físicas, donde a través del dominio, control y luego la extenuación o quiebre del ego, se logra producir este fenómeno transcorpóreo de abandonar la matriz. Más allá de las explicaciones religiosas o científicas que existan para explicar estos casos, interesa resaltar este doble juego del *entrar-controlar para salir-descontrolar*, cuestión que en su duplicidad trasciende la lógica de las oposiciones cuerpo-alma/mente y que marca en el cuerpo el eje de su acción. En este sentido, el cuerpo no estaría obsoleto sino más presente y activo que nunca, demandando por cierto una re-actualización de su mirada.”⁵⁵⁶

Esta paradoja vuelve a traer a colación el estado contemporáneo del cuerpo: antes de toda predicción futura o la convicción de que vamos a desaparecer muy pronto, “ciertamente seguimos siendo carne”.⁵⁵⁷ Podemos, en este contexto, volver a enfatizar la necesaria diferencia planteada en esta tesis entre post y transhumanismo, que el mismo Stelarc, en entrevista exclusiva sostenida para la presente investigación, comparte:

“Los términos suelen confundirse. Depende de qué clase de distinciones quieras hacer. Un modo simple de relacionarlos es diciendo que el transhumanismo es una estrategia que trata de ser resuelta en el posthumanismo. El transhumanismo, creo, surge o es inspirado por la ciencia ficción. Con la idea de que puedes mejorar el

⁵⁵⁵ RADRIGÁN, Valeria, op. Cit. pág. 218

⁵⁵⁶ Ibidem.

⁵⁵⁷ LE BRETÓN, David, *Adiós al cuerpo*, op. Cit. pág. 209

cuerpo humano para ser más eficiente, más robusto, tener mayor longevidad, etc. En ese sentido el transhumanismo ha sido interesante para mí. Pero el transhumanismo se ha vuelto algo político, y esa es la razón por la que nos resulta incómodo, porque significa que debes hacer ciertos juicios de valor: ¿qué es un cuerpo mejor? ¿de qué clase de mejoras estamos hablando? ¿Qué clase de presiones sociales y políticas serán necesarias para estos llamados perfeccionamientos? ¿Estamos hablando de un cuerpo cómodo y perfecto que alude a una utopía problemática?⁵⁵⁸

Por otro lado, el posthumanismo sería, según él:

“Un término más bien general que habla de algo diferente a lo humano o algo que viene después de lo humano. El transhumanismo es una estrategia para, supuestamente, mejorar el cuerpo. No es que una sea más importante que la otra. Creo que el posthumanismo puede incluir al transhumanismo, pero el transhumanismo no necesariamente resulta en el posthumanismo”.⁵⁵⁹

Ante la evidente consideración de los avances de la tecnología hacia la creación de robots y *softwares* cada vez más sofisticados, tampoco podemos dejar de atender que los humanos seguimos aquí: modificados, alterados, re-definidos, pero claramente no obsoletos: “cualquier persona que tenga orgasmos regulares puede señalar el absurdo de pensar que el cuerpo es obsoleto”.⁵⁶⁰

En este contexto, vuelve a resaltar el nodo de contradicciones presente en la obra y discurso de Stelarc. Por un lado, el artista enfatiza que en la visión del cuerpo escindido

⁵⁵⁸ *These terms are often confused. It depends on what kind of distinctions you want to make. A kind of simple way of relating the two is to say that transhumanism is a strategy that tries to be resolved in posthumanism. Transhumanism I think begins in or is inspired more from science fiction. With the idea that you can enhance or improve the human body to be more efficient, to be more robust, to have a great longevity or so on. So in some ways transhumanism has been of interest to me. But transhumanism has also become somewhat political, and that's why it is unsettling, because it means you have to impose certain value judgments. What is a better body? What kind of enhancements are we talking about? What sort of social and political pressures might be necessary for these so-called improvements? And are we talking about a commoditized perfect body which alludes to a problematic utopianism?* (Traducción propia). Entrevista realizada por skype al artista en enero de 2014 para efectos de la presente investigación.

⁵⁵⁹ *Posthumanism on the other hand is more a term that results from a critical theory that comes after poststructuralism. So it is more of a general term that talks about or thinks about something other than human or something that comes after the human. Transhumanism is a kind of strategy for supposedly improving the body. It's not that one is more important than the other: I think posthumanism might include transhumanism, but transhumanism doesn't necessarily result in posthumanism.* Traducción propia. Idem.

⁵⁶⁰ HARTLEY, Nina, 1989, citada en LE BRETÓN, David, *Adiós al cuerpo*, op.cit. pág. 212

“lo que adquiere importancia no es meramente la identidad del cuerpo, sino su conectividad; no su movilidad o su emplazamiento, sino su interfaz”⁵⁶¹ y luego que “La piel, como interfaz, es obsoleta.”⁵⁶² Si el modo de generar movilidad, actividad, conectividad es a partir del cuerpo (como se enfatiza en la obra del artista, que rasga y modifica carne y piel) ¿Cuál –debiéramos entender- es entonces la interfaz del cuerpo? ¿Es que se refiere a una activación subjetiva imposible a partir de la inmaterialidad del pensamiento o el espíritu? ¿O es que la transgresión del cuerpo transgrede lo humano a tal nivel que la piel ha dejado de ser piel sin que nos diéramos cuenta? Queda claro que se está planteando una mirada sobre el cuerpo, sus membranas y vísceras que trasciende toda noción de fijación o inmutabilidad, pero, ¿al mutar, de pronto hemos desaparecido? Después de todo, si una interfaz reúne y fusiona dos organismos de diferente naturaleza ¿es que debiéramos entender esta fusión como una negación de lo humano y a su vez de lo artefactual, cediendo a lo *Unheimlich* de la indiferenciación? ¿Será posible trascender el miedo y ver más allá de la cerca?

“Más allá del temor y del dolor hay una especie de parada, de suspensión del sentir subjetivo, se entra en una especie de letargo, de catalepsia, en la que la experiencia del mundo se vuelve vaga y opaca: es como si quienes sentimos no fuésemos nosotros en primera persona, sino esa cosa indeterminable y porosa en la que nos hemos convertido.”⁵⁶³

En las preguntas anteriormente expuestas se vislumbra el tema del control: no necesariamente abordado desde la lógica dominación, Stelarc aborda las posibilidades de un dejarse ir, de una cesión de la voluntad: nuevamente, de una anti-resistencia medial. En este sentido, se propone una dinámica de “juego”, que si bien aparentemente puede parecer falta de crítica, lo cierto es que pone una alerta con respecto a los procesos de automatización del cuerpo y sus acciones en relación a la tecnología: “Siempre hemos tenido miedo de actuar involuntariamente y siempre hemos estado ansiosos por ser automatizados, pero lo cierto es que tenemos lo que siempre hemos sido y en lo que ya nos hemos convertido. Siempre hemos sido cuerpos zombies y cyborgs.”⁵⁶⁴ Con ello, notamos que un sesgo diferenciador entre Stelarc y otros artistas del panorama *cyborg-*

⁵⁶¹ STELARC, *Visiones parásitas. Experiencias alternantes, íntimas e involuntarias*, op. Cit.

⁵⁶² Op.cit.

⁵⁶³ PERNIOLA, Mario, op.cit. pág. 102

⁵⁶⁴ STELARC, *ZOMBIES & CYBORGS: The Cadaver, the Comatose & the Chimera*, [en línea], <www.stelarc.org>, [Consultado en marzo, 2014].

art, es la profunda reflexión y uso del cuerpo que él promueve. Para el australiano, el cuerpo no es un arma política de liberación, sino una materia interconectiva que debe adecuarse y adaptarse continuamente al entorno tecnologizado:

“El cuerpo humano ha sido diseñado (en el sentido darwinista del término) para adaptarse a una serie de circunstancias ambientales que ya hemos superado. Hemos modificado nuestro entorno de manera tan drástica y acelerada que sencillamente el proceso de evolución biológica no es capaz de seguir el ritmo. El cuerpo humano es frágil, poco duradero y muy dependiente de elementos como comida, agua y oxígeno; su eficiencia está determinada por la edad y los órganos que funcionan mal son muy difíciles de reemplazar, como afirma Stelarc. La forma de nuestros cuerpos fue fijada hace miles de años para unas funciones que ya no necesitamos, mientras que hemos creado otra serie de necesidades para las cuales la fisiología actual de nuestro cuerpo no resulta del todo eficaz”.⁵⁶⁵

El cuerpo, como estructura orgánica, debe permeabilizarse a fin de promover el surgimiento de una nueva humanidad:

“El cuerpo cyborgizado entra en una relación simbiótica/parásica con la información... el cuerpo se transforma en un sistema nervioso virtualmente extendido... el cuerpo, consumiendo y siendo consumido por la corriente de información, se vuelve enredado en un sistema extendido simbólico y cyborg, mapeado y movido por sus prótesis de búsqueda”.⁵⁶⁶

En este sentido, aclara el artista, su concepción de un *cuerpo obsoleto* no debe entenderse como un vaticinio del fin de la especie, sino como una toma de conciencia sobre las limitaciones que nuestro cuerpo, como interface, va teniendo a la hora de adaptarse al entorno. En nuestra entrevista, el artista precisó:

⁵⁶⁵ DUEÑAS, Jorge, 2013, *Stelarc. Obsolescencia y evolución*, [En línea], <<http://www.realidadesinexistentes.com/stelarc-obsolescencia-y-evolucion>>, [consultado en marzo, 2014].

⁵⁶⁶ *The cyborgized body enters a symbiotic/parasitic relationship with information... the body becomes a reactive node in an extended virtual nervous system... the body, consuming and consumed by the information stream, becomes enmeshed within an extended symbolic and cyborg system mapped and moved by its search prosthetics.* (Traducción propia). STELARC, *ParaSite: event for invaded and involuntary body*, citado en DIXON, Steve, 2007, *Digital Performance*, Cambridge, MA, MIT Press, pág. 314.

“Cuando hablo del cuerpo obsoleto, no quiero decir que podamos existir sin *embodiment*. No es una aseveración platónica o cartesiana que separa mente y cuerpo. Sólo significa que este cuerpo particular, en esta forma y con estas funciones se está volviendo cada vez más inadecuado para hacer frente al terreno tecnológico en el que hoy debe operar y actuar (*perform*). Es una consideración sobre la estructura fisiológica del cuerpo, a fin de que consideremos rediseñar el cuerpo humano y lo hagamos capaz de interfaces más íntimas con su tecnología. En ese sentido considero al cuerpo obsoleto.”⁵⁶⁷

Sin embargo, para Stelarc, en este momento es necesaria la experiencia carnal en el mundo:

“Siempre habrá una necesidad de alguna forma de *embodiment*. Para ser un agente inteligente, debes estar encarnado e incrustado en el mundo. Lo que sea que sea tu cuerpo, debe tener interfaces adecuadas para percibir y pensar el mundo. Por cierto nuestro mundo ya no es uno puramente biológico, es un terreno tecnológico. Entonces, a menos que hagamos interfaz con esta nueva tecnología, el cuerpo seguirá siendo inadecuado en forma y función.”⁵⁶⁸

De esta aclaración proponemos que la noción de cuerpo obsoleto debe entenderse más bien como **cuerpo inadecuado**, y que será en la medida en que éste se actualice como interfaz que podremos desarrollar una relación más armónica con el mundo. En efecto, y precisamente en la consideración de un mundo artefactual o tecnoesfera, hemos visto cómo lo que determina nuestra humanidad es la tecnología que desarrollamos. En palabras de Stelarc y haciendo eco de nuestra argumentación: “El cuerpo nunca fue realmente humano sino hasta que desarrolló artefactos y lenguaje- lo cual también es una tecnología... por cierto hoy con instrumentos, máquinas y computadores, la condición

⁵⁶⁷ *When I talk about the obsolete body, I don't mean that we can do without embodiment. So it is not a kind of platonic or cartesian assertion that separates mind and body. It just means that this particular body, in this form and with these functions is becoming increasingly inadequate to cope with the technological terrain in which it now has to operate and perform in. So it's a consideration of the physiological structure of the body, so that we may consider redesigning the human body to make it more capable of more intimate interfaces with its technology. In that sense I consider the body obsolete.* (Traducción propia). Entrevista realizada al artista en el marco de la presente investigación, enero 2014.

⁵⁶⁸ *But it's always going to be a necessity for some kind of embodiment. To be an intelligent agent you need to be both embodied and embedded in the world. Whatever your body is, it has to have adequate interfaces to perceive and to think about the world. Of course now our world is no longer just a purely biological one, it's a technological terrain. So unless we interface with this new technology, well the body will continue to be inadequate in both form and function.* (Traducción propia). Idem.

biológica del cuerpo es aumentada, amplificada, extendida y acelerada en modos inesperados”.⁵⁶⁹

Finalmente, podemos detectar como característica de la cyborgización contemporánea la presencia de un cuerpo híbrido que transita materialidades y tecnologías:

“Hace 100 o 200 años no habríamos no habríamos considerado humana/inhumana esta idea del cuerpo como la quimera a la que yo refiero como carne-metal y código; esta idea que engloba la arquitectura biológica del cuerpo, sus interfaces y acoples tecnológicos, su código informacional, sus sistemas virtuales.”⁵⁷⁰

Verificaríamos en esta modificación corporal una pulsión ancestral de adaptarnos al entorno trascendiendo nuestros límites físicos, cuestión que efectivamente nos permitiría pensar lo humano y el cuerpo como estructuras abiertas, permeables, interfásicas.

“Estoy de acuerdo contigo. Lo que significa ser humano no solo se relaciona con ser biológico y tener este aparato corporal fisiológico. Creo que es completamente errado pensar en el cuerpo en este modo cartesiano. Lo que un cuerpo es y cómo un cuerpo actúa (*performs*) está determinado por su interfaz. En este sentido, la tecnología no sólo nos permite, sino que nos fuerza a reconsiderar nuestra relación con el mundo, nos insta a generar nuevos paradigmas para el mundo. La tecnología será siempre sorprendente, ya que genera imágenes inesperadas e información sobre el cuerpo y su mundo.”⁵⁷¹

⁵⁶⁹ *The body was never really human until it developed artifacts and language-which is also a technology... and of course now with instruments machines and computers the body's biological condition is now augmented, amplified, extended and accelerated in unexpected ways.* (Traducción propia). Idem.

⁵⁷⁰ *100 or 200 years ago would not have been considered human/ inhuman... this idea of the body as a chimera that I refer to as meat- metal and code; it's this idea which encompasses the body's biological architecture, its technological interfaces and attachments, and its computer coding, its virtual systems.* (Traducción propia). Idem.

⁵⁷¹ *I agree with you. What it means to be human doesn't only relates to beeing biological and having this physiological body apparatus. I think that is completely misleading to think about the body in this kind of cartesian sence. What a body is and how a body performs is determined by its interface. In this sence, technology doesn't merely enable, it forces us to reconsider our relation with the world, and it compels us to generate new paradigms of the world. Technology will always be surprising as it generates unexpected images and information of the body and its world.* (Traducción propia). Idem.

TERCERA PARTE: VIRTUALIZACIÓN

En esta tercera parte del trabajo, situaremos los principales hitos para entender la virtualización corporal, proceso que estudiaremos en el marco de un desarrollo sucesivo de las tecnologías digitales y su masificación y difusión a través de internet, lo que a su vez da origen a la llamada “cibercultura”. Las nuevas transformaciones del cuerpo, en este contexto, operarán en dos modalidades que vemos emergen en una dinámica de cruce:

Primeramente, a través de las interfaces digitales, veremos una cierta continuidad en la dinámica expansión-penetración que hemos descrito en esta tesis y que se revela como evolución directa de la cyborgización. Hablamos aún de una lógica intersticial entre el cuerpo humano y el aparato, sólo que esta vez, este último se complejiza aún más en la figura del computador, volviéndose un objeto susceptible de amplificar, traducir y redistribuir digitalmente toda imagen, gesto, movimiento y potencialidad del cuerpo. En ese sentido, el avatar será el umbral clave para comprender cómo el cuerpo se representa *deviniendo bit*, en un constante ir y venir de energía matéria y numérica que se meta-distribuye y complejiza en su movimiento telemático a través de internet.

Como segunda modalidad, que surge inserta en el panorama anterior, vemos la emergencia o proyección de nuevas corporalidades de una ontología numérica, densa y líquida a la vez. Es gracias a las tecnologías digitales y nuestro vínculo con ellas en dinámica interfaz, que podemos crear nuevas figuras, a las que llamaremos **creaturas pixel**, determinando a la pantalla como su lugar de aparición. Si bien podemos considerar a estas creaturas como *hijas* o *herederas* de nuestro devenir *cyborg*, destacamos que tanto en su configuración binaria como en su operatividad aleatoria parecen reclamar una suerte de autonomía ontológica, razón por la que nos preguntaremos por su *propia* condición corpórea y su vínculo con *nuestra* corporalidad.

El tránsito entre estas dos esferas de la virtualización digital, resulta ser hoy constante y poco definido. Nos encontramos en una especie de *cyberjump*, donde, siguiendo a Escobar, estaríamos “siendo testigos de una transición a una etapa post-corpórea muy prometedora en términos de creación de lógicas sociales y de regímenes

sensoriales”⁵⁷². Este estado de cambio, devela una convivencia constante entre las tecnologías análogas y digitales y sus modos de apropiación del mundo y, al mismo tiempo, plantea una dinámica particular en la que la cyborgización se extrema y complejiza a través de las interfaces, permitiendo la generación de estas neo-creaturas. **Con ello, podemos establecer de modo preliminar que la creatura pixel se constituiría en una suerte de desencadenamiento post-cyborg, siendo crucial enfatizar, empero, la imposibilidad actual de hablar de una obsolescencia de las dinámicas trans humano-máquina en el proceso mismo de la virtualización.**

Resultará crucial, en consecuencia, analizar el panorama cibercultural y la virtualización con el antecedente de la cyborgización: no sólo en la medida en que este proceso nos permite considerar directamente a las tecnologías como diagramadoras del cuerpo y lo humano, sino porque resulta imposible pensar el terreno de lo digital sin las claves de la condición trans y la mutación activa que el *cyborg* nos ha dejado. Sólo en estas dinámicas, entonces, podremos comenzar a entender la aparición de nuevas categorías para pensar el cuerpo en su relación con lo natural- orgánico, lo técnico-artificial y lo textual- discursivo en el panorama cibercultural. Si bien como hemos expuesto a lo largo de esta investigación, los límites entre estos conceptos son claramente difusos desde su origen, es en esta época donde lo artefactual se ha transformado en nuestra naturaleza, paisaje y ecosistema, que podemos ver con mayor claridad que lo orgánico no puede ser presentado en términos de oposición a lo tecnológico. Del mismo modo, la mutación activa como condición de apertura constante del cuerpo, nos permite entender con una lógica de fluidez la transformación matérico-binaria, demostrando una radicalidad extrema en la disolución fronteriza cuerpo-máquina.

Lo anterior nos lleva a pensar, que en el escenario cibercultural la dimensión transgresora propuesta por el *cyborg* parece anularse: en la medida en que el cuerpo y máquina se funden en una operatividad y cotidianidad total, no hay conciencia de límite entre las estructuras y por ende traspaso alguno posible, cuestión que nos hará reflexionar sobre la posibilidad de una acción subversiva o resistente biopolíticamente en

⁵⁷² ESCOBAR, Arturo, 2005, *Bienvenidos a Cyberia, notas para una antropología de la cibercultura*, [en línea], Revista de Estudios Sociales no. 22, Universidad de Los Andes Colombia, <<http://www.unc.edu/~aescobar/text/esp/bienvenido%20a%20Cyberia.pdf>> , pág. 21, [consultado en junio, 2013].

el terreno digital. Nuevamente, si pensamos en el antecedente de la prótesis invisible abordado en el capítulo anterior, encontraremos interesantes claves para esta discusión.

Por otro lado, si bien en nuestra relación con las interfaces digitales vemos aún un contacto directo del cuerpo orgánico con la máquina, constatándose la condición trans, y por ende una *cyborgización expandida*, las creaturas pixel parecen demandar una liberación de sus creadores *cyborg*. Existe aún una relación análoga, carnal e inscriptiva en estos *padres* que ciertamente no heredan sus hijos desplegados sobre las pantallas: en el mundo digital “no habría originales-y-copias (referentes reales y sus huellas), sino, incluso, referencias *sin originales*.”⁵⁷³ Hablaríamos de creaturas sin átomos sino *bits*, sin poros sino pixeles, sin piel sino con *ultrapiel*, en palabras de Zúñiga: “ya no operan modalidades *dermatológicas* factibles de restituir un anclaje histórico con el referente de la imagen, sino *morphings*, pasajes entre imágenes algorítmicas, secuencias genéticas prolongadas entre una imagen y otra.”⁵⁷⁴ ¿Hasta qué punto resultará entonces posible hablar de *cuerpo* virtual en esta nueva diagramación?

Precisamente, la presencia de avatares y creaturas pixel en el territorio de la pantalla, demanda de un vaciamiento de su liquidez y una traducción de su inmaterialidad hacia la materialidad del dispositivo, lugar desde el cual se produce su vinculación hacia el cuerpo humano. Esta situación de transformación constante de estructura en estructura, energía en energía, del mismo modo que la presencia y condición intersticial de la virtualización, nos habla de una evolución del *cyborg* a la estela virtual que fortalece la relación de contigüidad que hemos trabajado en esta tesis pero que nos insta a preguntarnos cuáles son los cambios en la percepción, la sensibilidad y la experiencia que el panorama virtual promueve. Resulta urgente entonces reflexionar sobre esta emergente configuración corporal, entendiendo qué factores determinarían a un cuerpo en constante virtualización y qué sistemas de representación son necesarios para aludir a la *tecnomorfosis* en el terreno digital.

⁵⁷³ ZÚÑIGA, Rodrigo, 2013, Formulación proyecto FONDECYT N° 1130116 (2013-2014), *De la piel fotográfica a la ultrapiel digital. Contribuciones para una analítica filosófica de la 'aparición' digital en el debate post-fotográfico contemporáneo*, Santiago de Chile.

⁵⁷⁴ Ibid.

En el siguiente capítulo, abordaremos las relaciones del cuerpo con la cibercultura. Creemos que resulta fundamental entender ciertas claves culturales que nos permitirían hablar de un cambio de época, razón por la cual remitiremos a la propuesta transmoderna de la teórica española Rosa Rodríguez Magda (“Transmodernidad, la globalización como totalidad transmoderna”, 2007) De la misma forma, es importante comprender cuáles son las condiciones y características principales de las nuevas tecnologías, enfatizando en la lógica operativa de las interfaces digitales. (Manovich, “*The language of new media*”, 2001, y Catalá, “El interior de las imágenes”, 2005). Será en ellas donde con mayor precisión podremos verificar tanto una continuidad en la condición trans como el emergente proceso de virtualización, que se manifiesta en esta etapa directamente *encorporizado (embodied)*. Veremos así, que las particularidades de los medios en esta fase estarían promoviendo y demandando cambios en nuestras relaciones interpersonales y nuestra percepción. En ello, la actividad artística que se genera como correlato de anterior, es sumamente interesante de analizar: el trabajo de *Be another lab* con su obra *The machine to be another*, nos permitirá reflexionar sobre las posibilidades estéticas de las interfaces para recuestionar las claves biopolíticas y las tensiones cuerpo- aparato en el panorama cibercultural. Acabaremos añadiendo una capa más de complejidad al problema, introduciéndonos al panorama de internet. La llamada red de redes potenciará una expansión mayor del cuerpo- computarizado hacia un entorno universal, espacio que demandará de nuevas configuraciones y una atención particular y consciente hacia una microgestualidad.

Finalmente, en el capítulo seis, analizaremos el paso a un territorio de corporalidad *inmaterial*, propio de las *creaturas pixel* y del sucesivo proceso de virtualización digital. Al respecto, el mismo concepto de virtualización se revisará en detalle, bajo la conducción de los teóricos Pierre Lévy (“*Qu'est-ce que le virtuel?*”, 1995) y Philippe Quéau (“*Le virtuel: Vertus et vertiges*”, 1993). Nos interesará señalar las implicancias de la digitalización ara este proceso y su relación con el cuerpo, donde propondremos emerge un cuerpo- proyecto, atento a sus posibilidades de mutación y comprometido activamente en su propia transformación. En este contexto, la figura del avatar emerge como primer nodo de análisis, ya que confluye en ella una densa matriz de deseos y representación que la convierten en un importante nexos para comenzar a pensar el cuerpo virtual, atendiendo a las problemáticas de la configuración identitaria y la performatividad en red. La noción de *e-identidad* de la teórica española Remedios Zafra,

nos ayudará a precisar estos ejes, otorgándoles la particularidad que ameritan. Por otro lado, la taquillera película *Avatar*, de James Cameron, aparece en este punto como un pastiche interesante para revisar nuevamente el vínculo entre pre y posthumanismo y la idea de una posible ampliación de la percepción y la conciencia en el marco de la cibercultura, cuestión que teóricos como Roy Ascott y el mismo Vilém Flusser problematizan dentro y fuera de la praxis artística.

En un segundo momento, analizaremos las *creaturas pixel*, corporalidades de origen numérico que operan como objetos neomediales (según Lev Manovich) y que nos permitirán poner en tensión especialmente la propuesta de la condición trans como clave de análisis para la *tecnomorfosis* del cuerpo. Revisaremos hasta qué punto es posible advertir una relación de transmutación y reversibilidad con estas creaturas, siendo nuevamente el territorio del arte un sitio paradigmático para indagar sobre estos procesos. La obra de la artista chilena Cecilia Avendaño nos proporcionará aquí sugerentes claves de análisis, del mismo modo que la islandesa Björk nos acercará a un devenir otredad renovado, plástico y casi infinitamente modulable, lugar donde contactaremos con la noción de devenir planteada por Gilles Deleuze.

En último punto, reflexionaremos sobre el problema de la materia: cuestión ya abordada desde la física moderna en torno a factores como la energía, el vacío y el ritmo, nos permitirá acercarnos a la potencia de un cuerpo como campo. La obra *Asphyxia*, de Maria Takeuchi y Frederico Phillips será un buen ejemplo para verificar cómo la energía corporal es susceptible de traducirse digitalmente hacia modulaciones expansivas inéditas, que trocan el cuerpo hacia entidades binarias susceptibles de modificarse, contagiarse, y mezclarse potencialmente con nuevas creaturas, lo que nos hablará de una suerte de re-unificación cósmica a través de la transindividuación.

CAPÍTULO 5

CIBERCULTURA Y TECNOLOGÍAS DIGITALES

5.1 ¿Un cambio de época?

En términos generales, “se considera la cibercultura como un campo de estudio a partir del cual es posible comprender las transformaciones culturales ligadas a la introducción de tecnologías digitales en las sociedades contemporáneas.”⁵⁷⁵ Esta definición nos parece importante, ya que claramente vincula el desarrollo tecnológico con un correlato cultural, cuestión que hemos venido trabajando como inseparable desde el inicio de esta tesis. Esta integración de factores de índole simbólica junto a técnicas, artefactos y entornos materiales, da pie a lo que hoy conocemos como *sociedad de la información*, estructura que imbrica tecnología y cultura en la misma configuración de la sociedad. Ésta se caracteriza por la interconexión global de datos que opera como sistema de caos, laberinto de conocimiento que aspira a la *universalidad*. Esta idea sería, según Pierre Levy, diferente a una *totalización*, puesto que si bien apela a una globalidad, lo hace desde un sentido multiabarcador de lo heterogéneo, singular e interconectivo:

“¿Qué es lo universal? Es la presencia (virtual) de la humanidad en ella misma. En cuanto a la totalidad, se puede definir como la reunión estabilizada del sentido de una pluralidad (discurso, situación, conjunto de acontecimientos, sistema, etc.) [...] Ahora bien, la cibercultura muestra precisamente que se puede instaurar la presencia virtual propia de la humanidad (lo universal) de otra manera que a través de la identidad del sentido (la totalidad).”⁵⁷⁶

Por estas razones, en distintos marcos y desde la transdisciplinareidad que caracteriza a los estudios de cibercultura, los teóricos coinciden en encontrar una radicalidad total en el salto *evolutivo* que se presupone para la humanidad. Vinculándonos al cuerpo, podríamos decir que la cibercultura promueve el desarrollo de

⁵⁷⁵ RUEDA Ortiz, Rocío, 2008, *Cibercultura: metáforas, prácticas sociales y colectivos en red*, [en línea], Revista Nómadas (28), Universidad Central de Colombia, <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/colombia/iesco/nomadas/28/01-cibercultura.pdf>>, [consultado en julio, 2013].

⁵⁷⁶ LEVY, Pierre, 2007, *Cibercultura. Informe al Consejo de Europa*, Barcelona, Anthropos Editorial, en coedición con la División de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad Autónoma Metropolitana. Iztapalapa, México, pág. 94

nuevos órdenes para su autogestión y representación, la producción de vida, e inéditas modalidades de interrelación humana.

Identificamos, como ya hemos señalado, una continuidad en las dinámicas de expansión y penetración ya descritas anteriormente como formas de vinculación del humano con la máquina: por un lado, como resultado de las tecnologías informáticas de comunicación, se potencia una energía de apertura al “moverse fuera del ser individualizado y entrar al mundo de las interacciones sociales virtuales”⁵⁷⁷. Por otra parte, desde la biotecnología se penetra “mediante microscopios asistidos electrónicamente y dispositivos de resonancia magnética y nuclear en los reinos infinitamente pequeños de las estructuras moleculares, genéticas y atómicas”,⁵⁷⁸ siendo posible generar modificaciones profundas de nuestra especie hasta límites cada vez más insospechados. De esta forma, los límites entre los mundos, las estructuras, realidades, representaciones, se vuelven maleables y transparentes: “la cibercultura implica “ver a través”. Vemos a través de la materia, del espacio y del tiempo”.⁵⁷⁹

Acá debemos detenernos y hacer notar que resulta complejo diagramar un análisis sobre la cibercultura estando insertos en su contemporaneidad; aquellos que vivenciamos en carne propia este *cyberjump* de lo análogo a lo digital, no podemos sino empezar a entender este proceso desde la transformación y el movimiento: “la cibercultura apunta hacia una realidad social en construcción, que se sitúa en el futuro ya presente, en el centro de nuestra propia experiencia de transformación cultural y cambio social vinculado al desarrollo científico y tecnológico.”⁵⁸⁰ Desde este seno, resulta evidente que la aparición de las nuevas formas de interacción social que estudiaremos, sólo serían posibles a partir de esta cultura digital que se modifica a su vez constantemente en el *terreno* de la red y que va quedando sucesivamente obsoleta en la medida en las tecnologías se actualizan.

Con respecto al origen de este cambio cultural, se enuncia de modo general un rastreo hacia una suerte de paroxismo del desarrollo tecno-científico occidental. Esto es crucial de considerar: incluso asumiendo particularidades inéditas en la irrupción de las

⁵⁷⁷ ESCOBAR, Arturo, op. Cit, pág. 23.

⁵⁷⁸ DE KERCKHOVE, Derrick, 1999, *La piel de la cultura*, Barcelona, Ed Gedisa, pág. 166.

⁵⁷⁹ Ibidem.

⁵⁸⁰ ARDÉVOL, Elisenda, 2003, *Cibercultura: un mapa de viaje. Aproximaciones teóricas para el análisis cultural de Internet*, [en línea], <<http://www.scribd.com/doc/91671004/ardevol-cibercultura>>, [consultado en junio, 2013].

tecnologías digitales y sus consecuencias, querámoslo o no continuamos percibiendo el mundo a través de un *trasfondo de entendimiento*⁵⁸¹ propio de la modernidad y sus embates. Más allá de los debates sobre la superación o no de la era moderna, sus términos interpretativos moldean el modo en que percibimos nuestra realidad y, con ello, a estas nuevas tecnologías. Mc Luhan también señala esta advertencia:

“la gente se pasa la vida imitando en forma razonable lo que se hizo en la era anterior. El hombre del renacimiento vivía en la edad media, con la mente y la imaginación, atravesado profundamente por un clasicismo incondicional. El hombre del siglo XIX vivía en el renacimiento. Nosotros vivimos en el siglo XIX. La imagen que tenemos de nosotros mismos, desde un punto de vista colectivo, en el mundo occidental pertenece a ese período.”⁵⁸²

Si seguimos a Deótte, no podemos comprender una tecnología sino a través de las claves paradigmáticas que su aparataje anterior ha dejado: “El aparato, en tanto objeto técnico, no existe sino en relación a su medio asociado, es decir a su contexto transindividual”⁵⁸³. Este contexto, se percibiría como un *continuum*, ya que siempre convivimos *entre* tecnologías, siempre estamos en estado de transición. De este modo, el acontecimiento transformador de la cibercultura, no puede ser acogido sino por una superficie de inscripción ya instalada, en este caso, la percepción tecnológica moderna.

Recordemos que en la modernidad, ámbitos culturales tales como la salud, el conocimiento y sin ir más lejos el mismo cuerpo, fueron determinados y apropiados por un discurso científico acompañado de tecnologías y maquinarias específicas que contribuyeron a un moldeamiento de la misma noción de vida:

“modelos orgánicos y mecánicos de la vida social y física abrieron paso a modelos centrados en la producción y maximización de la vida en sí misma, incluyendo formas novedosas de articulación entre el cuerpo y las máquinas en espacios como las fábricas, las escuelas, los hospitales y los hogares. Ahí comenzó la íntima imbricación de procesos entre el capital y el conocimiento para la producción simultánea de valor y vida.”⁵⁸⁴

⁵⁸¹ Ver op. Cit.

⁵⁸² MCLUHAN, Marshall y POWERS, Bruce, 2002, *La aldea global*, Barcelona. Editorial Gedisa, pág. 14.

⁵⁸³ DEÓTTE, Jean- Louis, *¿Qué es un aparato estético?*, op. Cit, pág. 144

⁵⁸⁴ ESCOBAR, Arturo, op. Cit, pág. 10.

Tal como hemos visto en capítulos anteriores, el desarrollo tecnocientífico moderno contribuyó al desarrollo de una subjetivación particular, en la que la mediatización e instrumentalización del cuerpo hacia su productividad jugaron un rol fundamental. En el caso del capitalismo contemporáneo como sistema de poder, vemos que este operaría a través de:

“una nueva “tecnicidad” en la que se sustituye el carácter exterior y de prótesis de la relación del cuerpo del obrero con la máquina, inaugurando una aleación del cerebro e información, a través de tecnologías del tiempo y la memoria, que actúan a distancia sobre los hábitos mentales, las fuerzas que lo componen, los deseos, los afectos y las creencias.”⁵⁸⁵

Vamos viendo, entonces, que “el tipo de diseño tecnológico configura pautas de interacción”⁵⁸⁶, con lo que en la cibercultura, a través de la digitalización e internet, estarían posibilitadas nuevas articulaciones entre humano- máquina, máquina- máquina y humano-humano. Desde esta perspectiva, la lectura del *cyborg* que hemos trabajado en la segunda parte de esta tesis, contribuye a una ejemplificación de lo anterior, enunciando una suerte de momento de transición entre estas sociedades industriales masificadas y un nuevo estado, entre la organicidad y la virtualización digital. La integración protética hombre-máquina, la acción de cyborgizarse –dentro y fuera del ámbito artístico, en la ciencia ficción y en la ciencia- devela así un importante primer paso en la apropiación del territorio objetual para el cuerpo.

Si en la modernidad sus tecnologías fueron determinantes para articular una visión de mundo basada en disciplina, límite, control, lógicas lineales, etc., las “perspectivas como los fractales, el caos, la complejidad, la “nomadología” podrían dictar diferentes dinámicas de vida: fluidez, multiplicidad, pluralidad, conexión, segmentariedad, heterogeneidad, elasticidad...”⁵⁸⁷. Esto suscribe a la propuesta que McLuhan hacía en la década de los ‘60 en *La aldea global*, en torno a un cambio en los modos de percepción a partir de *núcleos dinámicos*, es decir de una multisensorialidad activada más allá del hemisferio izquierdo del cerebro (asociado a las estructuras lineales y el razonamiento

⁵⁸⁵ RUEDA Ortiz, Rocío, Op. Cit.

⁵⁸⁶ ESCOBAR, Arturo, Op. Cit. Pág. 10

⁵⁸⁷ MCLUHAN, Marshall y POWERS, Bruce, *La aldea global*, op. Cit, Pág. 28

cuantitativo). El carácter inmediato de la comunicación electrónica (se mueve a velocidad de la luz) demandaría una reconfiguración de las relaciones humanas en un profundo nivel, vinculando la sensibilidad con los nuevos sistemas de información.

La propuesta de Mc Luhan en torno a su –entonces- *futuro robótico*, se fundamentaba en un cambio radical de la cultura visual (fragmentada) a la cultura acústica (integrada) propiciado por las tecnologías electrónicas. Según el autor, occidente se encuentra completamente encerrado en la ley de figura y fondo, que centra la atención visual en uno o dos elementos y suprime el resto, en vez de generar lógicas de vinculación o interconexión. Este modo de percepción, propiciado por el hemisferio izquierdo del cerebro, genera un estado de atrofia de las capacidades y potencialidades perceptivas humanas:

“Nosotros, que vivimos en el mundo de la luz reflejada, en el espacio visual, también podemos considerar que vivimos en un estado de hipnosis. Desde el colapso de la tradición oral en Grecia de la primera época, antes de la era de Parménides, la civilización occidental ha estado hipnotizada por un cuadro del universo como un contenedor limitado donde todas las cosas están dispuestas según un punto de fuga, en orden geométrico lineal. La intensidad de esta concepción es tal, que en realidad conduce a la supresión anormal del oído y el tacto en algunos individuos.”⁵⁸⁸

Según Mc Luhan, esto se incrementaba considerando que la mayor parte de la información que recibimos, en función la disposición de la tecnología, nos llegaba a través de los ojos. A fin de convivir armónicamente con las nuevas tecnologías, era necesario activar el hemisferio derecho dormido, lo cual promovería “la capacidad de ser una presencia consciente en varios lugares al mismo tiempo.”⁵⁸⁹ Este modo de pensar demuestra:

“el modo dominante del cerebro de las capacidades mecánicas extendidas de nuestros cuerpos, armonizadas a un solo momento y un solo lugar. Los medios de comunicación del futuro, acentuarán las extensiones de nuestros sistemas nerviosos, los cuales pueden ser separados del cuerpo y ser convertidos en colectivos.”⁵⁹⁰

⁵⁸⁸ Ibid, pág. 50

⁵⁸⁹ Ibid, pág. 91

⁵⁹⁰ Ibidem.

La profética y controvertida visión de McLuhan, sigue siendo revisitada por los autores de cibercultura en gran medida, ya que los avances de la tecnología demostraron ir en la dirección prevista. Las tecnologías digitales y la internet, se caracterizan por la simultaneidad, potenciando la interrelación, colectividad, y expansión de la conciencia. Derrick de Kerckhove, más de treinta años después, señala en relación a las redes de computadores:

“Sin duda tales tecnologías no sólo extienden las propiedades de emisión y recepción de la conciencia, sino que también penetran y modifican la conciencia de sus usuarios. La realidad virtual se halla aún más cerca de este efecto. Incorpora el tacto a los sentidos de la vista y el oído, y está más próxima a inyectarse en el sistema nervioso humano de lo que ninguna otra tecnología ha estado nunca. Mediante la realidad virtual y la robótica de telepresencia nosotros proyectamos literalmente nuestra conciencia fuera de nuestros cuerpos y podemos contemplarla objetivamente. Es la primera vez que los seres humanos han sido capaces de hacer tal cosa.”⁵⁹¹

Con ello llegamos a que ciertamente existirían aspectos particulares de las tecnologías digitales que reconfiguran los modelos epistémicos modernos y abren paso a modos de pensar, saber y pensar renovados. Esto permite determinar sin lugar a dudas que la cibercultura estaría dando señas de un cambio de época; especialmente, como hemos ido advirtiendo, se produce un embate a la modernidad y sus consignas. En este contexto, la teórica española Rosa Rodríguez Magda instala el concepto de *transmodernidad*, noción que nos parece cercana al panorama que estamos proponiendo en esta tesis no sólo por la sincronía en el prefijo *trans*, sino por el énfasis que ella hará en la globalización de las tecnologías digitales como nuevo gran relato y por el enfoque en la *transformación* y la *trascendencia* como grandes ejes definitorios de nuestro⁵⁹²

⁵⁹¹ DE KERCKHOVE, Derrick, *La piel de la cultura*, op. Cit, pág. 33

⁵⁹² Decimos *nuestro* en términos generales y aludiendo también a la propuesta globalizante de las tecnologías que estamos instalando, advirtiendo en ello, sin embargo, que la propuesta transmoderna de Rodríguez Magda tiene un claro y declarado enfoque eurocéntrico: “... es el nuevo paradigma del primer mundo, globalizado, vacío, *high tech* [...] La transmodernidad no es una ONG para el tercer mundo y es bueno que ellos lo sepan cuanto antes, igual que nosotros deberíamos comprender lúcidamente que no es tampoco la nueva utopía tecnológica y feliz. Es el lugar donde estamos, el lugar precisamente donde no están los excluidos.” Ver: RODRÍGUEZ MAGDA, Rosa, 2007, *Transmodernidad, la globalización como totalidad transmoderna*, [en línea] Revista Observaciones Filosóficas, <www.observacionesfilosoficas.net/latransmodernidadlaglo.html>, [consultado en diciembre, 2014].

tiempo, factores que de uno u otro modo también hemos señalado como fundamentales para la comprensión del cuerpo en la contemporaneidad. Revisaremos muy brevemente su propuesta a fin de revisar cuáles son los principales cambios que se proponen a nivel cultural y de qué modo ellos podrían sentar bases de comprensión y sustento a la virtualización.

5.1.1 Transmodernidad: transformación y trascendencia

La transmodernidad tiene su origen en una consciencia de superación de la modernidad, insuficiencia del relato posmoderno, y necesidad de un nuevo pensamiento integrador:

“Lo post era *fin de siècle*, lo trans es nuevo milenio. Se constata la confluencia de corrientes, la coexistencia de diversos grados de desarrollo cultural y social: premoderno, moderno, postmoderno, el carácter transnacional y postradicional de nuestro presente, se requiere un multifocalismo, y en todos los casos una voluntad de futuro.”⁵⁹³

Se propone aquí un pensamiento de síntesis: recordemos que la modernidad tiene un tinte *positivo* en la confianza que deposita siempre en el futuro, lugar donde se piensa que el individuo podrá realizarse utópicamente. “La modernidad, más allá de la heterogeneidad de sus contenidos, se percibe a la manera de un conjunto coherente de racionalidad y progreso ético social”⁵⁹⁴, descansando su fortaleza en la legitimidad de sus discursos, predominando “principios bien definidos que tienden a la cohesión, la unidad, la afirmación, a un pensamiento fuerte”⁵⁹⁵. Por lo mismo, la puesta en crisis de la modernidad y sus consignas es a la vez una puesta en amenaza de las grandes seguridades han constituido a occidente culturalmente. Por su parte, la post-modernidad promueve, según la autora, una visión de una cultura agotada y sin sentido, religada al vacío y a la fragmentación o disgregación. Se manifiesta un pensamiento- negación que reivindica el margen olvidado o subalterno de la cultura dominante, manifestándose como antítesis de la modernidad.

⁵⁹³ Ibid.

⁵⁹⁴ Ibid.

⁵⁹⁵ Ibid.

La transmodernidad recoge y asume ciertas líneas y enfoques de la modernidad (su positivismo y espíritu de afirmación) pero asume una pervivencia adelgazada de sus grandes referentes. (En ese sentido, Rodríguez dice que la modernidad se *prolonga*). Sin embargo, al incorporar la negación de la posmodernidad “resuelve en un tercer momento una especie de clausura especular”⁵⁹⁶. Existe también y especialmente una manifestación contraria a la propuesta de un quiebre de metarrelatos, encontrando en la globalización un nuevo relato multiabarcador:

“¿Podemos en los albores del siglo XXI seguir repitiendo sin pestañeo los conceptos post que fueron rupturistas hace más de veinte años?

Uno de los pilares del pensamiento post lo constituía, como ya hemos subrayado, la afirmación de la imposibilidad de los Grandes Relatos, de una nueva totalidad teórica. No obstante, desde una década a esta parte, un concepto estrella emerge por doquier [...] los fragmentos dispersos han sido puestos en contacto, “englobados”, gracias a la revolución virtual de la sociedad de la información, posibilitando un nuevo Gran Relato: La Globalización.”⁵⁹⁷

Entendiendo este fenómeno como una interconexión simultánea del planeta promovida por las nuevas tecnologías de información y comunicación, veremos, como ya hemos señalado, que en la transmodernidad se produce un énfasis en las condiciones de transformación y trascendencia.

Con respecto a la transformación, Rodríguez Magda enfatiza en su condición de “dinamismo sustancial”⁵⁹⁸. Esto:

“nos induce a pensar en un mundo inestable, gaseoso, cuántico. No hay una óptica privilegiada, sino un constante trasiego de flujos, modelo complejo en el que cada punto interactúa con otro, sin que las nociones de tiempo y espacio otorguen más que instantáneas conceptuales, estructuras interpretativas en proceso. Coexistencia de planos, conglomerados mutantes que, apenas se establecen, modifican su configuración. Los modelos actuales de la física subatómica, la mecánica cuántica o la

⁵⁹⁶ Ibid.

⁵⁹⁷ Ibid.

⁵⁹⁸ Ibid.

nanotecnología asumen perfectamente este dinamismo trans que se conforma como una nueva ontología difusa.”⁵⁹⁹

Ello podemos verlo no solamente en la condición temporal de flujo que nos movería entre una modernidad y una *otra* era cibercultural, sino relacionarlo con el paso de las tecnologías análogas a las digitales y con la dinámica de movimiento o mutación activa que caracteriza todo cambio corporal, especialmente a la cyborgización y la emergente virtualización que empezaremos a estudiar. Este proceso de transformación no posee un direccionamiento aparente, pero advertiríamos la complejidad y la hibridación como sus condicionantes principales.

En relación a la trascendencia, la autora señala cómo la crisis de la razón moderna (en relación al debilitamiento de la secularización del pensamiento) y una suerte de pesimismo posmoderno, han llevado a una ansiedad o “una cierta urgencia por salir del relativismo, buscar una nueva síntesis, unidad y totalidad, entiéndase esto en el sentido de retornar a un pensamiento fuerte o el de retomar la religiosidad y la ligazón con lo sagrado.”⁶⁰⁰ Esta idea –cuyo eco lo podríamos encontrar en la emergencia de un sinnúmero de actividades y filosofías *new age* hasta en un re-encuentro con oriente o con culturas tradicionales- nos habla de una necesidad de la humanidad por re-encontrar un sentido, una especie de neo-mística planetaria que nos pudiera unificar luego de los nihilismos y la muerte de todo Dios:

“La ausencia originaria nos revela al universo como artificio óntico. El vértigo del vacío nos devuelve a la situación de desamparo en la que el ser humano necesita desgarradamente la creencia en un Ser Supremo. La ausencia de sentido, la nada como horizonte, la pequeñez en la infinitud, son las experiencias radicales a las que, circularmente, el fin de las Grandes Narrativas nos aboca. La trascendencia inmanente que propongo no es una vuelta a lo sagrado como raíz esencialista y sentido verdadero recobrado, sino como sacralidad estética que

⁵⁹⁹ Ibid.

⁶⁰⁰ Ibid. En esta misma línea, podríamos intuir algunos vínculos de la contemporaneidad cibernética con ciertas experiencias de sacralidad. Si bien lo anterior reviste de una complejidad que no alcanzaremos a desarrollar en esta tesis, resulta interesante advertir ciertas coincidencias con dinámicas transculturalizantes ancestrales: por ejemplo, la idea de *salir del cuerpo* que encontrábamos en la tradición chamánica, pareciera encontrar eco en una pulsión cibercultural de desintegración o fragmentación subjetiva a través de la red, la máscara como prótesis interfásica se activa aquí a través de los avatares que desarrollamos como umbrales de conexión *on line*.

asume el misterio de la ausencia. Para ello el individuo necesita retomar el origen ancestral de sus mitos, recrear la ritualidad, en la que él, oficiante, es a la vez que creador, depositario del secreto de la ausencia.”⁶⁰¹

En esto último es importante advertir que la noción de trascendencia viene directamente vinculada a la certeza de una realidad en constante transformación, con lo que:

“el Todo no nos remite a una instancia religiosa o supranatural, tampoco al reino nouménico de la metafísica o de la Lógica Absoluta. Lo trascendente estaba más allá y más acá de la realidad empírica, ahora se ha convertido en la propia realidad empírica hiperrealizada: la trascendencia virtual.”⁶⁰²

Queremos destacar de ambas dinámicas cómo se enfatiza una idea de cambio coherente con la condición proyectiva del cuerpo que hemos expuesto a lo largo de esta tesis. Empero, la proyección que aquí está en juego viene directamente promovida por las tecnologías digitales, manifestándose como el resultado de una acción concreta y directa que podemos realizar en el marco de nuestra cotidianidad. *Transformación, trascendencia*, parecen dos conceptos gigantes, que hablan de cambios muy profundos: pensemos nada más en cuáles han sido efectiva y empíricamente las posibilidades que a lo largo de la historia hemos tenido para hacernos cargo de *transformar* y *trascender* nuestro cuerpo. La cibercultura promueve constantemente, a través de interfaces cada vez más accesibles y a una velocidad cada vez mayor, un acercamiento a posibilidades que antaño eran propias de la imaginación o relegadas sólo a algunos poderosos. El artista, en este contexto, cataliza un deseo colectivo:

“Para transgredir las limitaciones genéticas estamos haciendo del cuerpo un lugar de transformación. Queremos, así mismo, incrementar la interacción con nuestro entorno, tanto el visible como el invisible, llevando a los extremos su capacidad de comportamiento inteligente y anticipatorio. El artista habita en el ciberespacio, en tanto que otros simplemente lo consideran una herramienta.”⁶⁰³

⁶⁰¹ Ibid.

⁶⁰² Ibid.

⁶⁰³ ASCOTT, Roy, 1998, *La arquitectura de la cibercepción*, En: GIANNETTI, Claudia (ed.), *Ars Telemática*, Barcelona, L'Angelot, pág. 96

Del mismo modo, vemos que es posible generar una especie de apertura hacia la activación de zonas cerebrales desactivadas (¿el hemisferio derecho dormido que mencionaba Mac Luhan?) e incluso hacia la experimentación de redes de sentido interpersonales e interenergéticas. Acá ciertamente reconectar con Simondon, en el sentido de pensar una contemporaneidad en red, organizada a modo de retícula, bastante parecida a la descripción que él hace de un modo mágico –pre-técnico- de habitar el mundo, donde, recordemos, *se verifica una relación totalizadora e integradora de todo lo viviente en una trama integrada*⁶⁰⁴. Evidentemente no estamos hablando aquí de un retorno a este estado primordial (cuestión no sólo imposible en términos temporales, sino culturales), pero sí interesa enfatizar una cierta conexión con estas formas de pensamiento que parecen re-activarse en el terreno digital.

En esta línea, artistas como Roy Ascott advierten como efectos de las nuevas tecnologías sobre la práctica artística:

“...la renuncia al dogmatismo, la hermenéutica y la preocupación universal por la representación y la autoexpresión, así como la celebración de una creatividad de conciencias distribuidas (mente- en-sentido-amplio), la conectividad global y el construccionismo radical. El arte, ahora, se centra menos en la apariencia y la superficie, y más en la aparición, el nacimiento de la identidad y el significado. El arte abarca sistemas de transformación, y su objetivo es extremar la interacción con su entorno.”⁶⁰⁵

Al mismo tiempo, señala que:

“Es posible que las tecnologías transpersonales de la telepresencia, las redes globales y el ciberespacio estén estimulando y reactivando partes del aparato de una conciencia olvidada hace mucho tiempo, convertida en obsoleta por una visión del mundo mecanicista, constituido por engranajes y ruedas dentadas.”⁶⁰⁶

Con esto, y en último término, volvemos a recalcar que todos los cambios propuestos operan en directa relación a las tecnologías: es la emergencia y masificación

⁶⁰⁴ Ver capítulo 1 de la presente tesis.

⁶⁰⁵ ASCOTT, Roy, op. Cit. pág. 96.

⁶⁰⁶ Ibid, págs. 96-97

de la digitalización e internet lo que promueve estas profundas alteraciones ciberculturales.

Para entender cómo el cuerpo se diagrama en este panorama, y cuál es su rol en este nuevo contexto, será menester comprender en qué consisten las tecnologías digitales, revisando sus características y modos de operación.

5.2 Tecnologías digitales: ¿qué son y cómo funcionan?

Si ya entendíamos la tecnología como una abstracción y distanciamiento de la técnica, que permite pensarla críticamente y por tanto complejizarla, en el marco de la cibercultura se hace crucial efectuar una nueva distinción en función de tipos de tecnologías. Así, el cambio radical que opera en este ámbito tiene que ver con los procesos de transmisión de las señales eléctricas, que pasan de realizarse a través de las llamadas tecnologías análogas (que caracterizaron la modernidad), a las tecnologías digitales.

Básicamente, en un sistema analógico, hay una relación de continuidad entre las ondas (de una imagen o un sonido, por ejemplo) captadas por un aparato, al registro de estas mismas ondas en este dispositivo. Los valores correspondientes a la magnitudes de la señal constituyen “variables continuas”, vale decir, *análogas* a los valores de la tensión o voltaje eléctrico que dan origen a de esta señal. Por esta razón, las cantidades representadas en un sistema de este tipo, varían sobre un intervalo continuo de valores. En un sistema digital, en cambio, al procesar una onda recibida, se hacen agrupaciones en sus valores, descartando toda pequeña diferencia. Estas agrupaciones se identifican mediante datos, formas numéricas discretas que se expresan en los dígitos binarios 1 y 0, vale decir, el proceso se *digitaliza*. Este proceso de transformación de los datos a formato binario, deducirá entonces dos estados de la información: encendido (activo) y apagado (inactivo), representados por el 1 y el 0 respectivamente. Esta mínima unidad de información se denomina *bit* o *byte*. La cantidad de *bits* por segundo que se pueden transmitir a través de un canal, constituye el ancho de banda de ese canal.

Además, el sistema de registro de estos datos comienza a ser un archivo informático, que demanda de un dispositivo previo a nuestros sentidos para su

percepción. En el caso de la imagen, podemos ejemplificar este sistema a través de la fotografía: si en la fotografía análoga los datos recibidos se transformaban en una imagen impresa, en la fotografía digital estos se guardan en una memoria informática que es interpretada por un computador para transformarse en una imagen visible (a través de una pantalla) y, eventualmente, imprimible. Esto sucede ya que los números 1 y 0 se representan mediante el computador en pequeños cuadraditos que poseen información de color llamados *pixeles*, los cuales forman un mosaico que nuestro ojo y cerebro se encargan de interpretar, formando una imagen continua que parece idéntica a la original pero es, en rigor, una réplica. Aquí resulta interesante que este doble, estructurado a partir de una lógica rígida y reducida, tenga una capacidad de flexibilidad o *liquidez*⁶⁰⁷ mucho mayor a la de la imagen análoga: “el mundo digital es mucho más flexible que el mundo análogo, y que las señales pueden llevar todo tipo de información adicional sobre ellas mismas”.⁶⁰⁸

Opera entonces un aspecto inédito en estas tecnologías, en su capacidad de traducción y reproducción de la información, pero también en la posibilidad de modificar u originar estructuras (*¿creaturas? ¿corporalidades?*) digitales. Si la información está disponible en archivos compuestos de bits, estos son, potencialmente, susceptibles de múltiples mixturas. En efecto, “los bits se combinan sin esfuerzo. Se pueden entremezclar y, además, ser utilizados y reutilizados juntos o por separado”.⁶⁰⁹ De este modo, se “crea el potencial para que se originen nuevos contenidos a partir de una combinación nueva de las fuentes”.⁶¹⁰

Al considerar la mínima unidad de información un bit, pasamos a una suerte de nuevo estado: “la mejor manera de apreciar los méritos y las consecuencias de “ser digital” es reflexionar sobre la diferencia que existe entre bits y átomos”.⁶¹¹ En esta época híbrida en la que vivimos, donde tecnologías análogas y digitales aún conviven, el mundo se compone de objetos y aparatos estructurados en función de átomos y datos e informaciones constituidas por bits. Si bien podríamos aventurar un futuro donde todo pudiese ser susceptible de informatizarse y, por consiguiente, de transformarse en bit, de

⁶⁰⁷ Liquidez en el sentido de versátil, voluble, permeable y escurridiza, contrario a la dureza de la modernidad, según BAUMAN, Zygmunt 1999, *La modernidad líquida*, Buenos Aires, Editorial Fondo de Cultura Económica.

⁶⁰⁸ NEGROPONTE, Nicholas, 1995, *Ser digital*, Buenos Aires, Editorial Atlántida, pág. 50.

⁶⁰⁹ Ibid, pág. 25

⁶¹⁰ Ibid, pág. 26

⁶¹¹ Ibid, pág. 19

momento esta es una unidad particular que determina una condición de las tecnologías digitales y, por ende, es un elemento nuclear de la cibercultura: “un bit no tiene color, ni tamaño, ni peso y puede desplazarse a la velocidad de la luz. Es el elemento atómico más pequeño en la cadena de ADN de la información...”⁶¹²

Si bien, como señala Negroponte⁶¹³, el mundo es analógico (basta con decir que las cosas no pasan de estar encendidas a apagadas así sin más), gran parte de nuestro modo de relacionarnos ha devenido en digital. Con ello, la diagramación de nuestro cuerpo dialoga y transita entre su estado orgánico, denso, pesado, a su potencial de digitalización a través de los dispositivos. Así mismo, es susceptible de copiarse, alterarse, *remixarse* y transformarse en nuevas creaturas que poseerán, a su vez estas mismas capacidades a través de diferentes medios.

5.2.1 Computadores como neo-prótesis proyectiva

En la era digital, existirá un aparato por excelencia para su transmisión, que es el computador. Este aparato fue creado para aumentar la producción cuantitativa y generación de datos a través de dinámicas que no sólo nos “aburrían” y producían errores, sino a una velocidad que el cerebro humano jamás podría alcanzar. El computador fomenta una exactitud de cálculo y productividad que claramente ha tenido un efecto sobre las personas, que se vinculan con estos aparatos desde sus lugares de trabajo hacia, progresivamente, el hogar.

Como una especie de “núcleo multiabarcador” de todos los valores promulgados por la ciencia moderna, el computador parece un cerebro perfecto. Sin embargo, nos provoca una sensación paradójica: es la herramienta que tenemos para realizar nuestras labores, el medio que por excelencia desarrolla y sistematiza todo orden de producción, el objeto que a veces nos atemoriza por su inteligencia, pero no logramos comunicarnos con él, sólo *a través* de él. Aquí podemos recordar la distancia que se producía con el *black box* de los aparatos, al no lograr comprender su codificación y modo de operación y, al mismo tiempo, la idea de transparencia propia de la cibercultura, donde los límites entre los mundos y las materias se volvían maleables, licuosos: “Cuando usted está

⁶¹² Ibid, pág. 21

⁶¹³ Ibid.

interactuando con un computador, usted no está conversando con otra persona. Usted está explorando otro mundo”⁶¹⁴. ¿Se podría pensar entonces la posibilidad de prescindir del computador? Si ya en la era técnica requiéramos herramientas para exteriorizarnos, habitar el mundo y desarrollarnos culturalmente, insertos en una era de *hiperaparataje*, renunciar al objeto resulta imposible. Es tal la conexión entre los dispositivos, que el entramado de la realidad –y nosotros en ella- se encuentra mediatizado por el computador. En este sentido hay, como resultado, “una mezcla de significados humanos e informáticos, de los modos tradicionales en que la cultura humana modeló el mundo y de los propios medios que tiene el ordenador para representarla”.⁶¹⁵

Con ello entendemos la definición que Flusser da para este objeto: “Los computadores son aparatos para la realización de posibilidades inter-humanas y trans-humanas, gracias al pensamiento exacto del cálculo. Esta formulación puede ser entendida como una posible definición de computador.”⁶¹⁶

Esta cita revela que este es el nodo fundamental a través del cual se producen las relaciones paradigmáticas de la cibercultura que nos interesará analizar. Esto se condice con la propuesta de Lev Manovich, quien señala: “hoy nos encontramos en medio de una nueva revolución mediática que supone el desplazamiento de toda la cultura hacia formas de producción, distribución y comunicación mediatizadas por el ordenador.”⁶¹⁷ De este modo, “...la comprensión popular de los nuevos medios los identifica con el uso del ordenador para la distribución y la exhibición, más que con la producción.”⁶¹⁸

Como se observa en las dos últimas citas, el computador es un núcleo central que opera en dos aspectos cruciales:

1. En la misma potencialidad de mediatización.

⁶¹⁴ WALKER, John, 1990, *Through the Looking Glass*, En: LAUREL, Brenda (Ed.), *The Art of Human-computer Interface Design*, New York: Addison-Wesley, pág. 443.

⁶¹⁵ MANOVICH, Lev, 2006, *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital*, Barcelona, Paidós comunicación, pág. 18.

⁶¹⁶ *Computers are apparatuses for the realization of inner-human, inter-human, and trans-human possibilities, thanks to exact calculatory thought. This formulation can be understood as a possible definition of “computer.* (Traducción propia). FLUSSER, Vilem, 1996, *Digital apparition*, En: *Electronic Culture. Technology and visual representation*, DRUCKREY, Timothy (ed.), New York, Aperture Foundation Books, pág. 244.

⁶¹⁷ MANOVICH, Lev, op.cit. Pág. 4

⁶¹⁸ Ibid, pág 3

2. En el aspecto exhibitivo (visual) y expansivo de la experiencia cibercultural.

Con respecto al primer punto, es importante señalar que el hecho de que los medios se vuelvan *nuevos* medios, tiene que ver tanto con el cambio de tecnología asociado al computador, como el nuevo empleo de este aparato, que comienza a ser entendido en su capacidad de mediatizar-traducir información numérica para el usuario, así como de mediatizar-intervenir su comunicación con otros usuarios, aparatos y datos. En este sentido, Manovich señala que “los nuevos medios representan la convergencia de dos recorridos históricamente separados, como son las tecnologías informática y mediática”⁶¹⁹, que se corresponden con el uso del computador como calculador y el desarrollo del computador digital como “procesador de medios”⁶²⁰, vale decir, como intérprete de datos computables, sintetizador y manipulador de códigos complejos. Con ello, los medios pueden ser manipulables y programables, promoviendo un estado de inmaterialidad de la información donde ésta es intervenible desde su interior.

Esto nos lleva al segundo punto: en la medida en que el computador traduce bits en pixeles y pixeles en gráficas comprensibles para un usuario, se promueve un uso cada vez más asociado a una percepción visual y distanciada del sujeto, que claramente no estará capacitado para realizar estas operaciones por sí mismo pero se siente cada vez más conectado y vinculado al aparato. Por ello, será necesario el desarrollo de nuevas habilidades y modos de pensamiento que permitan conjugar las materialidades de estos mundos que ahora conviven: el espacio del cuerpo, los objetos y su densidad, y el ámbito *inmaterial* de la digitalización que deviene de esta *neo-prótesis* que es el computador.

La comprensión del ordenador como *neo-prótesis proyectiva*, radicaría no sólo en establecer una lógica de continuidad en la dinámica *cyborg* existente en el marco cibercultural, sino en establecer ciertas coordenadas inéditas en su aparición: hemos subrayado en nuestro tratamiento de la prótesis, la necesidad de comprensión de esta pieza no necesariamente bajo la lógica de suplemento o reemplazo, sino atendiendo a la idea de que es una extensión artificial para el cuerpo. Filosóficamente, además, destacamos a través de Stiegler cómo la necesidad de protesización aludía a una anticipación humana, a su necesidad de proyectarse mediante la técnica⁶²¹. El lenguaje,

⁶¹⁹ Ibid, pág. 4

⁶²⁰ Ibid, pág. 7.

⁶²¹ Ver capítulo 1 de la presente tesis.

en ese sentido, como acto constitutivamente humano de *salir de sí*, había sido posibilitado por la incorporación de la otredad técnica en su dimensión instrumental.

La progresiva y cada vez más compleja unión humano- máquina, extrapolada a la unión humano-computador, es una continuación o progresión de este proceso, en la medida en que ahora permite además ampliar las capacidades transhumanas hacia la mediatización y distribución de la información. Hablamos de un cuerpo que es potencialmente capaz de trocarse en bits y exhibirse y expandirse a través de píxeles gracias a un aparato de alta complejidad. Un humano con la potencialidad de traducir, mediatizar y proyectar su misma existencia hacia otro plano de la realidad.

Es interesante reflexionar en este punto sobre la dinámica misma de la traducción, puesto que, como sabemos, en estos procesos siempre algo de información se pierde. Flusser advierte aquí un problema de orden epistemológico y existencial que en rigor puede rastrearse al inicio de la era moderna. Al respecto, señala: “¿Qué sucedió en esa época? En términos sencillos, la gente descubrió que aunque el mundo era inimaginable e indescriptible, era calculable.”⁶²² En este descubrimiento de que aparentemente todo es susceptible de ser reducido a números y cálculos radica una profunda desconfianza a lo que “queda fuera” de la reducción numérica, sumado a la continua frustración científica por la imposibilidad de someter la naturaleza de modo total a las proyecciones matemáticas. Lo anterior tiene que ver, según Flusser, con un pensamiento formalista que fue truncado con la evolución del pensamiento lineal, procesual y lógico propio de la modernidad, que a su vez vuelve de golpe a una representatividad figurativa a través del desarrollo de la geometría analítica. En este tránsito mental aparece la sospecha de que los estudios científicos, en vez de estudiar las leyes del universo, estuvieran imponiendo sus propias ecuaciones sobre él, proyectándolo más que verdaderamente entendiéndolo. El problema existencial aparecería de modo final con los computadores:

“En últimos términos, los computadores demostraron que no sólo podemos proyectar y dominar este universo, sino que podemos hacer lo mismo con cualquier cosa que queramos. En síntesis: nuestro problema epistemológico, y en consecuencia nuestro dilema existencial, es que todo,

⁶²² *What happened at the time? Briefly speaking, people discovered that although the world may be unimaginable and undescribable, it is calculable.* (Traducción propia). FLUSSER, Vilem, *Digital apparition*, op. cit, pág. 243.

incluidos nosotros mismos, podemos ser entendidos como una aparición digital.”⁶²³

Si *todo* –incluso nuestro cuerpo– es susceptible de cuantificarse a través del computador, la realidad entera deviene digitalización, y ella puede visualizarse, entenderse e incluso experimentarse en función de su *resolución* o densidad distributiva de bits. Por lo tanto, tendemos a percibir lo real donde las partículas están vinculadas de modo más denso y donde toda potencialidad *está realizada*.

“Esto impone en nosotros no sólo una nueva ontología, sino una nueva antropología. Tenemos que entendernos –nuestro “yo”– como una “distribución digital”, como una realización de posibilidades gracias a una distribución densa. Tenemos que entendernos a nosotros mismos como curvaturas y convexidades en el campo de una relación de entrecruzamientos especialmente humana. Somos “computaciones digitales” de potencialidades en remolino [...] No es suficiente darse cuenta que el “yo” es un nodo de virtualidades en cruce, un *iceberg* nadando en el mar del inconsciente, o una computación que salta sobre neuro-sinapsis: debemos actuar acorde a ello. Los mundos alternativos que emergen del computador son una transformación de este entendimiento.”⁶²⁴

En este sentido, volviendo a definición que dimos de “computador” según Flusser, este aparato tiene la capacidad de mediar la realización de las posibilidades humanas, operando por tanto como objeto intersticial entre el sujeto y el proyecto, cuestión que sustentaría nuestra idea de la neo-prótesis proyectiva: “no somos más los objetos de un mundo objetivo dado, sino proyectos de mundos alternativos. De la posición sumisa de la sujeción nos hemos elevado a la proyección.”⁶²⁵ Según Flusser, esta transformación

⁶²³ *Ultimately, computers demonstrate that we do can not only project and win back this one universe, but that we can do the same with as many as we want. In short: our epistemological problem, and therefore also our existential problem is, whether everything, including ourselves, may be understood as a digital apparition.* (Traducción propia). Ibidem.

⁶²⁴ *This imposes on us not only a new ontology, but also a new anthropology. We have to understand ourselves –our “self”– as such as a “digital distribution”, as a realization of possibilities thanks to dense distribution. We have to understand ourselves as curvatures and convexities in the field of criss-crossing, especially human, relation. We are “digital computations” of swirling point-potentialities. [...] it is not enough to acknowledge that the “self” is a node of criss-crossing virtualities, an iceberg swimming in the sea of the unconscious, or a computation that leaps across neuro-synapses: we also have to act accordingly. The alternative worlds merging from the computer are a transformation of this understanding into agency.* (Traducción propia). Ibid, pág. 244.

⁶²⁵ *We are no longer the objects of a given objective world, but projects from alternative worlds. From the submissive position of subjection we have arisen into projection.* (Traducción propia). Ibidem.

esencial no sería el resultado de una libre decisión, sino que, de alguna forma, nos habríamos visto forzados a ello. Si bien esta lectura se condice con la propuesta interpretativa que el autor realizaba sobre el aparato tecnológico en “Hacia una filosofía de la fotografía”, es posible advertir un dejo menor de tecnofobia en este discurso, una especie de asunción de las posibilidades del hombre en relación a su medio: “somos forzados a ello, tal como nuestros distantes ancestros fueron forzados a pararse en dos piernas...”⁶²⁶

5.2.2 Las Interfaces digitales y sus modos de operación

Nos preguntamos en este punto por la particularidad de la mediación corporal con el computador en esta expansión *cyber*. ¿De qué modos se vivencian estas nuevas conexiones? ¿Cuáles son sus implicancias culturales y estéticas? El concepto de interfaz nos ayudará a introducirnos en dichas problemáticas.

En términos generales, podemos entender la interfaz como una superficie de contacto y encuentro: “La interfaz es una simbiosis hombre y máquina [...] donde la creación humana y artificial se fundan y entremezclan”.⁶²⁷ En cuanto zona móvil de hibridación, es posible precisar esta afirmación aludiendo a la idea de umbral, pasaje o vía de conexión hacia un cuerpo, espacio o temporalidad ajena, que se conecta con la propia humanidad promoviendo traspasos y modificaciones de ambas estructuras:

“La interfaz es el estado de “estar en el límite”. Es el momento cuando un material significativo es comprendido como distintivo desde otro material significativo. En otras palabras, la interfaz no es un objeto, es siempre un efecto. Es siempre un proceso de traducción.”⁶²⁸

⁶²⁶ *We are forced into it, just as our distant ancestors found themselves forced to stand up on two legs...* (Traducción propia). Ibidem.

⁶²⁷ CILLERUELO, Lourdes, 2000, *Arte de internet*, Tesis doctoral, Bilbao, Universidad del país Vasco, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Pintura, pág. 170.

⁶²⁸ *The interface is the state of “being on the boundary”. It is that moment where one significant material is understood as distinct from another significant material. In other words, interface is not a thing, interface is always an effect. It is always a process or a translation.* (Traducción propia). GALLOWAY, Alexander, 2012, *The interface effect*, Cambridge, Polity Press, pág. 33. Esta cita, refleja a nuestro parecer una definición basal y fundamental de la interfaz, que nos permite, al igual que la cyborgización, ampliar su operatividad hacia campos, temporalidades y fenómenos diversos, como hemos hecho, en efecto, en el capítulo 1 al hablar de las máscaras rituales y las plantas sagradas como manifestaciones de *arte ancestral interfásico*.

Nos detendremos entonces especialmente en la noción de interfaz y sus características, ya que vemos lleva implícita en su misma definición la condición trans que hemos destacado como propia del cuerpo contemporáneo en cyborgización. En el contexto cibercultural, las interfaces digitales, como modos de vinculación e intercambio de informaciones entre un usuario y un aparato de *hardware* o *software*, serán los principales aparatos mediadores para el cuerpo y su virtualización. Del mismo modo, promoverán importantes cambios en la concepción identitaria y subjetiva:

“De hecho, el sentido de individuo está dejando paso al sentido de la interfaz. Nuestra conciencia nos permite balancearnos sobre el borroso filo de la identidad, flotando entre el interior y el exterior de cualquier clase de definición que se nos pueda ocurrir de lo que significa ser un ser humano. Todos somos interfaz. Todos somos seres mediatizados y ampliados por los ordenadores.”⁶²⁹

La dinámica interfásica de *inputs* y *outputs*, así como su modalidad de organización de datos informáticos, influiría directamente en nuestra percepción del mundo, cuestión que no sería particularmente novedosa si atendemos la lógica que hemos venido planteando a lo largo de esta tesis (de la mano de autores como Deótte o Flusser) donde todo cambio tecnológico conlleva directamente un cambio cultural. Sin embargo, resulta ser la interfaz y su operatividad una clave fenomenológica en la era digital, en cuanto verificamos en ella un salto radical en nuestros modos de representación.

Siguiendo a Catalá:

“El concepto de interfaz [...] es de una trascendencia tan acusada como la que su momento alcanzaron el teatro griego y más tarde la cámara oscura, y guarda con ellos esta relación genérica que he comentado: los tres son modelos de la mente y configuran el imaginario de un determinado paradigma epistemológico.”⁶³⁰

Vinculando a nuestra tesis, este nuevo paradigma se sustentaría en un transhumanismo verificable a través de las sustantivas *tecnomorfois* que hemos sufrido

⁶²⁹ ASCOTT, Roy, op. cit. pág. 95

⁶³⁰ CATALÁ, Josep, op. Cit, pág. 539.

producto de más de un siglo de una producción científica acelerada y globalizante, las cuales tienen consecuencias evidentes en nuestros modos de apropiación del mundo. La transformaciones del cuerpo en la cibercultura, que recién comenzaremos a notar y que proponemos se manifiestan como una evolución de la cyborgización, tienen en la interfaz digital un sustento tanto operacional como representacional de radical relevancia: por un lado, es ella quien promueve las nuevas mutaciones hacia un entorno líquido y *bit*, permitiendo la emergencia de un cuerpo expandido hacia el terreno digital. Por otro, se revela como dispositivo capaz de representar visualmente una realidad variable y simbólicamente lúdica, cuestión ante la que los mecanismos tradicionales de representación demuestran su inoperancia. La interfaz, *borrosa*, pues su “visualidad aparece difuminada por el continuo cambio de posiciones de los elementos que la configuran”⁶³¹, se constituye en “el ícono más claro de una mentalidad que ha dejado atrás el limpio movimiento de los mecanismos para entrar en el complejo y cambiante entorno del fluido electrónico y digital.”⁶³² En consecuencia:

“La interfaz se presenta, así, como un espacio epistemológico que funciona a través de un procedimiento hermenéutico (interactivo) de carácter temporal, dialéctico y representacional, o dicho de otra manera, a través del movimiento, la fluidez y las transformaciones que alcanzan incluso la propia plataforma de actuación y que por lo tanto se fundamenta en la básica inestabilidad de todo el conjunto, cuyos elementos se modifican entre sí.”⁶³³

Para entender en profundidad cómo se produce este giro paradigmático en los modelos de representación y apropiación del mundo que promueve la interfaz y, en consecuencia, cómo el cuerpo se modificará atendiendo a estas transformaciones, es necesario atender a las fases de evolución de las interfaces digitales. Primero que todo, Manovich distingue tres grandes *interfaces culturales*, modulaciones técnicas de importancia en términos de su contribución a organizar la información y estructurar la experiencia humana: la palabra impresa, el cine, y la interfaz (gráfica) de usuario. Con respecto a la palabra, podríamos decir que esta es un primer gran *filtro* de la realidad, que sustentará y permitirá organizar toda interfaz sucesiva en la historia cultural. Del mismo modo, la interfaz gráfica hereda parámetros de funcionamiento que provienen de

⁶³¹ Ibid, pág. 542.

⁶³² Ibidem.

⁶³³ Ibid, pág. 574.

la tradición del libro: conceptos como “página”, “escritorio”, por ejemplo, nos hablan de una determinada lógica que conocemos y que nos resulta cercana y cómoda. En relación al cine, vemos un primado de lo audiovisual en la transmisión de información por sobre el texto, lo cual claramente contribuye a generar una inestabilidad en las nociones de narratividad y secuencialidad promoviendo nuevas posibilidades de modulación de la atención y establecimiento de argumentos.

Así como Deótte nos hablaba del contexto transindividual de los objetos técnicos, el autor ruso nos recuerda que incluso las interfaces digitales con su particularidad, heredan modos de uso y apropiación de interfaces que las anteceden. Con todo, es posible notar que con el advenimiento de internet, la interfaz gráfica entra en una etapa de mediatización de la experiencia y toda producción, convirtiéndose “en un código semiótico clave de la sociedad de la información, así como en su metaherramienta.”⁶³⁴ Se produce, así, un profundo vínculo entre una micro y macro estructura de la información, donde los códigos son capaces de suministrar un modelo de particular de mundo. (Tal como advertía Flusser).

Esto puede comprobarse si asimilamos, por ejemplo, la forma de organización de datos e información de la tecnología digital (arquitectura del mundo *bit*) con una suerte de desjerarquización cultural, donde advertiríamos participación y colaboración (con su paroxismo en la emergencia de una *cultura libre*⁶³⁵) en contraste con una inmediatez y un *individualismo solidario*, en palabras de Rodríguez Magda:

“Emerge así el individuo, pero esta vez retrepado en lo privado, en un hedonismo doméstico, alejado del fervor de lo público y de la épica del esfuerzo como clave ética. Actualmente, contemplamos un desplazamiento: ese egotismo de hace apenas una década, ahondando en sí mismo, genera novedosas formas de interacción con lo social. Vemos surgir una forma de aislamiento conectado. Los sujetos aislados establecen frente a la pantalla del ordenador toda una red de comunicaciones personales,

⁶³⁴ MANOVICH, Lev, op. Cit. Pág. 115.

⁶³⁵ “La cultura libre es una corriente de pensamiento que promueve la libertad en la distribución y modificación de trabajos creativos basándose en el principio del contenido libre para distribuir o modificar trabajos y obras creativas, usando Internet así como otros medios”. Ver <<http://www.cultura-libre.org/>>, [consultado en diciembre, 2014]. En el mismo sitio es posible leer un manifiesto de esta corriente.

eróticas, por aficiones e incluso como estrategias de movilización virtual.”⁶³⁶

Por otra parte, la integración de las interfaces de trabajo y ocio desde la personalización del computador en adelante, promueve una fusión de espacios y actividades que integran lo público y lo privado en una dinámica sin precedentes.

“Es esta configuración del yo a través de la pantalla la que otorga una visibilidad abrumadora y a la vez resguardada. Protegidos en esta distancia e instantaneidad, lo personal se convierte en espectáculo, desde los programas televisivos al estilo de Gran Hermano a las imágenes íntimas colgadas en la red. Se trata de una obscenidad de la intimidad...”⁶³⁷

En consecuencia, podríamos decir que si bien las interfaces operan sustentándose en interfaces culturales previas, la interfaz digital se articula con sus propias características que la constituyen en una modalidad de interacción inédita, distanciándose sucesivamente de las interfaces que la anteceden. Mencionaremos algunas de sus propiedades particulares⁶³⁸ que nos parecen relevantes en función de una lectura crítica de sus mecanismos en relación al cuerpo y la actividad artística.

5.2.2.1 Movimiento:

La interfaz puede entenderse como nodo de tensión entre los aparatos, “es una agitación o fricción generativa entre diferentes formatos”⁶³⁹ que actúa con un carácter móvil en esta condición: su lógica intersticial es nomádica, siempre en tránsito entre lo que existe a uno y a otro lado del cerco, el cuerpo físico, familiar, y el virtual.

Este movimiento aparece de modo inédito en las interfaces digitales, considerando una *fijación* del cuerpo a lo largo de lo que podríamos llamar una *tradición interfásica* occidental: nos encontramos con una clara inmovilidad en la pintura y fotografía, y una cierta inmovilidad-movilizada en el cine (se mueve el ojo pero no el cuerpo). Las

⁶³⁶ RODRÍGUEZ MAGDA, Rosa, *Transmodernidad; La globalización como totalidad transmoderna*, op. Cit.

⁶³⁷ Ibidem.

⁶³⁸ Hemos sistematizado estas propiedades desde una mirada propia pero siguiendo las bases de Catalá y Manovich, autores fundamentales para este capítulo.

⁶³⁹ *The interface is an “agitation” or generative friction between different formats.* (Traducción propia). GALLOWAY, Alexander, op. Cit, pág. 31.

interfaces actuales, generan nuevas posibilidades para el movimiento corporal, existiendo algunas que no se accionan si no es a partir de él. En este sentido, el cuerpo mismo se vuelve interfaz: “el cuerpo es simultáneamente un cuerpo-materia-prima, modelo físico para la conversión óptico-iconográfica digital, y un cuerpo interfaz, que permite el acceso a la morfogénesis del imaginario multimedial”.⁶⁴⁰

Desde el microgesto asociado al tecleo o al movimiento del *touch* de dispositivos personales hacia el verdadero ejercicio físico de interfaces como la *wii*, el énfasis en la activación corporal se extrema cada vez más. Últimamente⁶⁴¹, por ejemplo, llama la atención la emergencia de una serie de aplicaciones para *iphone*, que miden la cantidad de calorías ingeridas y quemadas, los kilómetros recorridos a pie, el ritmo de las pulsaciones cardíacas después de correr, etc. Si bien se podría pensar que estas interfaces son específicas para deportistas, lo cierto es que la publicidad asociada a ellas extrema una preocupación por el cuerpo *saludable* y el culto al *fitness* que ahora se expande de modo masivo a través de un control constante y a través de tu propio dispositivo personal.

Hay, así, una ampliación de las posibilidades del gesto, una expansión del territorio que abarca nuestra corporalidad, un movimiento constante que se activa desde dentro y a través de las interfaces, tendiente a velocidades y espacialidades inéditas. Si bien queremos con esto queremos enfatizar una visión contraria a un imaginario popular asociado a las nuevas tecnologías, que continúa identificando su uso con una quietud o inmovilidad, es importante atender a que claramente nos encontramos en un contexto que promueve una cierta comodidad, donde muchos desplazamientos se han anulado gracias a los dispositivos. Un caso extremo de esto mismo lo encontramos en China, país donde los cibercafés han elaborado verdaderos “sillones cama” para los internautas que navegan hasta caer rendidos, como se ve en la siguiente imagen:

⁶⁴⁰ GIANNETTI, Claudia, “Metaformance. Proceso troposomático en la performance multimedia”, en “Media Culture”, Barcelona, L’Angelot, 1995, pág. 51.

⁶⁴¹ Fines de 2014.

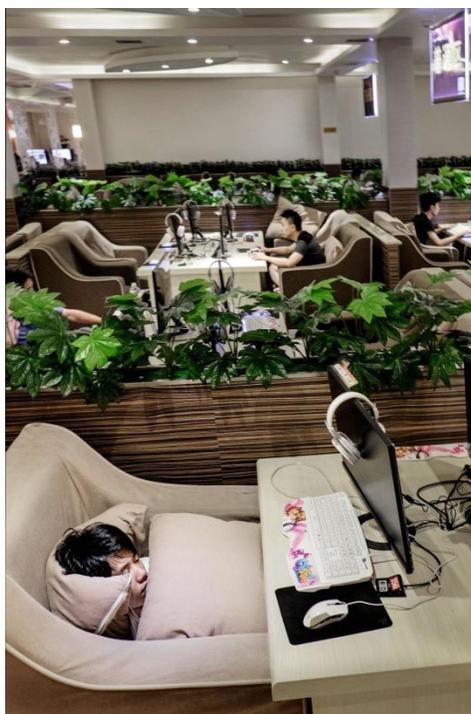


FIGURA 50: Cibercafé en China⁶⁴²

Acá sería importante considerar una definición de movimiento que conjugue una relación de cambio entre espacio, tiempo y corporalidad, ya que nuestra percepción de estas tres variables se ha visto modificada en virtud de los avances tecnológicos. Resuena en la contemporaneidad el eco de Aristóteles, quien en su *Metafísica* (libro XI) entendía al movimiento como la actualización (*energeia*) de un potencial (*dynamis*). El filósofo propone que “el movimiento es la actualización de lo que está en potencia, en tanto que tal”,⁶⁴³ y que éste no existe fuera de las cosas: “Es, además, evidente que el movimiento se da en la cosa movida.”⁶⁴⁴ En consecuencia, el movimiento se define como “la realización de lo potencial en tanto que potencial”.⁶⁴⁵

La actualidad de su definición radica en una amplitud del concepto, vinculándolo además directamente a la noción de potencia, cuestión radical en la relación con los

⁶⁴² Fuente de imagen: MOLERES, Fernando, 2014, *Adictos a internet*, [En línea], *El País* semanal, España, 14 de septiembre de 2014, <www.elpais.com/elpais/2014/09/12/eps/1410545493_678726.html>, [consultado en enero, 2015].

⁶⁴³ ARISTÓTELES, *Metafísica* (op.cit), Libro XI, capítulo 9, 1065 b, pág. 452.

⁶⁴⁴ *Ibid*, Libro XI, capítulo 9, 1066 a, pág. 454.

⁶⁴⁵ *Ibid*, Libro XI, capítulo 9, 1065 b, pág 453.

mundos virtuales, definidos también por Pierre Levy como “potencialidades”⁶⁴⁶. En este sentido, esta comprensión del movimiento es completamente atinente a la digitalización, que también propondría cambios constantes, profundas traducciones de datos- códigos- a programas, imágenes, etc.

Volvemos a recalcar y precisar que la propuesta aristotélica entiende el movimiento como una realización- y **actualización**- de la potencialidad, cuestión que nos permite subrayar el carácter móvil de las interfaces, que constantemente demandan de una activación. La necesidad del cuerpo en esta ecuación es así total: los procesos digitales son entidades potenciales, a los cuales se puede acceder por la mediación de una interfaz para su realización, pero ella necesita de un humano, su cuerpo y su creatividad para actualizarse.

5.2.2.2 Expansión de la modalidad inmersiva a través de la interacción:

Si ya el cine generaba una ilusión de cercanía y un vínculo de compenetración con el espectador, la inmersión de las interfaces digitales es de una inédita radicalidad: “el espectador ya no está encadenado, inmovilizado, anestesiado por el aparato que le sirve imágenes prefabricadas; ahora tiene que trabajar, y hablar, para poder ver”.⁶⁴⁷

Más aún:

“Se nos ofrece la oportunidad de penetrar, físicamente, en el interior de las imágenes, complementando el viaje que antes habíamos planteado hacia su vientre a través de la imaginación. Cabe señalar que, esta doble posibilidad, real e imaginaria, se le une también la facultad de efectuar una parecida inmersión virtual por medio de las últimas tecnologías.”⁶⁴⁸

Inmergirse en una imagen o una experiencia, bien podría asimilarse a la idea de sumergirse en ella (lo que se enfatiza en la etimología de la palabra: lat. *immersus*, part. pas. de *immergere*, sumergir). Así, la idea de estar inmerso o contenido por algo se

⁶⁴⁶ LEVY, Pierre, 1999, *¿Qué es lo virtual?*, Barcelona, Editorial Paidós Multimedia. (Profundizaremos en este tema en el próximo capítulo).

⁶⁴⁷ MANOVICH, Lev, op. Cit. pág. 162.

⁶⁴⁸ CATALÁ, Josep, op.cit. pág. 163

potencia como sensación por las tecnologías digitales: especialmente a través de la realidad virtual (tal vez la tecnología más potente para la inmersión en estos momentos) se logra generar una auténtica experiencia tridimensional y corporal, donde el espectador –vuelto ya decididamente *usuario*- percibe su presencia en un mundo simulado que reacciona a sus propios movimientos, promoviendo una fusión total de los espacios *real/virtual*.

Las interfaces que promueven dichas experiencias (gafas especiales, audífonos, guantes de transmisión de datos, trajes especiales, etc.) van directamente vinculadas al cuerpo, potenciando la idea del cuerpo-interfaz que accede desde una inmediatez evidente a este mundo alternativo. Así, la fortaleza de la inmersión como ampliación perceptiva en la cibercultura, se sustentaría en la posibilidad efectiva y directa de tener acceso consciente a una otra *realidad*, produciéndose una alternancia simultánea de planos comparable a la convivencia con el mundo del sueño:

“[...] ahora nos enfrentamos a la construcción de la experiencia de lo real a través de la alternancia realidad/realidad virtual, quizá considerando que esta última es equiparable al mundo onírico y que tras esa diferenciación o contraste los humanos de la era hipertecnológica serán capaces de conquistar un nuevo sentido de la realidad.”⁶⁴⁹

Podemos decir que “la inmersión remite a la existencia de dos mundos, el que se deja atrás y que nos permite acceder al nuevo, y el nuevo en el que se penetra tras el cual ya se ha producido la mutación.”⁶⁵⁰ Nuevamente enfatizamos la idea de transformación que hemos desarrollado antes: la alternación de planos que se promueve nos permite reconfigurar de modo constante y consciente un nuevo sentido de realidad que se activa desde el cuerpo y en su relación directa con las nuevas interfaces.

En el contexto cibercultural, la inmersión descrita se sustenta en gran medida gracias a una interfaz paradigmática: nos referimos a la **pantalla**. Concretamente, reconocemos su dominio sobre el campo visual de hoy, configurándose como auténtica categoría cultural. Sus propiedades son:

⁶⁴⁹ AGUILAR, Teresa, *Ontología cyborg*, op. Cit, pág. 47.

⁶⁵⁰ Ibid. Págs. 47-48

- Superficie plana y rectangular.
- Visión frontal.
- Inmovilidad del espectador.
- Apertura a un espacio-otro de representación.

Manovich, citando a Roland Barthes, señala que la pantalla sería “un puro segmento recortado que define con claridad los bordes, irreversible e incorruptible; todo lo que le rodea lo hace desaparecer en la nada y queda sin nombre, mientras que todo lo que admite su campo es promovido a la esencia, a la luz, a la visión”.⁶⁵¹ Con ello acentúa la idea de que las interfaces modernas, sustentadas en la pantalla, han promovido un panóptico totalizante, configurando verdaderamente nuestro campo visual perceptivo a lo largo del tiempo.

Si ya identificamos al cine como antecedente inmediato reconocible de las interfaces digitales, otorgando una noción de dinamismo, ilusionismo, identificación e inmersión, la TV se establece como un espacio de “transición” a la pantalla del computador, donde la inmersión se expande en un entorno de *multitasking* (coexistencia de múltiples “ventanas” y “tareas”). La pantalla –y cada vez más, si pensamos en la tecnología *touch*- es así un dispositivo que permite cambiar las imágenes en tiempo real, promoviendo el acceso a una noción de representación que es abierta, modificable y que existe dentro de nuestro espacio “normal”.

Con ello, “ya no hay separación, ni vacío, ni ausencia: uno entra en la pantalla, en la imagen virtual sin obstáculo. Uno entra en su propia vida como en una pantalla. Uno enfila su propia vida como una combinación digital.”⁶⁵² Esta modificación, se sustenta, según Baudrillard, en un fenómeno profundamente corporal:

“Tanto la imagen vídeo como la pantalla del *computer* inducen una especie de inmersión, de relación umbilical, de interacción “táctil”, como decía ya Mc Luhan de la televisión. Inmersión celular, corpuscular: uno penetra en la sustancia fluida de la imagen para modificarla eventualmente, del mismo modo que la ciencia se infiltra en el genoma, en el

⁶⁵¹ BARTHES, Roland, 1977, *Diderot, Brecht, Eisenstein, IMAGE/MUSIC/TEXT*, New York, Farrar, Strauss and Giroux, págs. 69-70.

⁶⁵² BAUDRILLARD, Jean, 2000, *Pantalla total*, Barcelona, Editorial Anagrama, España, pág. 204.

código genético, para transformar desde ahí al cuerpo mismo.”⁶⁵³

Si bien claramente encontramos niveles de inmersión no comparables entre la interfaz de usuario y la de la realidad virtual, por ejemplo, ciertamente la potencia de vínculo que tenemos con las interfaces y la *sensación* de estar operando directamente *dentro de* su médula, aumenta en virtud de su modalidad de **interacción**.

Destacamos, entonces, a esta dinámica como una propiedad particular de la interfaz digital, que permite la ya descrita co-existencia simultánea del sujeto en dos espacios: el físico y familiar de su cuerpo y el virtual de la pantalla. El usuario se encuentra, gracias a la posibilidad efectiva de su accionar tecnológico, ante la sensación inédita de poder *ingresar* a un mundo y (como consecuencia evidente) *salir de este*. Enfatizamos la idea de que es una sensación, ya que como hemos advertido anteriormente, la completa escisión de nuestra matriz corporal resulta, en este momento del avance cibercultural, imposible.⁶⁵⁴

Es importante atender a la posibilidad de reinención y transformación que las interfaces presentan para el sujeto, contingencia que se le presenta como factible a través de la propia manipulación de elementos audiovisuales digitales que aparecen como materialidades plásticas para la constante recreación de su imagen corporal. De este modo: “En la interfaz, la figura del espectador sucumbe a sus propias maquinaciones, puesto que este, como usuario, se construye constantemente a sí mismo, en la medida en que sus acciones determinan el mundo en que ellas mismas son posibles y operativas.”⁶⁵⁵ En consecuencia, podemos entender que “la interactividad no es un dispositivo añadido a un sistema comunicacional, sino que constituye la forma en que ambos, o varios elementos, se funden para transformarse mutuamente.”⁶⁵⁶ Con ello, en el terreno del arte, el artista se convierte en un facilitador de experiencias para un usuario, volviéndose la interactividad “una nueva forma de experiencia plástica. De

⁶⁵³ Ibidem.

⁶⁵⁴ Esto, por cierto al margen de las creaturas pixel que ya advertimos antes y que bien podrían considerarse *extensiones autónomas* del cuerpo en el terreno digital.

⁶⁵⁵ Ibid, pág. 540

⁶⁵⁶ Ibid, pág. 576

hecho, es una nueva forma de percibir el arte que se extiende de lo visual a lo táctil. Los espectadores son participantes fundamentales y activos de esta forma de expresión.”⁶⁵⁷

En esta línea, destacamos la existencia de interfaces interactivas que permiten, a través de diversos grados de ludicidad, una autoconstrucción y modificación de la imagen corporal. Desde el *photoshop* al *morphing*, podemos, como *usuarios comunes*, aplicar nuestra creatividad para cambiar nuestro *look*, activando nuevos y vastos imaginarios que reconfiguran el cuerpo. Se abre, con ello, una nueva era para las pantallas, que permiten ahora no sólo una visualización como “ventanas” al mundo sino su consideración como verdaderos engranajes de él, generando una constante creación y recreación de diversos mundos.

5.2.2.3 Densidad y formas multiestables

Las interfaces aparecen para nuestra percepción como un nodo interactivo de diversas imágenes. Éstas, que se despliegan simultánea y sucesivamente, poseen una estructura interna de capas o componentes superpuestos que otorgan una condición de densidad. Catalá señala:

“Considero que una de las mayores aportaciones que efectúan las interfaces al campo de la representación, y por añadidura al de la cognición, es el concepto de densidad. Se trata de una densidad múltiple: densidad de información, densidad epistemológica, densidad de representación, densidad hermenéutica, etc. Lo que permite estas densidades, lo que las genera y las hace a la vez perceptibles, son las capas visuales, la estructuración de determinadas imágenes por capas superpuestas y la reunión de imágenes diversas en un solo objeto estratificado.”⁶⁵⁸

Esta condición de densidad se potencia además por un continuo movimiento: no sólo asistimos a un plegamiento de las capas, sino a la posibilidad de que ellas cambien, se sucedan, se mezclen o se disuelvan para la generación de nuevas imágenes. Estamos en presencia de una **multiestabilidad de las formas**: si el *cyborg* permitía la confluencia

⁶⁵⁷ RUSH, Michael, 2002, *Nuevas expresiones artísticas a finales del siglo XX*, Barcelona, Editorial Destino, pág. 216

⁶⁵⁸ CATALÁ, Josep, op.cit, pág. 604

de elementos maquínicos y orgánicos en una misma corporalidad, hibridando elementos diversos y en apariencia mutuamente excluyentes, lo que la interfaz promueve es una superación de dichos elementos penetrando en la forma para impulsar desde ella sucesivas transformaciones.

Recordamos acá el proceso de la protesización invisible que desarrollamos en el capítulo anterior: de alguna forma, podríamos entender la interiorización de la otredad técnica en el cuerpo como una suerte de antesala a este panorama, que ocultaba una constelación de elementos –ahora capas digitales- potenciando la emergencia de un *cyborg camuflado*. Fortalecemos con ello nuevamente la idea de la virtualización como evolución de la cyborgización, y vemos en la interfaz el mecanismo óptimo que la facilita.

La mutación es, aquí, más activa que nunca. Catalá advierte varias formas de acción:

“Las interfaces de los sistemas multimedia, para representar un fenómeno, un objeto, o un campo de vinculaciones informativo, pueden actuar, pues, de tres distintas maneras, por lo menos. Pueden desplegar todos los elementos que intervienen en esa representación en un solo espacio, al unísono o sucesivamente, pueden resumirlos en una forma determinada que visualice el conjunto o pueden, finalmente, dejar que actúe el grosor epistemológico que forman las distintas capas.”⁶⁵⁹

El cuerpo que emerge, en contacto o al interior de las interfaces será, en lo sucesivo una membrana plástica, cuyos órganos se pliegan y reorganizan hacia dentro y hacia afuera en función de múltiples performatividades y campos de acción. Acá enlazamos con el *cuerpo sin órganos* que propone Deleuze, modificado constantemente por intensidades –que bien podríamos traducir a *bits*- y que funciona en su vínculo con estas multiplicidades:

“El problema ya no es el de lo Uno y el de lo Múltiple, sino el de la multiplicidad de fusión que desborda efectivamente cualquier oposición entre lo uno y lo múltiple. Multiplicidad formal de los atributos sustanciales que como tal constituye la unidad ontológica de la sustancia. Continuum de todos los atributos o géneros de intensidad bajo una misma sustancia,

⁶⁵⁹ Ibid, pág. 634

y continuum de las intensidades de un cierto género bajo un mismo tipo o atributo. Continuum de todas las sustancias en intensidad, pero también de todas las intensidades en sustancia.”⁶⁶⁰

Veremos que el *organismo* se va volviendo obsoleto en su organización pre-establecida y normada a partir de los diversos dispositivos biopolíticos que devinieron de la modernidad, lo que nos permitiría hablar de la configuración de un emergente cuerpo que se construye en las nuevas interfaces. Al igual que el cuerpo sin órganos:

“no es en modo alguno lo contrario de los órganos. Sus enemigos no son los órganos. El enemigo es el organismo. El CsO no se opone a los órganos, sino a esa organización de los órganos que llamamos organismo [...] El CsO no se opone a los órganos, sino que, con sus “órganos verdaderos” que deben ser compuestos y situados, se opone al organismo, a la organización orgánica de los órganos.”⁶⁶¹

Se propone, entonces, un nuevo organismo-organizado que se construye en la interfaz: “abrir el cuerpo a conexiones que suponen todo un agenciamiento, circuitos, conjunciones, niveles y umbrales, pasos y distribuciones de intensidad, territorios y desterritorializaciones...”⁶⁶² Su nueva constitución se verificará –al igual que el *cyborg*– como *organización transitoria*, constantemente susceptible de modificaciones.

5.2.2.4 Capacidad de integración sujeto-objeto, forma-contenido

En la total cercanía y vinculación que tenemos hoy con las interfaces, la idea de distinguir entidades y materialidades sustentada en la separación se vuelve obsoleta. Dice Baudrillard:

“Video, pantalla interactiva, multimedia, internet, realidad virtual: la interactividad nos amenaza por todos lados. Lo que estaba separado se ha confundido en todas partes, y en toda partes se ha abolido la distancia: entre los sexos, entre

⁶⁶⁰ DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix, 2008, *¿Cómo hacerse un cuerpo sin órganos?*, [En línea], <<https://es.scribd.com/doc/229712700/Como-Hacerse-Un-Cuerpo-Sin-Organos>>, [consultado en diciembre, 2014].

⁶⁶¹ Ibid.

⁶⁶² Ibid.

los polos opuestos, entre el escenario y la sala, entre los protagonistas y la acción, entre el sujeto y el objeto, entre lo real y su doble. [...] Mediante la abolición de la distancia, del “pathos” de la distancia, todo se vuelve indeterminable. Incluso en el ámbito físico: la excesiva proximidad del receptor y de la fuente de emisión crea un efecto Larsen que interfiere en las ondas.”⁶⁶³

Los efectos de inmersión e interactividad que ya hemos descrito, promueven una hipercercanía del cuerpo con las nuevas imágenes y corporalidades que devienen de las interfaces. En la constante creación y recreación de mundos:

“...el sujeto se apodera de su propia subjetividad objetivada en la imagen, subjetividad que hasta entonces había estado en manos de operadores ajenos a través de mecanismos publicitarios y también, aunque de manera generalmente mucho más matizada, del propio cinematógrafo.”⁶⁶⁴

Sin embargo, esta nueva subjetividad no sólo está expuesta en frente del usuario, sino que demanda un apoderamiento, su actuación, su inserción hacia el núcleo de la máquina. Con ello se propone una superposición –o incluso fusión- de los espacios de la imagen (digital) y del cuerpo, cuestión que debe revisarse con una mirada crítica: recordemos que los diversos mecanismos de representación –circunscritos a diversos aparatos proyectivos como el rectángulo de la pantalla que mencionábamos antes- se caracterizaban por ser interfaces que demandaban una fijación del cuerpo para su percepción, cuestión que se ve superada por las interfaces digitales con su cénit en la realidad virtual. Una vez que los bordes de las pantallas se borron, y entramos en un entorno de progresiva inmersión, cambia la disposición del cuerpo y se exige de nuestro movimiento para ingresar a él.

Sin embargo, es importante advertir que la co-dependencia del cuerpo al aparato y viceversa es más fuerte que nunca: estamos puestos al servicio de la simulación, perdimos el control ya de diferenciar donde la retina y la pantalla se unieron, donde el brazo ya se transformó en un *joystick* gigante. Podríamos decir acá se produce el paroxismo del sujeto-funcionario de Flusser: nos encontramos frente a la presencia de un aparato que programa los gestos de forma de jamás dejarse controlar. Las interfaces

⁶⁶³ BAUDRILLARD, Jean, Op. Cit. pág. 203

⁶⁶⁴ CATALÁ, Josep, op. Cit. Pág. 563

promueven una gestualidad codificada en función del programa, a un punto que el cuerpo está absolutamente incapacitado de generar cualquier tipo de distanciamiento. Lo anterior trae también como consecuencia una superación de la dicotomía entre forma y contenido: la interfaz se funde con el contenido, generándose en tiempo real por datos, códigos, procedimientos y promoviendo la coexistencia de una serie de factores hasta ahora incompatibles en su simultaneidad.

En el terreno del arte percibimos, por ejemplo, cómo se produce una superación de la dicotomía entre forma y contenido (estructura superficial y profunda) en la medida en que la interfaz se funde con el contenido. De esta manera, si la interfaz cambia, cambia la experiencia del usuario y se altera todo contenido simbólico o narrativo, cosa fundamental para entender el estatuto del arte de los nuevos medios. Hablamos así de la emergencia de obras cuyos datos están siendo generados de “manera dinámica y en tiempo real”⁶⁶⁵, cuestión que promoverá en consecuencia estrategias colaborativas, donde la lógica usuario/programador se traspasa del artista al espectador intercambiándose roles, miradas, discursos.

5.2.2.5 Embodiment digital: El trabajo de *Be another lab* en “*The machine to be another*”

Luego de analizar las características de las interfaces digitales, podemos enfatizar que, en el contexto cibercultural, éstas se revelan como un nodo inédito para conectar tanto materialidades-inmaterialidades como sistemas de representación-simulación mediando el cuerpo con sus fluidos, humores, carne y un neo-cuerpo efímero, mutante, de pura energía numérica. Este doble espacio, base del proceso de virtualización, devela cómo es posible un ingreso físico al interior de la imagen digital, haciéndose necesario un entendimiento de este proceso bajo nuevas configuraciones de lo corporal que sólo recientemente comenzamos a vislumbrar. Al mismo tiempo, se manifiesta la evidencia de nuevas claves de lo sensible que demandan el desarrollo de una percepción ampliada, coherente con las dinámicas que promueve la interfaz digital.

Debemos subrayar una vez más el carácter mutante de un cuerpo en relación a los aparatos que lo configuran en cada época, en este caso, hacia una diagramación

⁶⁶⁵ Ibidem.

transitoria entre *bit* y materia. Nuevamente el estado del *entre*, la condición trans que promueve, a través de las interfaces digitales, un tránsito entre la materialidad corporal y un- *otro* estado maquinizado y virtualizado. Nos introducimos, según Philippe Queau, “en los intersticios de una realidad compuesta, mitad imagen, mitad sustancia.”⁶⁶⁶

En este contexto cibercultural, Anna Munster propone el término *embodiment* como:

“...nuestra capacidad de concebir y experimentar el cuerpo como algo que no es inerte, ni una masa pesada distendida en el espacio y fuera de sincronía con la velocidad absoluta de un *tempo* tecnológico. Los cuerpos digitales se involucran con el universo de la informática, precisamente, porque las máquinas digitales se pueden reproducir, amplificar y separarnos de la inmediatez de nuestras capacidades sensoriales. [...] Los nuevos medios de comunicación atraen cuerpos a aventurarse hacia flujos intangibles de información y combinar, de formas convergentes y divergentes, las capacidades y funciones de las materialidades de carbono con las de los flujos de información”.⁶⁶⁷

Queremos destacar en este *embodiment digital* el carácter intersticial que fuerza a la materia orgánica a alterarse hacia la morfología del código, sin desligarse plenamente de su condición constituyente original. Con ello, si bien encontramos constantemente discursos que aluden a la *desmaterialización* del cuerpo en el ciberespacio, incluso en las interfaces de realidad virtual, como hemos mencionado, donde la sensación de escisión corpórea es más fuerte, el cuerpo sigue siendo necesariamente el mediador principal, el ente modulador, accionador y constructor de las sensaciones que estas interfaces promueven. Este estado dual activaría, en palabras de Ascott, un estado de *dobles conciencia*: “el estado del ser que ofrece acceso, simultáneamente, a dos campos de

⁶⁶⁶ QUÉAU, Philippe, 1995, *Lo virtual, virtudes y vértigos*, Barcelona, Editorial Paidós, pág. 18.

⁶⁶⁷ “*Digital embodiment entails the capacity for us to conceive of and experience bodies as something other than inert, weighty masses distended in space and out of sync with an absolute speed of an unremitting technological tempo. Digital bodies engage incorporeally with the informatics universe precisely because digital machines can replicate, amplify and split us from the immediacy of our sensory capacities. New media extend our bodies in the way Marshall McLuhan suggested that all media are extensions of the body. That is, they extend bodies away from the immediate experience and even away from their prior inflections by other forms of media. New media entice bodies to venture toward incorporeal flows of information and combine, in convergent and divergent ways, the capacities and carbon materialities with those of information flows...*” (Traducción propia). MUNSTER, Anna, 2006, *Materializing new media. Embodiment in information aesthetics*, Lebanon, Dartmouth College press, pág. 18.

experiencia distintos.”⁶⁶⁸ En otras palabras: “nuestra capacidad para desplazarnos sin esfuerzo a través de infinitos mundos del ciberespacio, mientras al mismo tiempo nos acomodamos a las estructuras del mundo material.”⁶⁶⁹ El paso oscilante entre materia y código, debemos recordar, lleva inscrito el sello de la transformación y la trascendencia ya no sólo entre humanos y máquinas, sino hacia un entorno de liquidez y plasticidad ilimitado, de modo que el *embodiment* digital estaría promoviendo una serie de modos inéditos de habitar el propio cuerpo y vivenciar su mutación activa hacia la otredad.

Un ejemplo muy interesante en esta línea es el trabajo de la agrupación internacional *Be another lab* y su obra “*The machine to be another*” (*La máquina para ser otro*)⁶⁷⁰. La investigación consiste en una performance interactiva planeada para dos personas cualquiera. Se implementa a través de dos cascos de realidad virtual (con *Oculus Rift*), dos cámaras, tres sensores de movimiento y unos audífonos. Cada participante puede así ver la perspectiva del otro con respecto a su propio cuerpo en tiempo real y escuchar una grabación anterior del otro *performer* como si fueran sus pensamientos. Para activarse, el dispositivo demanda que cada uno copie y sincronice físicamente los movimientos del otro, cuestión que contribuye a hacer la experiencia del *embodiment* aún más inmersiva.

La obra es una investigación artística *Open Source* que busca indagar en las relaciones entre identidad y empatía bajo la siguiente premisa:

“Creemos que el entendimiento de “uno mismo” está relacionado con la comprensión del “Otro”, y que más que individuos somos parte de un mayor sistema llamado humanidad. Bajo esta perspectiva, buscamos posibilidades innovadoras en los conceptos de interacción en *embodiment*, cuerpo extendido y mente extendida mezclando tecnología digital de bajo costo con relaciones sociales, la red y metodologías de la neurociencia.”⁶⁷¹

⁶⁶⁸ ASCOTT, Roy, *El web Chamántico. Arte y conciencia emergente*, [en línea], <<http://aleph-arts.org/pens/ascott.html>>, [consultado en enero, 2015].

⁶⁶⁹ Ibid.

⁶⁷⁰ Ver <www.themachinetobeanother.org>. [Consultado en enero, 2015].

⁶⁷¹ *We believe that the understanding of the “self” is related to the understanding of the “Other” and that more than individuals, we are part of a broader system called humanity. Under this perspective, we search for innovative possibilities on the concepts of embodied interaction, extended body and extended mind by mixing low-budget digital technology with social relations, Web and neuroscience methodologies.* (Traducción propia). [En línea], <www.themachinetobeanother.org/?page_id=818>, [consultado en enero, 2014].

La metodología interdisciplinaria resulta clave en este proyecto: han trabajado con psicólogos, científicos humanos (en la resolución de conflictos y relaciones sociales complejas) y también con neurocientíficos en rehabilitación y tratamientos de la aceptación corporal. En efecto, el vínculo con la neurociencia resulta ser uno de sus puentes y fundamentos más fuertes. Desde este campo, se explica a través del llamado “efecto proteo” cómo las personas pueden cambiar su comportamiento y sus relaciones sociales en función de su autopercepción corporal. Al mismo tiempo, la aceptación de los cambios en la autoimagen pareciera ser bastante sencilla para la versatilidad del cerebro, cuestión que “*The machine to be another*” utiliza a su favor para este ejercicio de *embodiment* en tiempo real.

Queremos destacar de este ejercicio, cómo una experiencia matérica, física, fuertemente sustentada en el movimiento corporal, se amplía a través de una tecnología numérica, difusa para generar este estado de doble consciencia-doble corporalidad. Efectivamente, la interfaz permite un estar *dentro y fuera* del cuerpo, experimentando la propiocepción y una *otrocepción* de forma simultánea. La idea de *ponerse en la piel del otro* es aquí casi literal: de algún modo muy cercano resulta posible habitar una corporalidad ajena, experimentar otros tamaños, velocidades, cualidades de movimiento. Ejercicios de aplicación de esta obra como *Gender Swap* (en el que se promovió la percepción de cuerpos de distinto género) o *Dancing on the feet* (donde una bailarina lisiada danza con otra *sana*) son quizás en este sentido los más radicales, puesto que proponen una posibilidad más extrema en la in-corporación de la otredad.



FIGURAS 51 y 52: *Dancing in the feet y Gender Swap*⁶⁷²

⁶⁷² Fuentes de imágenes: *Dancing in the feet*, [en línea], <<https://vimeo.com/74254297>>, *Gender Swap*: [en línea]. <<http://www.designboom.com/art/virtual-gender-swap-with-the-oculus-rift-by-beanotherlab-01-21-2014/>>, [ambos consultados en enero, 2014].

La posibilidad de cambiar nuestra percepción y forma de pensar sobre el otro a través de un ejercicio corporal, se fundamenta nuevamente en una superación de los dualismos, entendiendo que no tendría sentido pensar una independencia de cuerpo-mente/subjetividad en la medida en que ambos son aspectos de un proceso orgánico, definiendo el cuerpo la estructura cognitiva, los conceptos o estados mentales. La hipótesis del *embodiment*, base de la escuela experiencialista, devela así como todos los conceptos se encuentran encarnados y como, por tanto, todo cambio en el cuerpo resulta en un cambio mental:

“la mente resulta moldeada por la experiencia corporal, en el sentido de que habría una conexión natural entre el sistema corporal y la estructura del sistema conceptual. Por esta razón nuestro conocimiento del mundo y de nosotros mismos no depende de ningún concepto innato o a priori, ni menos trascendente, que le de forma. Lo que habría, más bien, son mecanismos de formación de esquemas y principios cognitivos universales que a partir de la experiencia corporal terminan constituyendo el sistema mental o conceptual.”⁶⁷³

Johnson y Lakoff, importantes referentes sobre el tema, precisan:

“... la misma estructura de la razón viene de los detalles de nuestro *embodiment*. Los mismos mecanismos neurales y cognitivos que nos permiten percibir y movernos crean también nuestros sistemas conceptuales y modos de razonamiento. Por lo tanto, para entender la razón, debemos entender los detalles de nuestro sistema visual, motor, y los mecanismos generales de nuestras conexiones neurales”.⁶⁷⁴

Luego, nuestra propia percepción de la autonomía y de la realidad estará intrínsecamente vinculada con nuestra estructura corporal y capacidad de movimiento. Si comprendemos que existe una profunda conexión entre los mismos sistemas neurales

⁶⁷³ MUÑOZ TOVAR, Claudia, 2010, *El cuerpo en la mente. La hipótesis de la corporeización del significado y el dualismo*, [en línea], Praxis, Revista de Psicología N° 18 (91-106), <www.praxis.udp.cl/pdf/18/praxis_18-05.pdf>, pág. 94, [consultado en enero, 2014].

⁶⁷⁴ “... the very structure of reason itself comes from the details of our embodiment. The same neural and cognitive mechanisms that allow us to perceive and move around also create our conceptual systems and modes of reason. Thus, to understand reason we must understand the details of our visual system, our motor system, and the general mechanisms of neural binding.” (Traducción propia). LAKOFF, George y JOHNSON, Mark, 1999, *Philosophy in the flesh. The embodied mind and its challenge to western thought*, New York, Basic Books, pág. 4.

que activan tanto el movimiento y la percepción corporal como la capacidad de generar pensamiento abstracto, resultará evidente cómo la alteración en estos patrones influirá en la conformación de nuestro aparato cognitivo.

Por otro lado, y volviendo a la idea de que los ejercicios de virtualización serían extensiones o evoluciones de la cyborgización, podemos ver como la transformación del cuerpo *vivo* hacia un cuerpo *artificial* se constituye aquí en una red que nos permite ampliar nuestra subjetividad y pensamiento. Del mismo modo, el cuerpo se vuelve una membrana fragmentaria susceptible de recombinarse constantemente a través de *inputs* internos y externos; ejercicios expresivos y demandas –en este caso- de un sistema de vigilancia accionado por un cuerpo otro. Con ello se devela también como resulta posible una estrategia de subversión biopolítica del objeto, en la medida en que el uso tradicional de las cámaras de control, asociado a la seguridad y el orden, se trasciende por una experiencia de flujo y deslimitación que incluso puede tener dimensiones terapéuticas.

Acá podemos encontrar como antecedente interesante las “Máscaras sensoriales” o los “Objetos relacionales” de Lygia Clark que analizamos en el capítulo dos. (Sin ir más lejos, los “Óculos” de la brasileña podrían ser un indicativo referencial muy potente en clave análoga al *Occulus Rift*). Si realizamos una puesta en tensión entre *The machine to be another* y el trabajo relacional de Clark, varios puntos emergen:

El primero y más evidente resulta ser la condición protésica y umbral de ambas obras, aspecto que define el concepto de interfaz más allá incluso de la tecnología digital. (Si recordáramos, ya incluso en las máscaras rituales se verificaba esta propiedad). Esta condición nos parece relevante en cuanto potencial vinculadora de estados, energías, y materialidades, pero también –y considerando especialmente el carácter artístico de estas propuestas- consideramos que ambas estrategias generan dinámicas anti-ocularcentristas, en la medida en que lo que se privilegia es una experiencia íntima y personal del cuerpo, disolviéndose el sentido de visualización o expectación de la obra (u objeto) bajo la potencia de la auto- consciencia corporal de los implicados. En relación a la obra de Lygia Clark, Suely Rolnik apuntaba: “la realización de la obra implica la movilización de la subjetividad del receptor, de su potencia para vibrar ante las intensidades del mundo y descifrar los signos formados por sus sensaciones.”⁶⁷⁵ Esta

⁶⁷⁵ ROLNIK, Suely, op.cit, pág. 8

frase, que bien podría aplicarse también a las experiencias de la interfaz aquí analizada, nos habla de la importancia de la vivencia por sobre la cosificación: el participante/ espectador se ve afectado y encarna un sentido, cuestión que se vuelve más relevante que la expectación de un determinado producto o la visualización que un otro pudiera hacer de la *performance*. Con ello, en ambos ejercicios, el objeto/ aparato funciona como interfaz que permite una redefinición del cuerpo a partir de inéditas y delicadas dinámicas sensoriales que trascienden parámetros establecidos de las artes vivas como la espectacularidad del teatro, el narcisismo de la *performance* o la euforia del *happening*.

Es quizás este punto lo que abre la posibilidad de pensar la actividad artística como promotora de instancias de superación humana, siendo aquí donde vemos como nexo común la dimensión terapéutica o curativa que se desprende de ambos trabajos. Ya vimos cómo la obra de Clark propone una desjerarquización del aparato clínico y el traslado de la sanación al campo artístico. Del mismo modo, el trabajo transdisciplinar de *The machine to be another*, también potencia una actividad sanadora psicofísica que promueve la constitución de una subjetividad equilibrada.

Con ello, y al igual que la interfaz digital que hemos analizado aquí, se produce un intercambio constante de roles artista- espectador y emerge la idea de un facilitador de experiencias, que se sitúa además en idéntico lugar jerárquico que el mismo objeto. (A un punto: ¿quién o qué promueve la experiencia? ¿el humano artista o el objeto- interfaz?).

Por otro lado, resulta también importante destacar en ambos experimentos, cómo las expansiones corporales promovidas a través de las distintas interfaces, claramente trascienden una fenomenología sustentada en la diferenciación sujeto-objeto, generando un estado intervalo que, como la cyborgización, tiende al desborde de los límites. Gracias a la libertad creativa propia del *ludus* estético, esta translimitación promueve un estado de experimentación inédito del cuerpo y el objeto, activando un re-descubrimiento de nuestras facultades así como del entendimiento de la otredad.

Ahora, deberíamos advertir una diferencia fundamental entre estos trabajos, que se sustenta en el nivel técnico de construcción de los elementos. En el caso de Clark, hablábamos de *cuasi-cuerpos*, objetos técnicos en el sentido de ser herramientas transformadoras de realidad y activadoras de la naturaleza, pero ciertamente detectamos

no había un desarrollo tecnológico en ellos. Al incluir la dimensión maquina y digital, *The machine to be another* infiltra en el corazón mismo del metaprograma tecnocientífico la posibilidad de subvertir los mecanismos y el uso de los dispositivos así como los conocemos. En un contexto cibercultural, de uso y abuso cada vez más masivo de la tecnología digital, promover estas experiencias de *embodiment* a través de un elemento que de algún modo se nos presenta como cercano, contribuye a aproximarnos aún más a la idea factible de un uso crítico y a la vez creativo de los objetos técnicos, que a la vez tenderá a la emergencia de *nuevas*⁶⁷⁶ claves perceptivas.

5.2.3 Internet: de la cultura de masas a la cultura de la velocidad

En este punto, resulta preciso abordar una capa más de densidad en el funcionamiento de las tecnologías digitales, a saber, la plataforma que permite su masificación y meta-distribución en el contexto cibercultural: hablamos de Internet, conjunto descentralizado de redes interconectadas de alcance mundial.

Originalmente creada en 1960 como una conexión de computadoras interuniversitaria en EEUU⁶⁷⁷, se ha transformado rápidamente en un medio de comunicación de alcance y masividad global. Dentro de las posibilidades de servicios que la red de redes ofrece, la principal es la *WWW*, sistema desarrollado a partir de 1990 y que permite la consulta de archivos de hipertexto (enlaces asociativos o *links*) de forma remota. Si bien la web suele identificarse con internet, lo cierto es que es un conjunto de protocolos que se transmite vía internet como medio. Del mismo modo, otros servicios ampliamente usados son los correos electrónicos, transmisión de archivos, *chats*, modalidades de aprendizaje como *e-learning*, comercio en línea (*e-shopping*), etc.

Si ya el computador se había vuelto el eje de una revolución cibercultural sin precedentes, una red de computadoras vinculadas a nivel mundial a través de servicios específicos e inéditos, puede volverse un nodo interconectivo global:

⁶⁷⁶ Subrayamos aquí el tema de lo nuevo, ya que como bien advertimos en el capítulo tres, podríamos hallarnos frente a una suerte de “retorno a la pre-objetividad” (en palabras de Mendoza Tovar) a la “continuidad” (según Bataille) o estado de “percepción reticular” (siguiendo a Simondon) que nos permitiría ampliar nuestra conciencia a una modalidad abierta e interconectiva de estar en el mundo sólo (quizás) similar al habitar de un tiempo ancestral.

⁶⁷⁷ Específicamente, la red ARAPANET (*Advanced Research Projects Agency Network*) se originó encargo del Departamento de Defensa de los Estados Unidos.

“En el límite, ya no hay más que un solo ordenador pero se ha hecho imposible trazar sus límites, fijar su contorno. Es un ordenador cuyo centro está por todos lados y su circunferencia en ningún sitio, un ordenador hipertextual, dispersado, viviente, pululante, inacabado: el ciberespacio mismo.”⁶⁷⁸

El ciberespacio, según Levy, será por tanto un medio de comunicación que emerge a partir de lo anterior y que vincula la infinita red de información con los humanos que navegan a través de ella, construyéndola. Esto hará que el panorama tecnología-sociedad se actualice vertiginosamente: pensemos nada más en el lapso de la última década, haciendo alusión no sólo a los avances tecnológicos que posibilitan apariciones y nuevos usos de dispositivos e interfaces, sino de la apropiación que hacemos de estos mismos: de *MSN* a *Facebook*, de los blogs a las planillas preconfiguradas para sitios web personalizados, de buscadores específicos hasta la totalización de *Google*, desde *Pirate Bay* al cierre de *Megaupload*, del derecho de autor al *Creative Commons*, del libre juego del *chat* al espionaje de *Catfish*, de los sitios especializados hasta la basura virtual que flota como cadáveres en el ciberespacio, la internet que conocíamos ya no es la misma. De esta forma, cualquier intento de analizar la cibercultura parece quedar corto o pasado de moda al desfasarse tan sólo de un año a otro.⁶⁷⁹

Estas actualizaciones, han tenido consecuencias directas en una re-definición de las sociedades a partir de sus modos de interacción comunicacional, razón por la cual los teóricos de cibercultura consienten en centrarse en este punto para el análisis: “las tecnologías digitales configuran decisivamente las formas dominantes tanto de información, comunicación y conocimiento como de investigación, producción, organización y administración.”⁶⁸⁰ Estos ámbitos se verían radicalmente alterados al mediatizarse –vía la computación e internet- la relación “cara a cara” que designa por excelencia a los modelos comunicaciones tradicionales. Sin embargo, debemos recordar que dichos modelos simplifican un vínculo humano siempre mediado por sistemas

⁶⁷⁸ LEVY, Pierre, op. Cit. pág. 30.

⁶⁷⁹ Hacia junio de 2013, lo “último” en cibercultura sería la introducción de lo post-digital. Transmediale, uno de los festivales más importantes a nivel internacional de arte digital y transmedia, celebrado de forma anual en la ciudad de Berlín, convoca para 2014 a una reflexión en torno al *afterglow* de lo digital: “*With the theme afterglow, transmediale 2014 suggests that in a world where resources are more and more used up, the digital does not any longer stand up to its promise of antiseptic high-tech worlds and opportunities for all. On the contrary, digital culture is more and more becoming a post-apocalyptic wasteland ruled by a few powerful clan leaders.*” [En línea], <www.transmediale.de>, [consultado en junio, 2013].

⁶⁸⁰ RUEDA Ortiz, Rocío, Op.Cit. Pág. 9

simbólicos previamente configurados por una cultura y sus propios aparatajes. Con ello, los efectos de socialización particulares de hoy se verificarían en términos de lo llamaremos una *mediatización expandida*, procedimiento que amplificaría, masificaría y distribuiría la mediación propia de cualquier relación cultural de un modo y alcance inédito a través de las nuevas tecnologías.

Será la distribución de los datos digitales **a través de internet** lo que promovería y develaría estas nuevas lógicas de comunicación y gestión de la información que, en este plano, aparecen desjerarquizadas y en un terreno móvil, independiente y *aparentemente* libre.

“En una sociedad eléctricamente configurada, toda la información crítica necesaria para la fabricación y distribución, desde automóviles hasta computadoras, estaría a disposición de todos al mismo tiempo. El espionaje se convierte en una forma de arte. La cultura se vuelve organizada como un circuito eléctrico: cada punto en la red es tan central como el siguiente. El hombre electrónico pierde contacto con el concepto de un centro director así como las restricciones de las reglas sociales basadas en la interconexión. Las jerarquías se disuelven y reforman de modo constante.”⁶⁸¹

Hemos subrayado antes la idea de que esta libertad democratizadora y antijerárquica de los medios era *aparente*, para destacar el hecho de que así como se homogeniza el acceso y participación de la información, por otra parte, las redes globales han desarrollado nuevos, complejos y evolucionados sistemas de vigilancia policial y política, operando los antiguos poderes a través de una nueva hegemonía del control. En esta confrontación total de libertades adquiridas y quitadas, batallan mecanismos subversivos, nuevas estructuras culturales, y viejas formas de organización y disciplinamiento que han encontrado modelos inéditos de operación.

En este sentido, tal vez uno de los ejemplos más emblemáticos de la última década haya sido el debate en torno a los derechos de autor a través de la persecución al sitio *Pirate bay* y posteriormente a *Megaupload*. Como páginas destinadas a la descarga y visualización gratuita de material *on-line* (especialmente películas y música), ambos

⁶⁸¹ McLuhan, Marshall, Op. Cit. Pág. 99

sitios promovían el uso y difusión libre de contenidos e información. En un tiempo relativamente corto, las grandes empresas del *entertainment* boicotearon este servicio, amparados en leyes antipiratería, a lo cual los sitios reaccionaron promoviendo y defendiéndose en el discurso de la cultura libre ya instalada en una ciudadanía global.

Este ejemplo nos permite ver el enfrentamiento de dos formas de percibir la tecnología: una, *la anterior*, la que cargamos, donde los medios de comunicación de masas modelaban toda posible subjetividad a través de los dispositivos. Donde los aparatos –y metaprogramas- controlaban nuestro cuerpo y mente. La otra, *la nueva*, la que venimos conociendo, donde se espera que nosotros podamos empoderarnos de decisiones y utilicemos la información con nuestra creatividad. Este panorama no deja de estar exento de complejidades: en una época donde ambos modos de percepción conviven, donde co-habitan tecnologías análogas y digitales, estructuras modernas y transmodernas, nos encontramos en un territorio de constante ajuste: “la evolución técnica parece la manifestación de un “otro” aterrador.”⁶⁸² Si bien la cibercultura nos insta a nuevas relaciones interpersonales fluidas, comunitarias, ¿cómo asumirlas después del debacle y el aturdimiento cerebral de los *mass media* y, sin ir más lejos, de la misma internet? ¿Cómo operar como sujetos críticos y creativos en un territorio de *waste* informacional, aislamiento y sobrecarga cognitiva? ¿De qué modo nos hacemos cargo de las nuevas potencialidades de las redes para nuestra evolución humana?

Para entender esta pugna resulta necesario explicar primeramente el *paso* de la cultura de masas (centrada en los medios de comunicación masivos con la TV a la cabeza) a la *cultura de la velocidad* (centrada en el usuario a través de internet). Los *mass media* apelan a un común denominador mental de sus receptores, buscando por tanto una homogenización pasiva del destinatario. Al mismo tiempo, hacen surgir un “plano de existencia emocional”⁶⁸³ que identifica y reúne de modo fugaz a varios interlocutores en torno a un mismo hecho, sin “verdadera reciprocidad ni interacciones transversales entre participantes.”⁶⁸⁴ Los medios digitales, sin embargo, promoverían una cierta posibilidad de participación a través de la interconexión, el hipertexto, y la posibilidad de crear nuestros propios contenidos sin censura aparente.

⁶⁸² Ibid, pág. 12

⁶⁸³ Ibid, pág. 89

⁶⁸⁴ Ibidem.

Es importante recordar que Internet se inserta en una era donde el computador se ha vuelto un utensilio de uso personal,⁶⁸⁵ un dispositivo físico que trasciende la lógica instrumental para volverse, como hemos explicado antes, una neo-prótesis proyectiva del cuerpo. Hablamos de una máquina-medio que sirve:

“para proyectar la construcción de una variedad de mundos privados y públicos. A medida que el uso del computador se extiende [...] más y más personas comienzan a pensarse a sí mismos en términos de computadores. Los computadores personales están cambiando nociones de identidad y de ser en modos que son poco comprendidos. La cibercultura está creando un conjunto de verdaderas “tecnologías del ser” que van más allá de la visión del ser como máquina...”⁶⁸⁶

Este advenimiento del computador en nuestros hogares, develó que este artefacto era, más que un medio de comunicación de masas, un instrumento personal que nos introducía a la cultura de la velocidad, donde la rapidez de toda prestación de servicios, realización de cálculos y transmisión se volvía inmediatez. Señala Derrick de Kerckhove:

“Mientras que el hombre-masa de la televisión se hallaba rodeado por las redes de los medios de comunicación de masas, atrapado en un mundo construido para él por las industrias de la conciencia, el hombre velocidad de los ordenadores se encuentra en todas partes, en el centro de las cosas. [...] Mientras que todo se acelera alrededor de él, el hombre velocidad puede permitirse ir más despacio. Situados en el centro de las cosas, el hombre y mujer velocidad no se mueven. Su velocidad consiste en el acceso simultáneo que tienen a la información y a los bienes. Los hombres y mujeres no son principalmente consumidores, sino productores y agentes. Su producción y sus acciones llevan el signo de sus rasgos personales.”⁶⁸⁷

Con internet, la cultura de masas, tendiente a la homogeneización, se ha introyectado hacia la privacidad del mundo personal, poniéndonos frente a un estado de plena disposición y satisfacción al deseo individual. No sólo puedo exigir y demandar servicios “al instante” y “a domicilio” desde la comodidad de mi *laptop*, sino que puedo inventar o crear productos, mercados, negocios o redes a voluntad. Sin embargo, esta

⁶⁸⁵ Recordamos la sigla PC, que significa *Personal Computer*.

⁶⁸⁶ RUEDA Ortiz, Rocío, Op.Cit, pág. 23

⁶⁸⁷ DE KERCKHOVE, Derrick, op. cit, pág. 160

total complacencia tiene una doble cara: en el momento en que *todos podemos todo*, el efecto se anula, y nuestra acción se reduce a puro dato, fácilmente olvidable y prescindible.

En este punto notamos el peligro del metaprograma, que infiltra sus mecanismos de control hacia la privacidad del hogar y a un sujeto que en su comodidad y aturdimiento frente a las opciones que se le presentan, aparece cada vez más incapacitado de asumir críticamente el entrelazamiento de miradas y el cruce de sentidos que promueve la red. Flusser señala: "...el emisor envía informaciones empaquetadas a un receptor incapaz de cualquier respuesta, es decir, a un receptor irresponsable e inútil"⁶⁸⁸. Por tanto, vemos que "Los desarrollos telemáticos hacia una red constituyen pequeñas islas, relativamente insignificantes en el contexto de gigantescas agrupaciones como las de radio y televisión, las de periódicos y revistas."⁶⁸⁹ En ese sentido, el gran peligro de la cultura de la velocidad es la hiper-privatización de la información, que transita de un emisor individual a otro individual sin que existan mecanismos de vinculación profundos entre receptores o de conexión emisor- receptor. Esto generaría sucesivamente un distanciamiento de la comunidad, que se vuelve además acrítica y apática con respecto a toda significación.

Desde aquí podríamos decir que los nuevos medios suscitan una *paradoja interconectiva*: por un lado, internet facilita una asociatividad participativa, operando como red para conectarse existencialmente. Si bien en la telemática podemos ver una supresión de uno mismo en pro de la intersubjetividad (cuestión que pondría en crisis la idea de un humano solipsista o autosuficiente), las razones anteriormente expuestas nos hablan del problema del encierro y la autoafirmación:

"Una relación recíproca con otros y en otros supone la existencia de una apertura de cada uno de los participantes, una entrega del uno al otro. Tal suposición, sin embargo, no se produce. Al contrario, prevalece la tendencia a la autoafirmación, y no al auto-olvido: la tendencia a aislarse de otros y encerrarse en uno mismo, y no al reconocimiento del otro."⁶⁹⁰

⁶⁸⁸ FLUSSER, Vilem, 1998, *¿Agrupación o conexión?*, En: GIANNETTI, Claudia, *Ars Telemática. Telecomunicación, internet y ciberespacio*, Barcelona, Lángelot, pág. 15.

⁶⁸⁹ Ibid, pág.14.

⁶⁹⁰ Ibidem.

Deberíamos, en este contexto, atender también a la misma noción de lo telemático, en sus dimensiones espaciales (distancia) y operativas (automatismo), puesto que es aquí donde la potencialidad de internet se vuelve especialmente problemática: al entender la telemática como “técnica que nos permite acercarnos sin esfuerzo”⁶⁹¹ se descuida un tema crucial en lo que refiere a la relación técnica- evolución así como lo hemos entendido en esta tesis. En dicha relación, es efectivamente el esfuerzo, la energía corporal puesta en la modificación del mundo (a través de la herramienta o el aparato) lo que logra eventualmente un re-descubrimiento de la potencia humana y natural. Sin embargo, en el sucesivo distanciamiento del hombre a la máquina (en su transformación a *funcionario* según Flusser) hay una abstracción del sujeto con respecto a sí mismo y su rol en la utilización de la tecnología.

Con respecto al espacio, Flusser se pregunta sobre la posibilidad de replantear la idea que tenemos sobre la **proximidad**:

“La sociedad de la información sería entonces una estrategia para la realización de la virtualidad “yo” en virtualidad “tú”, es decir, para la supresión de la ideología de uno mismo a favor del reconocimiento de que existimos uno para el otro y no sólo para uno mismo. Consecuentemente, la telemática sería la técnica que lleva a cabo, de forma automática, la supresión de uno mismo a favor de la realización intersubjetiva. Este tipo de antropología, según la cual somos nudos de relaciones y nos hacemos reales sólo a partir de la relación con otros, plantea la pregunta sobre la proximidad de otra manera, de una manera peculiar.”⁶⁹²

Subrayaríamos aquí tres factores claves para la activación crítica de la red: la idea del *reconocimiento* del otro- lo cual implica una acción activa y esforzada, la puesta en relación directa y existencial del sujeto con esta otredad (que nuevamente nos recuerda la condición trans) y la atención a esta nueva noción de proximidad. Si ya el *cyborg* nos había permitido plegar nuestros límites corporales tensionando las nociones espaciales del “adentro” y el “afuera”, se nos pide ahora dar un salto más en la reconfiguración del espacio-tiempo y asumir la proximidad en función del “número y la intensidad de las relaciones que unen a unos con otros”⁶⁹³. Con ello, emerge el tema de la responsabilidad

⁶⁹¹ Ibidem

⁶⁹² Ibidem.

⁶⁹³ Ibid, pág. 15

en esta nueva cercanía: debo hacerme cargo de la red de interconexiones en la que estoy inmerso. Pero: ¿cómo ser responsables y conscientes, en un contexto de comodidad y automatización? Una atención al cuerpo, sus nuevas configuraciones y relaciones con las máquinas, irán otorgándonos ciertas claves al respecto.

Expusimos cómo la cyborgización, con su condición trans, re-posicionaba al humano en una relación horizontal, cercana e híbrida con el aparato. Frente a las redes, podemos decir emerge un nuevo *cyborg*, que parece un animal- humano- máquina en celo:

“Visualicen un anfibio con su caparazón por dentro y sus órganos por fuera. El hombre electrónico usa su cerebro fuera del cráneo y su sistema nervioso encima de su piel. Una criatura así tiene mal genio, evitando la violencia abierta. Es como una araña expuesta agazapada en su telaraña, resonando con todas las demás arañas.”⁶⁹⁴

Similar al hombre romántico, que lograba percibir un sinfín en el tiempo y el espacio, resulta evidente que el habitante del siglo XXI, por más que se inserte en la cultura de la velocidad, no está configurado corporalmente para vivir a la velocidad de la luz.

“Sin el equilibrio de las leyes físicas y naturales, los nuevos medios de comunicación [...] harán que el hombre implote sobre sí mismo. Al estar sentado en el cuarto de control de la información, ya sea en su hogar o en el trabajo, recibiendo información a enormes velocidades (de imagen, de sonido o táctil), desde todas áreas del mundo, los resultados podrían ser peligrosamente inflativos y esquizofrénicos. Su cuerpo permanecerá en un solo lugar pero su mente volará hacia el vacío electrónico, estando al mismo tiempo en todos los lugares del banco de datos.”⁶⁹⁵

Este proceso: “convierte al usuario en información desencarnada. Una vez establecida la relación con el ordenador/ respondedor, el usuario está en todas partes al mismo tiempo. Usted está en todas partes al igual que cualquier otra persona que esté usando el sistema.”⁶⁹⁶ Con esto pareciera que el cuerpo humano, desde su carnalidad

⁶⁹⁴ MC LUHAN, Marshall, Op. Cit. Pág. 101

⁶⁹⁵ Ibid, pág. 103

⁶⁹⁶ Ibid, pág. 122

tradicional, se encontrara obsoleto como *hardware*, inserto en el seno de la paradoja de percibir la infinitud, velocidad y universalidad, pero anclado en la inmovilidad de su sillón. Los viejos dualismos cuerpo- mente volverían a actuar aquí en la presencia de una carnalidad reposada, despojada de la capacidad de viajar a otros mundos⁶⁹⁷. Tal vez en esta suerte de frustración frente a las imposibilidades del cuerpo, radique como actitud respuesta la adicción a dispositivos *hiperpersonales* de comunicación (como *Iphones*, *tablets*, etc.) que permiten en teoría pasar más tiempo conectado, promoviendo además dinámicas táctiles de interacción con los aparatos, ámbito en el que surge una nueva gestualidad que se combina con el clásico “tecleo”, acercando aún más la interfaz a la epidermis.

En este sentido, vuelve a manifestarse la corporalidad, siendo fundamental reivindicar su aspecto físico, gestual. Si bien nunca desapareció a través de las redes (era, de hecho, el motor y accionador original de su existencia), aparece en este contexto de una manera sutil, condensada. Tras siglos de una cultura fuertemente carnalizada y manifestada en su dimensión grotesca, visceral, abyecta y de pura organicidad a través de las matanzas, las guerras, los mismos embates de los éxitos y fracasos de la ciencia, los avances de la medicina, la moda, la publicidad y el arte (revival del ritual, *body art*, *cutting*, teatro físico, etc.), se propone una reivindicación del microgesto, la mirada y el oído, la respiración. Pareciera ser que estamos inmóviles y atascados, pero estamos activando una serie de reacciones que operan desde la activación neuronal hasta el sudor, la gesticulación facial, etc.

De Kerckhove menciona un experimento en el que participó en el *Media Analysis Lab* de la Universidad Simon Frazer de Vancouver, en el que se probó un sistema de análisis de las reacciones psicológicas frente a los estímulos de una pantalla. Si bien luego de largos ratos de permanecer quieto parecía que la información recibida no había dejado huella en su corporalidad, el sistema dejó registro de una serie de movimientos y respuestas musculares: “estaba atónito. Mientras me esforzaba en expresar una opinión,

⁶⁹⁷ En estos binarismos se han fundamentado verdaderos estereotipos físicos ciberculturales, como el *hacker* que en el ciberespacio domina y controla los secretos de programas y claves informáticas, pero que en el espacio análogo es un sujeto gordo y mal aseado o bien *outsiders* delgados y pálidos (como personajes de *Matrix* o Lisbeth Salander de *Millenium*).

todo mi cuerpo había estado escuchando y observando, y había reaccionado instantáneamente”.⁶⁹⁸ A estas respuestas, él las llamó efecto de sub-muscularización:

“es la interpretación del movimiento y de la acción mediante una especie de mimesis sensomotora que involucra a todo el cuerpo. Sugiero que interpretamos gestos, posturas y expresiones de la televisión con un tipo de respuesta sub-muscular expresada en factores de tono muscular y de estrés.”⁶⁹⁹

Acá sería pertinente volver a recordar la condición de movimiento que promovían las interfaces, asociadas a la potencialidad y su actualización: mientras más se desarrollen las tecnologías de inmersión e incluyamos por tanto a los sentidos que las potencian (tacto, gusto, olfato), más aumentará la percepción y activación de nuestra corporalidad en red. Entre tanto, se propone una nueva atención a estas micro-dinámicas y a una conciencia de expansión de nuestra imagen corporal, considerando que: “la mayoría de las tecnologías electrónicas no conducen al abandono del cuerpo sino a una nueva planificación de nuestra vida sensorial para adaptarla a una combinación de mente privada y mente colectiva.”⁷⁰⁰

En este constante salir y entrar al cuerpo que suscitan las interfaces, y donde internet especialmente promueve una gigantesca expansión de toda huella corporal, resulta fundamental retornar al centro, a la potencia y consciencia del gesto y la acción como gestoras de realidad.

⁶⁹⁸ DE KERCKHOVE, Derrick, op.cit. pág. 36

⁶⁹⁹ Ibid, págs. 39-40

⁷⁰⁰ Ibid, pág. 215

CAPÍTULO 6

DEL AVATAR A LAS CREATURAS PIXEL

6.1 Virtualización digital

Ha llegado el momento de reflexionar sobre la virtualización digital del cuerpo. Precisamos: virtualización *digital*, ya que, como veremos –siguiendo la propuesta de Pierre Lévy y Philippe Quéau- este proceso trasciende épocas concretas: “La virtualización no es un fenómeno reciente, aunque actualmente asistimos a su aceleración [...] la especie humana se ha construido en y por la virtualización.”⁷⁰¹

Si nos detenemos en la definición que Lévy da a este proceso, como un “movimiento de “convertirse en otro” – o heterogénesis de lo humano,”⁷⁰² y “un proceso de transformación de un modo a otro de ser”,⁷⁰³ rápidamente notaremos que estas expresiones profundamente coinciden con las preocupaciones medulares de esta tesis, habiendo sido de un modo u otro analizadas a lo largo de esta investigación y constituyéndose como hilo conductor de la *tecnomorfosis* hacia el mundo contemporáneo. Con todo, identificaremos una expansión y ciertas particularidades de la virtualización que son promovidas por las tecnologías digitales, cuestión que nos interesará revisar con precisión, ya que nos permitirá reforzar la hipótesis de una continuidad en la mutación activa como clave de la relación entre cuerpo y tecnología. En esta línea, los tres nodos de análisis que hemos escogido como dinámicas superpuestas en la cibercultura: computador- interfaces- internet, contribuirán al entendimiento de tres modalidades de la virtualización que, en su relación con la corporalidad humana, develarán un progresivo movimiento desde la cyborgización hacia sucesivos grados de proyección del ser.

Adentrándonos más en el concepto, según Pierre Levy, lo virtual sería aquello que se manifiesta en potencia pero no en acto: “lo virtual tiende a actualizarse, aunque no se concretiza de un modo objetivo o formal. El árbol está virtualmente presente en la

⁷⁰¹ LEVY, Pierre, *¿Qué es lo virtual?*, op. Cit, pág. 121

⁷⁰² Ibid, pág. 14

⁷⁰³ Ibid, pág. 14

semilla.”⁷⁰⁴ Hay una condición de apertura en lo virtual que nos parece fundamental, puesto que es muy precisa con respecto a la *tecnomorfosis*: en el *proceso mismo* de transformación, *mientras* nos estamos transformando, hay un punto en el que la modulación de término está aún indeterminada, podríamos decir, está aún en *condición de posibilidad*. En este preciso punto conectamos directamente con Aristóteles⁷⁰⁵, quien llamaba a este movimiento *cambio de la potencia al acto*: como atributo propio de los seres vivos y promovido desde una energía interna, teníamos la facultad de equilibrar dinámicamente forma y materia y, podríamos agregar ahora, gracias a la virtualización, de atestiguar toda una gama de posibilidades para una eventual concretización o actualización de nuestro cuerpo.

Si bien, siguiendo a ambos filósofos, esta apertura tendería o buscaría actualizarse, no tendríamos que entender este movimiento como un acto de finalización, puesto que la virtualización opera más allá de la limitación, como fuerza de divergencia y creatividad. Desde esta perspectiva, lo virtual es una energía móvil, que cede a múltiples fuerzas como apropiaciones o dominancias que irrumpen con su propia potencia para proponer nuevas posibilidades de transformación. El abanico de opciones que se abre para la virtualización, así como el estado de movilidad, caracterizan entonces a este proceso, volviéndolo sumamente rico en complejidad: “lo virtual viene a ser el conjunto problemático, el nudo de tendencias o fuerzas que acompaña a una situación, un acontecimiento, un objeto o cualquier entidad...”⁷⁰⁶

Así también “lo virtual constituye la entidad: las virtualidades inherentes a un ser, su problemática, el vínculo de tensiones, presiones y proyectos que las animan, así como las cuestiones que las motivan constituyen una parte esencial de su determinación”⁷⁰⁷. Hay una incógnita implícita en la virtualización, lo que es congruente con la idea de que todo ente o cuerpo está sometido a la transformación, se completa en relación, se constituye activamente en un campo de apertura misterioso hacia la otredad. En este proceso, sujeto y objeto se complementan, son “nodos fluctuantes de acontecimientos que se intercalan y se envuelven recíprocamente.”⁷⁰⁸

⁷⁰⁴ Ibid, pág. 16

⁷⁰⁵ Ver capítulo 1 de la presente tesis.

⁷⁰⁶ LEVY, Pierre, *¿Qué es lo virtual?*, op. Cit, pág. 16.

⁷⁰⁷ Ibid, pág.18

⁷⁰⁸ Ibid, pág. 121

En consecuencia, “la virtualización es uno de los principales vectores de la creación de realidad”.⁷⁰⁹ Si hablamos entonces de la virtualización corporal, habría que atender al proceso mediante el cual el cuerpo se transforma en algo desconocido, y el nudo de problemas que emerge de aquella potencialidad que nunca logra resolverse, puesto que siempre es susceptible de una nueva transformación: “En cada caso, se trata del mismo movimiento de salida fuera del marco, de hibridación, de «conversiones» tendentes casi a la metamorfosis. Convertirse en pez, convertirse en antílope, convertirse en pájaro o murciélago.”⁷¹⁰

Si sumamos a esto las coordenadas de la digitalización, vemos que el cuerpo se pliega y despliega en modalidades inéditas. Ya habíamos asistido, con la protesización invisible del cuerpo⁷¹¹, a una tensión del adentro y el afuera sin precedentes, develándose un primer paso en la virtualización de las superficies y las honduras de nuestra fisicidad. En la contemporaneidad, gracias a los dispositivos e imágenes médicas, por ejemplo, vemos una nueva forma de penetrar el cuerpo, haciendo surgir nuevas pieles, fondos y estructuras insospechadas. Especialmente en virtud de la reconfiguración de factores como el tiempo, el espacio y la velocidad, emerge ahora la percepción de un cuerpo múltiple y desdoblado:

“Mi cuerpo tangible está aquí, mi cuerpo sonoro, desdoblado, está aquí y allá. El teléfono actualiza una forma parcial de ubicuidad, y el cuerpo sonoro de mi interlocutor se encuentra, asimismo, afectado por ese mismo desdoblamiento. Sí bien los dos estamos, respectivamente, aquí y allá, se produce un cruce en la distribución de nuestros cuerpos tangibles”.⁷¹²

Del mismo modo, un proceso de puesta en común de nuestra materialidad orgánica se vuelve relevante: accedemos a un proceso global de intercambio de tejidos, sangre, trasplantes de órganos, fusión inter especies, forjándose un auténtico *cuerpo colectivo*⁷¹³. Esto nos hace pensar en que la materialidad y la carnalidad, dos cuestiones

⁷⁰⁹ Ibid, pág. 20.

⁷¹⁰ Ibid, pág. 31

⁷¹¹ Ver capítulo 4 de la presente tesis.

⁷¹² LEVY, Pierre, *¿Qué es lo virtual?*, op. Cit pág. 27

⁷¹³ Ibid, pág. 30

a menudo ausentes o bien obviadas en el terreno digital, deben situarse como ejes cruciales del debate sobre el cuerpo virtual.

“¿Se trata de una desencarnación? Retomando el ejemplo del cuerpo, verificamos que la virtualización no se puede reducir a un proceso de desaparición o de desmaterialización. Aun a costa de ser reiterativos, recordemos que la virtualización se analiza, esencialmente, como un cambio de identidad, un paso de una solución particular a una problemática general o transformación de una actividad especial y circunscrita a un funcionamiento deslocalizado, desincronizado, colectivizado. La virtualización del cuerpo no es, por tanto, una desencarnación sino una reinvención, una reencarnación, una multiplicación, una vectorización, una heterogénesis de lo humano.”⁷¹⁴

En un entorno donde prima el discurso de una era post-corpórea, es preciso atender a los aspectos físicos y sensoriales de la cibercultura, donde verificamos un constante “esfuerzo de superación de los límites, de conquista de nuevos entornos, de intensificación de las sensaciones y de exploración de otras velocidades”.⁷¹⁵ Lévy es enfático en este punto:

“Sobre todo, intensifican al máximo la presencia física aquí y ahora, y reconcentran a la persona en su centro vital, su «punto de ser» mortal. La actualización se hace reina. Y sin embargo, esta máxima encarnación en este lugar y a esta hora sólo se obtiene haciendo temblar los límites [...] Abandonando el suelo y sus puntos de apoyo, remonta los flujos, se desliza en las *interfaces*, sólo sigue las líneas de fuga, se vectoriza, se desterritorializa.”⁷¹⁶

Esta cita nos permite reforzar la condición trans en la relación del cuerpo con la interfaz: la presencia física del cuerpo es fundamental para activar toda posible nueva transformación, es el eje de la virtualización: “De este modo, el cuerpo sale de sí mismo, adquiere nuevas velocidades, conquista nuevos espacios. Se vuelca al exterior y transforma la exterioridad técnica o la alteridad biológica en subjetividad concreta.

⁷¹⁴ Ibid, pág. 32

⁷¹⁵ Ibid, pág. 31

⁷¹⁶ Ibidem.

Virtualizándose, el cuerpo se multiplica.”⁷¹⁷ En esta gran expansión de lo corporal que se verifica en nuestro devenir bit - modulación pixel, y aun considerando la presencia física y la condición orgánica como claves esenciales de este proceso, es necesario tener en cuenta que un cuerpo virtual, como corporalidad en transformación, se separa progresivamente de las coordenadas *aquí y ahora* que nos permitirían determinarlo como ser. En cierto sentido, la analítica del *Da-sein* (*estar-ahí*) heideggeriano que alude a la existencia humana, entraría en tensión a partir de la premisa evidente de que “lo virtual, a menudo, «no está ahí»”.⁷¹⁸

En efecto, ¿dónde está el cuerpo virtual? “¿Este último ocupa «virtualmente» todos los puntos de la red a la que está conectada la memoria digital donde se inscribe su código? ¿Se extiende hasta cada una de las instalaciones donde se podría copiar en algunos segundos?”⁷¹⁹ Como ya se ha señalado en constantes ocasiones, este movimiento de entrar y salir de sí es propio de la condición humana que constantemente se virtualiza, pero la complicación que añaden a este campo la digitalización y las redes permiten problematizar la relación cuerpo y lugar –y por ende el *ahí*- de modos inéditos:

“Pero, precisamente, no ser de ningún «ahí», aparecer en un espacio inasignable (¿dónde tiene lugar la conversación telefónica?), no actuar más que *entre* cosas claramente situadas o no estar *solamente* «ahí» (como todo ser pensante), no impide existir. Aunque la etimología no prueba nada, señalemos que la palabra existir procede precisamente del latín *sistere*, estar situado, y del prefijo *ex*, fuera de. ¿Existir es estar ahí o salir de? ¿*Dasein* o existencia? Todo sucede como si la lengua alemana subrayara la actualización y el latín la virtualización.”⁷²⁰

La precisión etimológica que hace Lévy nos parece sumamente interesante, sobre todo pues vuelve a reforzar la condición móvil de la *tecnomorfosis* como propia del existir. Nos parece que en la modalidad intersticial que plantean las interfaces, más que pensar en una oposición del estar ahí y estar fuera, sería coherente indagar en la posibilidad de un *estar ahí-saliendo fuera*: evidentemente, nuestro cuerpo y carnalidad continúan existiendo asociadas a un espacio físico concreto, pero así como el chamán ancestral *entraba en sí para salir de sí*, el cuerpo virtual conecta la materialidad pesada del bulto

⁷¹⁷ Ibid, pág. 32

⁷¹⁸ Ibid, pág. 20

⁷¹⁹ Ibidem.

⁷²⁰ Ibidem.

anclado al sillón con la volatilidad y amplificación del bit y el pixel, flameando, resplandeciendo en su red de potencialidades compleja.⁷²¹ Dice Lévy:

“Mi cuerpo personal es la actualización temporal de un enorme hipercuerpo híbrido, social y tecnobiológico. El cuerpo contemporáneo es como una llama. Con frecuencia es minúsculo, aislado, separado, casi inmóvil. Más tarde, sale fuera de sí mismo, intensificado por los deportes o las drogas, se confunde con un satélite, eleva brazos virtuales en el cielo, a lo largo de las redes de salud o de comunicación. Entonces se ata al cuerpo público y arde con el mismo calor, brilla con la misma luz que otros cuerpos-llamas. Luego regresa, transformado en una esfera casi privada, a veces aquí, a veces en todas partes, a veces en sí mismo, a veces mezclado. Un día se separa completamente del hipercuerpo y se apaga”.⁷²²

En esta línea podemos verificar un paso de la sujeción del cuerpo a un entorno de límites fijos y predefinidos, a una modalidad activa y destellante en la construcción de la propia corporalidad e identidad, cuestión que se hace necesario deshilvanar y comprender con precisión. Ya Flusser nos otorgaba pistas para esto en su texto *Digital Aparition* (ya citado en el capítulo cinco de esta tesis): “no somos más los objetos de un mundo objetivo dado, sino proyectos de mundos alternativos. De la posición sumisa de la sujeción nos hemos elevado a la proyección.”⁷²³ Desde aquí podríamos pensar en un *cuerpo- proyecto*, susceptible de crearse y recrearse constantemente hacia y dentro de estos mundos alternativos (digitales), lo que fortalece nuestra hipótesis de los desbordes e hibridaciones como claves de la *tecnomorfosis*.

Partiremos, entonces, por comprender el estatuto de realidad que los mundos virtuales promueven y cómo ellos nos instan a una reconfiguración de las coordenadas espacio temporales que hasta ahora sustentaban la presencia corporal. Pasaremos, así,

⁷²¹ Nos topamos en este punto con una idea interesante y de gran potencia que ciertamente daría lugar para otra tesis: proponer un paso del Da-sein hacia el *Da-schein*. Esto implicaría no sólo una revisión profunda de la analítica heideggeriana centrada especialmente en una rearticulación de los factores espacio-temporales que sustentan la propuesta del Da-sein, sino estudiar hasta qué punto efectivamente las nuevas coordenadas promovidas por la cibercultura ponen en tensión la configuración subjetiva. En esta tesis, como estamos enfocándonos principalmente en el tema del cuerpo y sus transformaciones (aun considerando que las alteraciones corporales inciden en la subjetividad) no profundizaremos mayormente en este tema.

⁷²² Ibid, págs.32-33

⁷²³ FLUSSER, Vilem, *Digital Aparition*, op. Cit, pág. 244. Ver desarrollo en capítulo cinco de la presente tesis.

a revisar de qué modo el discurso de Philippe Quéau en “Lo virtual, virtudes y vértigos” se filtra y también distancia de nuestro fundamento. Esto nos permitirá sentar de mejor modo las bases para la relación entre el cuerpo y el proyecto.

6.1.1 Lugar, cuerpo y proyecto

Quéau señala que lo virtual no debe oponerse a nuestra percepción de la realidad, aun considerando que ésta se ve puesta en tensión frente a los nuevos aparatos de nuestro tiempo. Incluso las imágenes de realidad virtual poseen una coherencia interna que podemos asimilar como experiencia real por nuestros sentidos, razón por la cual no sería correcto del todo hablar de ilusión o irrealidad, sino aludir más bien a una experiencia *alternativa* de realidad.⁷²⁴ En esta percepción, como hemos notado, el cuerpo media potentemente, no sólo como materia activa, motora y generadora de estas realidades a partir del microgesto, sino muchas veces de la experimentación directa y física total de ellas mismas. Ahora, éstas tienen una particularidad especial, puesto que están compuestas de código y número, por lo que podríamos decir “...no participan directamente de lo real. Son enteramente creadas por el hombre, o más exactamente, por manipulaciones simbólicas, lenguajes lógico- matemáticos, modelos... ésta es la razón tanto de su fuerza como de sus límites.”⁷²⁵

Quéau nos recuerda en este punto el caso de los pitagóricos, para quienes “el número (*arithmos*) tenía el mismo sentido que el verbo (*logos*)”⁷²⁶, de modo de sustentar una posible hipótesis sobre el número como gestor de realidad y verdad. Siguiendo esta argumentación, un mundo alternativo generado por código, una “base de datos gráficos interactivos, explorable y visualizable en tiempo real”⁷²⁷ poseería una flexibilidad y modularidad inaudita, que forzaría a una recomposición y redefinición constante de sus elementos. Con respecto al espacio –una de nuestras categorías de interés- vemos acá un cambio interesante: pasaría de ser una suerte de *a priori* de la existencia, una

⁷²⁴ En este punto nos alejamos de la idea de simulacro (Baudrillard), puesto que consideramos que ésta confunde o reduce el nuevo estatuto de la aparición corporal con una artificialidad engañosa o que suplanta los signos de la realidad por la realidad misma. Nos interesa trascender la idea de engaño o incluso de suplemento de lo real que puede desprenderse de dicha conceptualización.

⁷²⁵ QUÉAU, Philippe, op. Cit, pág. 20.

⁷²⁶ Ibid, pág. 21.

⁷²⁷ Ibid, pág. 15.

“condición de posibilidad de los fenómenos”⁷²⁸ (en un sentido kantiano) a ser él mismo “una imagen que hay que formalizar, modelar”.⁷²⁹

Los objetos, entonces,

“ya no se contentan con habitar en un espacio. Lo constituyen tanto como son constituidos por él. El espacio deja de ser un substrato intangible. Se vuelve objeto de modelaje en interacción constante con los otros objetos modelados. El espacio virtual, mientras se tiene experiencia de él, es una imagen (la de un modelo) y no una realidad sustancial.”⁷³⁰

Luego, esta realidad *no sustancial* que emerge, mantiene una constante relación con la sustancia de nuestro cuerpo, no sólo desde la fisicidad de las interfaces, sino desde la perspectiva de la relación que promueve de lo sensible con lo inteligible, generándose un constante vaivén: “La mediación de los mundos virtuales nos permite percibir físicamente un modelo teórico y comprender formalmente sensaciones físicas.”⁷³¹ Esta fusión de planos se contrapone a la distancia necesaria que, en el espacio euclidiano, realizamos con las cosas para distinguirlos y entenderlos: en un espacio virtual que se puede crear y recrear constantemente, donde los objetos fluyen apareciendo y desapareciendo en devenir, pareciera no existir una separación mínima entre los elementos, emergiendo una amalgama mutante tanto binaria como visual. De igual forma, nuestro cuerpo opera como mediador, engranaje para la existencia y percepción de estos espacios, con lo que se anularía toda posible distancia y, con ello, desarrollo de una conciencia del existir:

“De esta distancia surge la conciencia. *Estar en* el mundo y no simplemente *ser del* mundo significa aprender a mirar alrededor, a mirarse a sí mismo, es decir, a considerarse. *Estar en* el mundo es vivir la distancia entre estar y existir, es sentir la relación que se establece por esta misma distancia, es morar en este intervalo entre sí y sí, entre el pensamiento y la conciencia.”⁷³²

⁷²⁸ Ibid, pág. 21.

⁷²⁹ Ibid, págs. 21-22.

⁷³⁰ Ibid, pág. 22.

⁷³¹ Ibid, pág. 24.

⁷³² Ibidem.

Sin embargo: ¿podríamos afirmar que los mundos virtuales, en la no-distancia que promueven, nos han dejado efectivamente sin conciencia o sin existencia? Ciertamente eso no es así: “La cuestión es analizar cómo los mundos virtuales pueden renovar nuestras maneras de distanciarnos, cómo pueden jugar con ese intervalo y con qué fines.”⁷³³

Nos encontraríamos, entonces, frente a la necesidad de evaluar las modalidades de abstracción y conciencia que emergen de estas nuevas relaciones. Si ya Lévy se había preguntado por el *dónde* de la virtualización, Philippe Quéau propone atender al tema del *lugar*, señalando que éste “no tiene por qué corresponder forzosamente a la idea intuitiva que uno se hace de un lugar real (coherencia espacial, invariabilidad en cualquier transformación, estabilidad en el tiempo)”⁷³⁴, sino que se podrían proponer –y de hecho se proponen– nuevas modalidades de experiencia espacial. El problema se produce al considerar que:

“un lugar real nos da una *base*, nos asegura una *posición*. Esta base y esta posición son condiciones de existencia y de conciencia. La posición (en el espacio real) no es un mero atributo de la conciencia, sino una condición previa a ella. El lugar real está íntima y sustancialmente ligado al cuerpo. No ocurre así con los lugares o espacios virtuales.”⁷³⁵

¿Qué ocurre, entonces, cuando no tenemos base alguna para cualquier tipo de enunciación o establecimiento de lo corporal? ¿Cuando la posición no está fija, sino constantemente oscilando como cuerda floja? El posicionamiento del cuerpo, clave de la constitución subjetiva en-corporizada, se revela en el marco de la digitalización, más que nunca, como un estado móvil.

Según Quéau:

“El lugar real está íntima y sustancialmente ligado al cuerpo. No ocurre así con los lugares o espacios virtuales. En efecto, nuestro cuerpo ni es virtual ni podrá serlo nunca. El cuerpo no es ni un símbolo ni un síntoma de la posición de

⁷³³ Ibidem.

⁷³⁴ Ibid, pág. 25.

⁷³⁵ Ibidem.

nuestra conciencia en un punto particular del espacio-tiempo, el cuerpo es la posición en sí.”⁷³⁶

En esta cita, aparecen varios puntos que tenemos que discutir y que irán marcando un cierto distanciamiento con nuestra argumentación. En primer lugar y siguiendo al autor, tendríamos que entender que los espacios virtuales, al no proporcionar base ni posición, no pueden vincularse verdaderamente con el cuerpo, ya que este demanda o incluso se define como una “posición en sí”. Sin embargo, hemos demostrado que a través de las interfaces digitales no sólo se promueve una cercanía cada vez mayor del cuerpo hacia los mundos virtuales, sino que es posible alcanzar una inmersión sin precedentes. Por otro lado, hemos expuesto también cómo el cuerpo, lejos de ser una masa fija en el espacio, tiene la capacidad de modificarse y transformarse para generar no sólo representaciones, sino extensiones de sí. En este caso, el cuerpo podría pixelarse y comandarse a distancia (como un avatar) o bien trocarse completamente en una creatura autónoma que *viva* en la pantalla y *viaje* a través de la red de redes (las creaturas pixel a las cuales aludiremos más adelante).

En este sentido, marcamos una alerta en la lectura de Philippe Quéau cuando señala que “nuestro cuerpo no es virtual ni podrá serlo nunca”: creemos que nuestro cuerpo *puede* ser virtualizado, se *está* virtualizado constantemente y, es más, la virtualización como potencia de transformación lo define de modo radical como estructura mutante. Al mismo tiempo, el territorio denso y multiestable de las interfaces digitales, lo posiciona en un espacio intermedio que demanda de sí adaptaciones de forma y cualidad, por lo cual se hace necesario instalar nuevas categorías para hablar de él.

Con esto no queremos dar a entender que virtualización implique un desvanecimiento de nuestro cuerpo-materia en el espacio (seguimos-estando-aquí), sino que es fundamental remitir a la condición trans en cuanto dinamismo sustancial entre las estructuras. Stiegler también enfatizaba cómo *propio cuerpo quiere decir inamovible*⁷³⁷, y evidentemente hay en la relación con el lugar un cierto anclaje enunciativo de suma potencia, pero debemos recordar cómo la condición de exteriorización, así como las potencialidades de las tecnologías actuales, modifican la coordenada tiempo- espacio, develando un *cuerpo que se proyecta* hacia las realidades digitales.

⁷³⁶ Ibid, págs. 25-26.

⁷³⁷ Ver capítulo 1 de la presente tesis.

Recordemos que Flusser mencionaba la potencia del cálculo para totalizar la representación de la realidad. Objetos, sujetos – y cuerpos- serían, por tanto, susceptibles de digitalización y transformación en entidades de mundos alternativos. Por ello, se demanda de nosotros una actitud crítica y responsable en la creación de dichos mundos desde su base, atendiendo a que “las leyes, sean divinas o naturales, han sido desplegadas por nosotros mismos. Que no somos sujetos de las leyes, sino sus proyectos”.⁷³⁸

Ahora bien, este accionar debiera venir acompañado de un estado de consciencia frente a la virtualización digital: Flusser señalaba una sospecha de lo que “queda fuera” de la reducción numérica, de la posibilidad de que existiera algo resistente a la codificación. Al respecto, podemos considerar también a Deótte, quien plantea una suerte de “zona borrosa o sublime de los aparatos”⁷³⁹, lo cual alude a un principio de selección de los mismos que deja de lado lo que no les compete o aquello que les resulta imposible de captar. Esto evidencia la existencia de un lugar intermedio *borroso* al cual el aparato no accede, siendo particular la experiencia corporal viva dispuesta en relación como nodo no absorbible.

“Los mundos virtuales tienden a desencarnar a las personas, pero éstas se resisten de entrada, sometidas al peso de lo real, a las fuerzas del deseo y a los ritmos del tiempo. El restar realidad a las relaciones físicas no impide la exacerbación de las tensiones, al contrario. Pero la distancia creciente entre presencia y representación va acompañada de efectos turbios o sobreexcitantes, sin compensación directa, «real». Sea cual sea el grado de virtualización, el cuerpo real sigue siendo íntimamente consciente de sí mismo. Por ello, siempre hay que volver al cuerpo, a esta sustancia irreductible que nos unifica como ser. Tras los sueños de desencarnación, de liberación simbólica, no hay que olvidar nunca volver a lo real, sin lamentarlo y, si es posible, sin torpezas, ya que es nuestra morada natural, nuestra esencia inicial.”⁷⁴⁰

⁷³⁸ “Dass die Gesetze, seien sie göttlich oder natürlich, von uns selbst ausgestellt wurden. Dass wir gar nicht subjekte der Gesetze sind, sondern deren Projekte.” (Traducción propia). FLUSSER, Vilem, 1998, *Vom Subjekt zum Projekt. Menschwerdung*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, pág. 10

⁷³⁹ DEÓTTE, Jean Louis, Apuntes de seminario *De la escritura proyectiva a la escritura digital (De l'écriture projective à l'écriture numérique)*, Doctorado en Filosofía mención estética Universidad de Chile, Agosto 2013.

⁷⁴⁰ QUÉAU, Philippe, op. Cit. pág. 77

En este ir y venir del cuerpo, hacia el código binario y de retorno a su carne, proyectándose hacia la interfaz y refugiándose en su piel como matriz de origen, vemos cómo nos volvemos capaces de escindirnos del aquí y el ahora en elementos nómadas. En este tránsito, el cuerpo muta también, se desliga de su materia, sale y vuelve a ella, no se queda fijo, se vuelve eco directo de un proceso que afecta lo humano por completo. Edmond Couchot señala:

“El sujeto mismo duda entre el estatuto objeto y de imagen (el computador nos “percibe” como una imagen), de igual forma que la imagen duda entre el estado de imagen y de objeto. El sujeto [...] se sumerge, se desfocaliza, se translocaliza, se expande o se condensa, se proyecta de orbita en órbita, navega en un laberinto de bifurcaciones, de cruces, de contactos, a través de la membrana osmótica de las interfaces y las mallas sin fronteras de las interredes.”⁷⁴¹

Serán justamente estos procesos, los que nos permitirán hablar de la necesidad de un cuerpo consciente, responsable de su proyección y potencial virtualización, atento a su capacidad de mutar activamente hacia el terreno digital, así como de re-activar lógicas conectivas de palpitación viviente que operarían como nodos imposibles (al menos hasta ahora) de capturar por los aparatos. Conseguir esto en una época donde prima una relación superficial y utilitaria para con la tecnología, donde el metaprograma parece más que nunca haber extendido sus redes de control, demanda verdaderamente un aprendizaje y un esfuerzo. Consideramos, una vez más, que la acción artística podría contribuir a lo anterior, generando una puesta en abismo que nos asegure una nueva y más amplia visión sobre la realidad: “el que haya padecido vértigo o “saltado al abismo”, aunque sea en sueños, al volver, no podrá sino mirar a su alrededor con una mirada aguda y tranquila.”⁷⁴²

Atendiendo a ello, revisaremos dos modalidades de acción/ representación del cuerpo virtual; los avatares y las criaturas pixel. Creemos que ambas son ejemplificadoras de dos niveles de la *tecnomorfo*sis en el contexto cibercultural, involucrando sucesivos grados de separación e independencia con respecto a la corporalidad humana. Interesará revisar cuál es la conexión *umbilical* que mantenemos

⁷⁴¹ COUCHOT, Edmond, citado en CERIANI, Alejandra, *Diálogos entre cuerpo real e imagen virtual*, [en línea], <www.alejandraceriani.com.ar>, [consultado en noviembre, 2013].

⁷⁴² QUÉAU, Philippe, op. Cit, pág. 26

con estas proyecciones corpóreas, y de qué modo se potencia con ellas nuevas transformaciones, tomando en cuenta también determinados trabajos estéticos que logran desplazarnos y distanciarnos- aunque sea por un instante- de la liquidez acrítica del *mainstream*. Considerando que los referentes que usaremos no sólo provienen del arte sino también del terreno del *pop*, esto nos permitirá preguntarnos por las grietas del metaprograma así como por la eficiencia de la anti-resistencia medial como modo de infiltración de un discurso subversivo y expansivo sobre la corporalidad.

6.2 Avatares

6.2.1 Cuerpo a distancia e *e-identidad*

Hemos visto que el cuerpo –desde cualquiera de sus diagramaciones físicas- constituye nuestra interfaz primaria de relación con el mundo y principal soporte de representación y proyección de nuestro ser. Por ende, toda resistencia o manipulación que se haga de él y con él pondrá en tensión la configuración de nuestra identidad. Debemos recordar también, así como lo expusimos en el capítulo tres, que esta profunda relación cuerpo- identidad se encuentra fundamentada desde la fenomenología a partir de Merleau- Ponty, sustentando el *embodiment* como base para la constitución subjetiva en la separación que establecemos con un mundo externo. Sin embargo, dicha constitución ya se ponía en crisis con el *cyborg*, en cuanto éste promovía un estado de hibridación con la otredad, demostrándose la necesidad de una identidad en flujo, de construcción constante entre sujetos y objetos (aparatos).

En el entorno cibercultural surge una especial necesidad de buscar nuevas formas de representación identitaria acordes a las demandas de la red:

“Las cosas sólo tienen límites claros en lo real. La virtualización, pasaje a la problemática, desplazamiento del ser sobre la cuestión; necesariamente pone en tela de juicio la identidad clásica, pensada con la ayuda de definiciones, de determinaciones, de exclusiones, de inclusiones y de terceros excluidos. Es por esto que la virtualización es siempre heterogénea, volverse otro, proceso de recepción de la alteridad.”⁷⁴³

⁷⁴³ LEVY, Pierre, *¿Qué es lo virtual?*, op. Cit, pág. 25.

Un modo particular de gestionar la imagen corporal en internet es a través del avatar. En cibercultura, el avatar obedece a una imagen o una personalidad que surge por elección de un usuario. Si bien su modalidad de representación a través de las interfaces gráficas se manifiesta generalmente como una figura humana o al menos humanoide, el avatar puede ser infinito en su modularidad, expresándose desde un dibujo informe hasta una ameba tridimensional con tintes animales, objetuales o imaginarios. Por tanto, hablamos de una corporalidad constantemente cambiante e intervenible, absolutamente efímera, que puede tener que ver o no con el cuerpo orgánico del sujeto, por lo que está llena de complejidad ficcional y virtual.

En la red se nos otorga una “imagen de la identidad escindida de la imagen del cuerpo”⁷⁴⁴, al menos del *cuerpo dado*, del cuerpo físico que nos acompaña como matriz base en la contemporaneidad. Sin embargo, debemos recordar que este *cuerpo dado* no es un *cuerpo puro*: está constantemente siendo alterado, intervenido en su materialidad mediante la tecnología (emergiendo el *cyborg*) y a través de sucesivos actos performativos. De este modo, si “la persona es como aparece en el cuerpo”⁷⁴⁵ y nuestro modo de aparecer cotidiano es a través de una constante escenificación de nosotros mismos (a través de nuestra ropa, accesorios, implementos, prótesis), bien podríamos decir que el ciberespacio y la plasticidad de las interfaces digitales (en la densidad y multiestabilidad de sus formas) permiten una exacerbación de nuestros signos de transformación. Con ello, la identificación se vuelve un proceso cada vez más vinculado a la elección del usuario y a la performatividad:

“En la imagen del avatar digital vemos una intensificación y ampliación de muchas de las tendencias que ya habíamos visto en otros avatares previos. Sin embargo, las posibilidades de transformación del avatar digital, en términos de comportamiento y acción, van mucho más lejos de lo que fue posible con avatares anteriores. El “volverse otro” del avatar digital permite transformaciones de uno mismo mucho más radicales. La creciente no-coincidencia del avatar digital con la propia fisicidad permite una proyección de avatares de imágenes idealizadas que

⁷⁴⁴ NAKAMURA, Lisa, *After images of identity: Gender, technology and identity politics (criticism)*, cit. en ZAFRA, Remedios, 2004, *E-dentidades: loading, searching, doing. (Cartografías del sujeto on-line)*, [en línea], www.2-red.net/edentidades/doc/Edentidades.pdf, pág. 62, [consultado en abril, 2015].

⁷⁴⁵ BELTING, Hans, 2007, *Antropología de la imagen*, Madrid, Editorial Katz Barpal, pág. 112.

pueden ser mejorados y alterados para presentar identidades más fluidas y “programables”.⁷⁴⁶

Esta cita nos trae a colación un hecho interesante: podemos rastrear en la historia la figura del avatar, entendida como encarnación divina o asociada a un cuerpo virtual (verificable en la idea del fantasma, el doble, o la mediación de espejos, pinturas y videos). En el primer caso, advertimos que la encarnación a la cual se alude, especialmente en los avatares hindúes, por ejemplo, les permite a los dioses adquirir forma humana, evadiendo el sufrimiento terrenal y sin renunciar a sus poderes. Lo mismo en el caso de las mencionadas proyecciones –virtualizaciones- de la imagen corporal, se renuncia a la materia orgánica y sus debilidades: dolor, cansancio, incluso muerte. Con los avatares digitales, estaríamos, como lo dice también la cita, ante una ampliación de las potencialidades representativas, puesto que incluso el vínculo con la imagen o forma humana puede perderse del todo.

Se enuncia acá un vínculo directo con el usuario de una potencia significativa e inédita en relación a la identidad. Al ampliar y explotar las fronteras e imágenes corporales hacia la plasticidad interfásica, vemos que nuestros modos de representar y mediar la identidad se vuelven fluidos, y comenzamos a entendernos en una subjetividad compartida y en constante actualización. Si pensamos en internet como una “multiplicidad conflictiva de universos”⁷⁴⁷, un espacio “donde se experimentan y producen identidades temporales, ficticias, alternativas, arbitrarias, intencionales, reversibles, ampliables, modificables, código e interfaz”⁷⁴⁸, y entendemos que dichas identidades se encuentran además vinculadas a modulaciones igualmente transitorias del cuerpo *fuera* de la red (como el maquillaje, los *piercings*, el vestuario, los implantes, etc.), tal vez resulte necesario una actualización de la noción de identidad pensando los efectos de la deriva

⁷⁴⁶ “*In the digital avatar image we see an intensification and amplification of many of the trends already seen in earlier image avatars. However, the transformative possibilities of the digital avatar, both in terms of visual appearance and in terms of behaviour and action, go far beyond what was possible with these earlier image avatars. The ‘becoming other’ of the digital avatar enables far more radical transformations of the self than have been possible with our earlier image avatars. This increasing non coincidence of the digital avatar with the physical self enables a projection of idealized image avatars that can be digitally enhanced and altered to present more fluid and ‘programmable’ identities. These new selves can also act and interact at a distance either under the direct control of their human user or with varying levels of autonomy.* (Traducción propia). CLELAND, Kathy, 2008, *Image avatars: self-other encounters in a mediated world*, Tesis doctoral, Sidney, Australia, University of Technology Sidney, pág. 4.

⁷⁴⁷ ZAFRA, Remedios, op. Cit, pág. 20.

⁷⁴⁸ Ibid, pág. 3

corporal *off* y *online*⁷⁴⁹. Para esto último nos valdremos, en consecuencia, de la propuesta de la teórica española Remedios Zafra referida a la **e-identidad**, lo cual nos permitirá particularizar la relación de identificación –y por ende el vínculo- que adquirimos con esta proyección digital corpórea que es el avatar.

En primer lugar, debiéramos discutir sobre la posible categoría post-corpórea del avatar. Hemos señalado que si bien es posible advertir una escisión o desvinculación de la imagen corporal orgánica del sujeto, esta separación operaba como ampliación de una relación de escenificación o representación constante de las transformaciones del cuerpo. En ese sentido, el desdoblamiento que hacemos en esta figura digital no hace más que virtualizar (potenciar/ complejizar) un modo de accionar cotidiano en una nueva plataforma. Claramente, esta proyección poseía una radicalidad inédita, puesto que el vínculo con cualquier forma humana remotamente reconocible podría aquí anularse por completo. Sin embargo: ¿Qué grado de distancia posee éste con respecto al accionar corporal? ¿Hasta qué punto le podríamos atribuir una autonomía y, por ende, hablar de un cuerpo escindido? En consecuencia: ¿en qué medida y por qué el avatar genera identificación?

Uno de los ámbitos de acción por excelencia del avatar es el *chat*. Estos *espacios* de conversación propios de la red operan, según Zafra, como espacios liberadores, ámbitos de consentimiento para una experimentación lúdica del ser, el parecer y el acontecer:

“...No importa tu cara, qué lleves puesto, el color de tu piel, tu sexo, tu edad. Prescindir del cuerpo, un alivio para muchos chateadores, te permite fluir, dejarte llevar y construirte cada vez, contextualmente, ser en tanto que aconteces. Hacer y deshacer prótesis de identidad de nuestras vidas fuera de la red. No importa quién eres, sólo que converses. Con el chat creamos identidades como soplos, como insectos que existen sólo en tanto se pronuncian, protegidos por un avatar en el chat buscamos algo imprevisto...”⁷⁵⁰

⁷⁴⁹ Considerando además que ambos polos *off* y *on* se encuentran en la actualidad en constante relación y movimiento, especialmente en la relación que tenemos con los dispositivos de conexión móvil.

⁷⁵⁰ Ibid, pág. 4

Esta condición de devenir podríamos decir es propia de la formación de la identidad desde una condición postmetafísica del ser, donde éste, lejos de concebirse como una esencia inmutable y autosuficiente, se entiende en una relación de cambio y transformación constante. Esto nos permite notar dos puntos novedosos: por una parte vemos que el proceso de identificación, que en la infancia y adolescencia se vincula a la fantasía, parece extenderse aquí en modalidad de flujo incluso a la adultez, si consideramos la amplia gama de relaciones que se establecen con los avatares tanto en los ya mencionados *chats* como en los videojuegos, por ejemplo. El vínculo y la relación que aparece con figuras y corporalidades mutantes hacia la pantalla, que además se acentúa por una aceptación comunitaria (las salas de *chat* o las comunidades de *gamers*) extienden e intensifican los procesos de identificación en una suerte de presente perpetuo. Por otra parte, si bien la identidad (en cuanto imagen consciente y consistente de uno sobre sí mismo) se va construyendo a lo largo de toda una vida, el establecimiento y desarrollo de una corriente afectiva sustentada en diversos grados de intensidad en la red (lo que Flusser llamaba *proximidad*), va permitiendo la emergencia de flujos identitarios efímeros, encuentros con otros ya no sustentados en discursos de diferencia o alteridad, puesto que dicha otredad no alcanza a ser reconocida.

“La posibilidad de dejar el cuerpo atrás excede de tal manera a las posibilidades de una identidad limitada a lo material, que ya no tiene sentido hablar de la misma manera del “otro”. Si en el “otro” se focalizaba toda desviación de las normas, toda ilegitimación en un contexto de identificación social, la posibilidad de censura queda ahora desmantelada en la pérdida de los referentes físicos y en la posibilidad de falsificación constante.”⁷⁵¹

Si la identidad “requiere de ese doble proceso de diferenciación y generalización necesario para identificar un “nosotros” y un “otros” separados por fronteras,”⁷⁵² claramente un entorno ubicuo, transfronterizo y de constante re-elaboración, nos sitúa en un nuevo panorama: el *cyborg* ya nos había propuesto la necesidad de integración de la otredad, cuestión que quedaba *relativamente*⁷⁵³ resuelta en una figura sintetizadora de opuestos que, empero, lograba fijarse en una imagen- cuerpo híbrido. El avatar, denso y

⁷⁵¹ Ibid, pág. 23

⁷⁵² Ibid, pág. 19

⁷⁵³ *Relativamente*, puesto que según Freud lo *Unheimlich* se caracteriza por ser una imagen que nunca se resuelve ni sintetiza del todo.

multiestable por excelencia, nunca se fija, queda abierto, está presente y ausente a la vez, es pura simultaneidad:

“Es a través de estos avatares- imágenes mediadas que nos ponemos literalmente cara a cara con nosotros mismos. Reflejos de espejo, fotografías, film, video e imágenes digitales recrean al yo físico como una imagen representacional externa que puede ser experimentada simultáneamente como “yo” y “otro”.⁷⁵⁴

Con esto, una vez más se hace necesaria la actualización y concientización sobre la condición trans propuesta desde la cyborgización. De lo contrario, esta ambivalencia de la simultaneidad pareciera seguir trayéndonos confusión y angustia:

“La imagen mediada desafía nuestras precepciones en un número de niveles resultado de la disonancia cognitiva que experimentamos entre el mundo físico y la imagen mediada. La disonancia cognitiva (y las experiencias asociadas de disonancia perceptual y afectiva) es creada por nuestra incerteza sobre cómo clasificar y responder a estas diferentes imágenes que son a la vez familiares y extrañas, reales e irreales, presentes y ausentes.⁷⁵⁵

En un intento de reprogramación identitaria a partir del cuerpo mutante, podríamos comenzar a decir que la **e-dentidad** es una “identidad- mosca, propia de aquel viajante que no quiere ser nadie.”⁷⁵⁶ Buscaríamos, en esta deriva de anonimatos, ausencias y presencias fluctuantes: la anti-resistencia medial nos sitúa frente a un arrojito y un despojo inusitados: “*Doing- undoing*, seres código, pronunciamientos a la espera de ser interceptados, palabras lanzadas a un espejo de ecos hasta encontrar una fisura, un

⁷⁵⁴ “It is through these mediated image avatars that we can come literally face-to-face with ourselves. Mirror reflections, photographs, film, video and digital images recreate the physical self as an external representational image that may be experienced simultaneously as ‘self’ and ‘other.’” (Traducción propia). CLELAND, Kathy, op.cit, Pág. 3. Aquí nuevamente vemos la necesidad de una fenomenología digital, que sustentada en la ya mencionada indistinción sujeto-objeto, nos ayude a entendernos.

⁷⁵⁵ *The mediated image challenges our perceptions on a number of levels resulting from the cognitive dissonance we experience between the physical world and the mediated image. Cognitive dissonance (and the associated experiences of perceptual and affective dissonance) is created by our uncertainty over how to classify and respond to these different images that are at once familiar and strange, real and unreal, present and absent.* (Traducción propia). Ibid, pág.26

⁷⁵⁶ ZAFRA, Remedios, op.cit, pág. 36

engarce con algún otro ser, máquina o *cyborg* (materializado en una acción *doing-undoing*) que deambula por la red.”⁷⁵⁷

Es importante advertir que en esta aparente desmaterialización de la red, el avatar continúa manteniendo un vínculo con nuestra corporalidad. De hecho, su primera función es mediar entre nuestro cuerpo- materia y nuestra extensión bit: es nuestra prótesis virtual en el ciberespacio comandada a distancia. Recordemos que el avatar es creado y accionado en tiempo real por nuestro físico: la interfaz promueve un contacto táctil tecnológicamente mediado que activa a esta criatura y la vincula con nosotros a través del microgesto:

“La identidad mediada por un interfaz contará cada vez más con dispositivos orientados a reproducir la complejidad de lo sensible, reproducir de maneras cada vez más exactas el sonido de la respiración, el tacto de una piel lejana, los olores de otros lugares. El interfaz permite estrategias de desplazamiento, “ser por otro”, de manera que el uso de los campos tecnológicos de mediación, y de representación simbólica convierten en inevitable esta deriva hacia el “otro”. ”⁷⁵⁸

En este sentido, el avatar no goza aún de “autonomía digital”, puesto que existe una mediación directa del cuerpo humano sobre él. Esta figura tiene la facultad de operar en una relación de tiempo real con nosotros; es a partir de nuestra corporalidad que transmitimos indicaciones e intenciones identitarias hacia la red. Consecuentemente, y prosiguiendo con la línea argumental de la presente tesis, nos encontraríamos con el avatar aún en una dinámica transcorpórea que protege y a la vez proyecta nuestra emergente subjetividad múltiple. En un entorno contemporáneo donde la estigmatización de los cuerpos producto de la moda y los estándares de los medios de comunicación masivos se vuelve brutal, vemos que “la preocupación por la apariencia va unida a un intento por reducir la tensión del que uno es”⁷⁵⁹, con lo que el avatar aparece como un lúdico ejercicio de resistencia para, plásticamente, representar dicha tensión.

⁷⁵⁷ Ibid, pág. 37.

⁷⁵⁸ Ibid, pág. 57

⁷⁵⁹ ZAFRA, Remedios, op. Cit. pág. 64

6.2.2 ¿Hacia una expansión de la conciencia? *Avatar* de James Cameron

Las nuevas coordenadas de la comunicación telemática, permiten la emergencia de “una nueva dimensión de la conciencia que había sido alienada en la sociedad manipulada por el consumo en la masa y que ahora se contempla como contenedor de infinitas posibilidades”.⁷⁶⁰ Una de ellas, como hemos visto, se basa en la posibilidad de habitar y experimentar nuevas corporalidades y, con ello, inéditas performatividades del existir. Roy Ascott plantea que las redes ciberculturales, integradas cada vez más a nuestro cuerpo en virtud de la inmersión, son “parte de nuestro aparato sensor y en este sentido suponen una ampliación de nuestro ser”⁷⁶¹. Por ello, se “redefine nuestro cuerpo individual al mismo tiempo que conecta nuestros cuerpos en un todo planetario. La percepción es sensación física interpretada a la luz de la experiencia. La experiencia, ahora, se comparte telemáticamente...”⁷⁶²

En consecuencia, las conexiones interpersonales –desde una mirada tecnofílica– se intensificarían positiva y potentemente, redefiniendo incluso nuestro sentido del yo: al transportarnos a un estado alternativo, “se pierden los límites espaciales y la propia constitución de lo matérico, ya sea espacial o humano.”⁷⁶³ En este sentido, se habla de una gran expansión de la experiencia transpersonal, que “nos permite transformar nuestro yo, trasferir nuestros pensamientos y trascender las limitaciones de nuestros cuerpos. La experiencia transpersonal nos permite formarnos una idea de la interconexión de todas las cosas, la permeabilidad e inestabilidad de los límites...”⁷⁶⁴

En este contexto, nos encontramos con la película *Avatar*, estrenada en 2009 por James Cameron (mismo director de *Terminator*). Éxito de taquilla mundial, el fenómeno cinematográfico comenzó a promover interesantes efectos emocionales y sociales sustentados no sólo en la actualidad de la temática planteada, sino en una visión futurista ecológica, mística y en la que la relación cuerpo-tecnología en la amplitud de conciencia juega un rol fundamental.

⁷⁶⁰ AGUILAR, Teresa, *Ontología cyborg*, op. Cit, pág. 61

⁷⁶¹ AGUILAR, Teresa, *Implicaciones filosóficas de la arquitectura de la cibercepción*, [en línea], <<http://www.architecthum.edu.mx/Architecthumtemp/colaboradores/teresaaguilar/texto1.htm>>, [consultado en diciembre, 2014].

⁷⁶² ASCOTT, Roy, *La arquitectura de la cibercepción*, op.cit, pág. 95.

⁷⁶³ AGUILAR, Teresa, *Implicaciones filosóficas de la arquitectura de la cibercepción*, op. Cit.

⁷⁶⁴ ASCOTT, Roy, *La arquitectura de la cibercepción*, op.cit. pág. 96

Particularmente como sustrato estético, la película se revela como un muy buen ejemplo para analizar la revelación de grandes temas que podríamos decir rondan el inconsciente colectivo contemporáneo. En este sentido, la preocupación por el equilibrio ecológico, así como la evolución espiritual humana, se entrelazan como tramas integradas profundas: podríamos decir, retomando a Rodríguez Magda, que la necesidad de trascendencia se manifiesta acá en un sujeto que, cada vez más separado de la naturaleza y la divinidad, se vuelca aún esperanzado en el opio tecnológico que parece desplegar ante él la posibilidad de un nuevo mundo.

No deja de ser interesante, en esta línea, pensar en la paradoja que supone que la transmisión de conceptos y propuestas arriesgadas tales como: muerte, transmutación-hibridación y renacimiento en una forma no-humana, se hayan hecho a través de uno de los más sofisticados mecanismos ópticos de la industria cinematográfica del momento; el 3D. Esto nos habla, por una parte, del poder de este mercado en su totalización de la información y la experiencia (un metaprograma inabarcable, podría decir Flusser), pero al mismo tiempo y mediante el mismo mecanismo, permite una inmersión y una cercanía radical con las ideas fuerza de la película: la necesidad de una mutación total de la especie humana (al punto quizá de su exterminio) y una mirada sobre la evolución que, si bien se nutre de la tecnología, la supera en un avance y un retroceso hacia costumbres arcanas y olvidadas.

Siendo por tanto "Avatar" un nodo muy complejo de estudio, nos enfocaremos para efectos de esta tercera parte de la tesis, en la relación interfásica y problemática que en esta película se plantea para con el cuerpo, reivindicándose la materia y cediendo el humano hacia la invasión de nuevas formas, en este caso, al cuerpo extraterrestre. El cuerpo que aquí se expresa, se encuentra adquiriendo y renovando dinámicas perceptivas que lo disponen a una amplitud de la conciencia, cuestión que analizaremos en su relación con formas ancestrales de vinculación con la naturaleza para reflexionar, también, sobre un posible devenir de la tecnología digital en este sentido.

La película nos sitúa en el año 2154. La Tierra se ha devastado producto de una crisis energética, volviéndose prácticamente inhabitable e insostenible. Por lo mismo, los humanos viajan a un planeta llamado *Pandora*, que posee un extraño y codiciado mineral que al parecer pudiera revitalizar nuestro mundo. Las diversas corporaciones

multinacionales, en su ambiciosa sed de poder, son representadas por el insensible coronel Quaritch, quien cual nuevo y salvaje colonizador, está dispuesto a las maniobras más brutales por conseguir sus objetivos. De esta forma se comienza a extraer este material, sin mayor conciencia de que el mismo opera como núcleo energético vital de *Pandora*, afectando todo el ecosistema del planeta, habitado por seres llamados *Na'vis*.

El entorno de este mundo, tóxico para los humanos, obliga a nuestra especie a generar un sistema de *embodiment* llamado *Avatar*, mediante el cual podemos unir nuestras conciencias a un cuerpo remoto: en concreto, a un cuerpo híbrido creado de una cruce genética humano- *Na'vi*. Haciendo uso de este programa, un ex *marine* parapléjico, Jake Sully, es reclutado para infiltrarse en la población alienígena y recabar información para desalojar a los nativos y encontrar la mejor forma de acceso a la fuente primordial del mineral.

En su nuevo cuerpo, Jake no sólo puede volver a caminar, sino que adquiere todas las potencialidades corporales y perceptivas de un *Na'vi*. Este pueblo, de una riqueza cultural muy compleja, vive en una relación de co-dependencia con una energía integradora a la que llaman *Eiwa*, en una modalidad vital que claramente recuerda las tradiciones de las comunidades mítico-mágicas terrestres. En efecto, su actitud es mucho más compasiva e incluso elevada que la de los futuros humanos, develando una conciencia transpersonal que dota a todo lo viviente (animales, plantas, seres en general) de una importancia fundamental para el habitar común.

El soldado se acerca a la hija del jefe tribal, *Neytiri*, quien le va enseñando la vida extraterrestre y lo somete a una serie de pruebas físicas y espirituales para ser parte del clan. Sucesivamente, Jake comienza a fusionarse con su nuevo cuerpo, del mismo modo en que se va integrando a una nueva cultura, valorando la otredad que se le presenta y enamorándose de Neytiri. Finalmente, cae en cuenta de la inminente destrucción que pretenden los humanos y lidera la resistencia de Pandora, enfrentándose a su especie de origen hasta lograr echarlos del planeta.

El sistema de inmersión "Avatar" es muy digno de considerar. La interfaz permite la conexión de la mente humana con una corporalidad- otra, no hacia un mundo alternativo, *inmaterial* y binario (como nuestras interfaces digitales actuales), sino hacia otro espacio

del mismo mundo. A través de una especie de sueño profundo inducido por una máquina que asemeja un capullo gigante (un contenedor de la transformación del cuerpo, podríamos decir, parecido a otros que se han usado en películas de ciencia ficción como *Alien* para los viajes interestelares), se conecta un cuerpo físico a otro cuerpo físico, permitiendo que la consciencia humana viaje y experimente el habitar de un cuerpo alienígena.



FIGURAS 53, 54 y 55: Fotografías película “Avatar”, que muestran la interfaz de cambio corporal⁷⁶⁵

Es interesante ver cómo en esta película de ciencia ficción futurista, el avance de nuestras tecnologías digitales de inmersión, se muestra centrado en un cruce de materialidades más que en un traspaso de lo humano a una consciencia inmaterial. Lo que acá se propone, es una evolución de los avatares actuales hacia una experiencia de *embodiment* mucho más radical, quizás exacerbando con ello la idea de que una evolución de la consciencia debe ir ligada a una superación corporal, cuestión que de hecho es inculcada a Jake Sully en su aprendizaje con los *Na’vi*.

Hay, con ello, una reivindicación del cuerpo, y más específicamente de un cuerpo híbrido, si recordamos que el avatar de Jake es una mutación genética que no abandona 100% su matriz humana, sino que la integra en una nueva corporalidad. La adaptación a ella, así como la integración a la cultura *Na’vi*, no está exenta, además, de sacrificio y esfuerzo corporal. Toda la cotidianidad de los alienígenas es, de hecho, sustentada en experiencias físicas transcórporeas: su misma cola es una interfaz que se engancha y funde a través de unos pelos con la consciencia de *Eiwa* (a través de las ramas o extensiones de un árbol de la vida en forma de medusillas o esporas blancas) o con los animales que montan y adiestran (una especie de caballos/ave pandorianos).

⁷⁶⁵ Fuente de imágenes: [En línea], <http://james-camerons-avatar.wikia.com/wiki/Link_Unit>, [consultado en abril, 2015].



FIGURAS 56, 57 y 58: Fotograma película Avatar, escena de *Tsaheylu: el vínculo*⁷⁶⁶

“Jake toma la cola del caballo y la lleva hacia el final de su propia cola. Las conecta vacilante. Los tentáculos de cada una de ellas se fusionan. Las pupilas de Jake se dilatan y su boca se abre. Los ojos del caballo también adquieren profundidad y relincha nervioso. Neytiri le toca las pezuñas para conseguir el punto de contacto adecuado”.⁷⁶⁷

El aprendizaje del soldado Sully consiste en un constante ejercicio físico y un desprendimiento del ego. Para ambas conexiones, no sólo basta un cuerpo entrenado, sino que éste debe estar en conexión con una mente limpia en una totalidad e integración profunda.

“JAKE: Ella [Neytiri] habla de una red de energía que fluye a través de todos los seres vivos. Dice que toda esa energía es sólo un préstamo que algún día hay que devolver.”⁷⁶⁸

Todo el tiempo Neytiri advierte la necesidad de “ver”, esto es, comunicarse con el entorno utilizando y trascendiendo los sentidos. El animal, antes de dejarse montar por un solo jinete “por el resto de su vida”, “tratará de matarte”..., Eiwa, “ve a través de ti”. En ambos casos, la vinculación interfásica no es tan simple como enganchar la cola con lo otro (como enchufar dos dispositivos): es preciso activar el cuerpo a fin de garantizar la fusión.

⁷⁶⁶ Capturas de pantalla película “Avatar”, de James Cameron, 20th Century Fox, EEUU, 2009, 2hr 42 min.

⁷⁶⁷ Guión de la película “Avatar”, escrito por James Cameron. [En línea], <<http://www.webcitation.org/5q2mqY36B>>, pág. 55, [consultado abril, 2015].

⁷⁶⁸ Ibid. Pág. 79



FIGURAS 59 y 60: Fotograma película Avatar, escena con “El árbol de las almas”⁷⁶⁹

Es en ese momento translimítrofe que empieza a activarse la transformación y el paso del ser y la personalidad de Jake al cuerpo- avatar que lo recibe y que terminará siendo su cuerpo final. Como todo viaje iniciático, el héroe debe morir y volver a renacer; en este caso, ofreciendo una renuncia a su cuerpo humano y cediendo al cuerpo extraterrestre para volverse líder y salvador de la resistencia Na'vi. Es notable aquí el hecho de que a diferencia del héroe tradicional, que retorna con su nueva sabiduría a su comunidad de origen, el protagonista se infiltra desde la otredad como ídolo de una nación extranjera: es el habitar de un cuerpo híbrido lo que le hace desplazarse y reconocer su *origen* desde el renacer de su corporalidad y su conciencia, no desde su cuerpo *naturalmente dado*. Esto, pensamos, es coherente también con la idea de una *identidad* nómada y en constante construcción que expusimos anteriormente.

6.2.2.1 Cibercepción y saber

Veamos entonces cómo se produce el vínculo entre ampliación de la conciencia y transformación corporal a través del avatar. Si bien la película, como hemos señalado, presenta una posible visión sobre el devenir de los avatares digitales actuales, lo mismo nos permitirá hacer una reflexión de ida y vuelta con respecto a nuestra contemporaneidad. Para ello, usaremos como nodo de enlace la propuesta de Roy Ascott referente a la *cibercepción*.

Como ya hemos esbozado, resulta posible notar en la actualidad una suerte de ampliación de lo humano a través de sus capacidades perceptivas, a lo cual Roy Ascott llama *cibercepción*: “La cibercepción implica una convergencia de procesos conceptuales

⁷⁶⁹ Capturas de pantalla película “Avatar”, op. Cit.

y perceptuales en los que la conectividad de las redes telemáticas desempeña un papel formativo.⁷⁷⁰ Se promovería aquí una readecuación de nuestros procesos cognitivos y perceptivos en la medida en que emergen y evolucionan nuevas facultades sensoriales: “estamos presenciando tanto el aumento de nuestra capacidad para pensar y conceptualizar, como la extensión y el refinamiento de nuestros sentidos.”⁷⁷¹ Podemos relacionar esto claramente con Mac Luhan y su propuesta de los *núcleos dinámicos*⁷⁷² descrita anteriormente: nos encontramos, de modo evidente, frente a una multisensorialidad que demanda una activación del hemisferio derecho *dormido* para generar lógicas de vinculación o interconexión. La posibilidad de estar conscientemente en varias espacialidades de modo simultáneo, originaría nuevas posibilidades de auto-observación y comprensión de la propia subjetividad:

“Se trata de lograr un rápido *feedback*, de acceder a bases de datos masivas, de interactuar con un gran número de mentes, ver con mil ojos, oír los susurros más tenues de la tierra, alcanzar la vastedad del espacio, incluso hasta los márgenes del tiempo. La cibercepción es la antítesis de la visión unidireccional y del pensamiento lineal. Es una percepción inmediata y simultánea de múltiples puntos de vista, una extensión en todas las dimensiones del pensamiento asociativo, un reconocimiento de la fugacidad de toda percepción. Es la cibercepción lo que nos permite interactuar con el constante vaivén de la vida, leer el libro de los cambios, seguir el Tao. En este sentido la cibercepción no es una facultad nueva, sino más bien una facultad que revive.”⁷⁷³

Como hemos expresado en otros momentos de esta tesis, existe una suerte de sincronía con ciertas pulsiones que la antropología clásica ya había notado en otros momentos de la historia. Esta *nueva* percepción y sus definiciones, guardan cierta relación con algunos modos de explicar un *trance chamánico*, que permite un viaje desde un dispositivo material (el cuerpo) asistido por un dispositivo técnico (el saber de la planta, la interfaz de la máscara ritual) hacia un meta-umbral de abstracción terrestre. Roy Ascott plantea, en relación a su propia vivencia e investigación,⁷⁷⁴ la existencia de un

⁷⁷⁰ ASCOTT, Roy, *La arquitectura de la cibercepción*, op.cit. pág. 95

⁷⁷¹ Ibidem

⁷⁷² Ver capítulo 5 de la presente tesis.

⁷⁷³ ASCOTT, Roy, *La arquitectura de la cibercepción*, op.cit. pág. 95

⁷⁷⁴ Es interesante agregar que, a fin de investigar las posibles conexiones entre los umbrales chamánicos y las interfaces digitales de la telemática, Roy Ascott realizó una serie de experimentos de inmersión con tecnología vegetal (ingesta de ayahuasca con comunidades tradicionales en Brasil) y de realidad virtual en el

paralelismo importante entre la experiencia chamánica y la virtualización digital, encontrándose en ambas un estado de doble conciencia-doble corporalidad: “En ambos casos es una cuestión de doble contemplación, viendo al mismo tiempo ambas realidades internas en la superficie externa del mundo [...] Aquí la tecnología juega un papel importante.”⁷⁷⁵

Lejanos de la experiencia empírica de Ascott, resulta difícil ver una sincronía más allá que la meramente descriptiva entre un trance chamánico y la virtualización, incluso pensando en un sistema avanzado de inmersión de realidad virtual. Con todo, no podemos dejar de opinar que dicha similitud existente en la narración de ambas experiencias sea prácticamente idéntica, lo cual nos está sugiriendo quizá esta pulsión o necesidad de trascendencia de la que nos hablaba Rodríguez Magda. Acordando entonces al menos en que existen puntos de contacto entre ambas zonas, volveremos a enlazar con “Avatar”, puesto que encontraremos allí comparaciones interesantes con la cibercepción.

En primer lugar, relacionando la idea de la doble conciencia o doble contemplación, podríamos decir que ello se encuentra ausente como experiencia en la película. Para acceder al avatar es preciso sumirse en un sueño profundo que deja al cuerpo humano desprovisto de cualquier tipo de interacción en su entorno inmediato mientras que se está completamente activado en la corporalidad extraterrestre. Podríamos leer esta escisión como una acción posthumanista, si no fuera porque aún en “estado *off*” el cuerpo original es responsable constante de la vida del avatar, cosa que queda en evidencia hacia el clímax de la película, cuando en momento clave de la lucha contra los humanos, Jake es desconectado y forzado a separarse de los *Na’vi*. Aparentemente, por lo que se nos cuenta del trance chamánico (otra experiencia a la que tampoco tenemos acceso), el chamán puede pasearse a voluntad entre los mundos y los cuerpos, estando consciente de este doble –o múltiple- tránsito. Del mismo modo (y esto sí podemos fundamentarlo a través de la experiencia directa) el accionar con un avatar o

Human Interface Laboratory de Seattle y en la Universidad de North Carolina en Chapel Hill (EEUU). Sus principales conclusiones, fueron recogidas en el texto *Weaving the Shamantic web*. ASCOTT, Roy, 2003, *Telematic embrace. Visionary theories of art, technology and consciousness*, Los Angeles, California, University of California Press.

⁷⁷⁵ ASCOTT, Roy, *El web Chamántico. Arte y conciencia emergente*, [en línea], <<http://aleph-arts.org/pens/ascott.html>>, [consultado en abril, 2015].

varios a través de la red también nos permite ser simultáneamente conscientes de todas estas corporalidades y actuar, en distintas medidas, con todas ellas.

Otro punto de giro importante, es la relación técnica y poder. Nos dice Ascott:

“el chamán o brujo está simultáneamente en el mundo y navegando por los límites de otros mundos, espacios psíquicos para los que sólo los preparados a través de mucho ritual físico y disciplina mental, y ayudados normalmente por "tecnología vegetal", son autorizados a acceder. En términos post-biológicos, esto refleja nuestra capacidad para desplazarnos sin esfuerzo a través de infinitos mundos del ciberespacio, mientras al mismo tiempo nos acomodamos a las estructuras del mundo material.”⁷⁷⁶

En la película, y al igual que en la experiencia de la virtualización digital, se nos muestra el hecho de que *cualquiera* (no sólo un sujeto de poder), haciendo uso de la tecnología adecuada, puede metamorfosear su cuerpo en un avatar alternativo. En efecto, en “Avatar” el dispositivo de transformación es ampliamente utilizado por un grupo de científicos antes de que llegara Jake. Bien podríamos argumentar que estos sujetos sí son depositarios de un poder específico (el poder de la ciencia, sin ir más lejos) o que el mismo Jake es un hombre cuidadosamente elegido para esta misión (su avatar posee el ADN de su hermano fallecido), pero también debemos considerar que finalmente estamos hablando de un soldado incluso de segunda selección, debido a su discapacidad. Sustancialmente, está aquí el hecho de que a diferencia del chamán, que adquiere a lo largo del tiempo un aprendizaje y una técnica específica para alternar los tiempos, espacios y cuerpos, en este caso hablamos de usuarios comunes, que sólo por el hecho de interactuar con la interfaz tienen la posibilidad de vivir esta experiencia.

Así, irrumpen en la cotidianeidad una serie de prácticas que conectan diferentes realidades o estratos de la realidad, permitiéndonos un vínculo constante con entidades y fenómenos de difícil clasificación bajo las leyes del mundo físico y que demandan de una búsqueda de sentido:

“Históricamente, nuestro mandato en el mundo material no nos ha dejado más opción que el mantenimiento de mundos

⁷⁷⁶ Ibid.

de doble conciencia en separadas y distintas categorías, como "lo real", lo imaginario, lo espiritual. El advenimiento de las ciencias de la llamada "Vida Artificial", en las cuales incluyo ambos, "lo seco" (pixel) y "lo húmedo" (moléculas), organismos artificiales y la enorme perspectiva de la nanotecnología, apuntan la posibilidad de erosión de los límites entre estados mentales, entre concepción y construcción, entre la internalización y la realización de nuestros deseos, sueños y necesidades de nuestra existencia cotidiana."⁷⁷⁷

Sería importante acá detenerse y reflexionar sobre la relación entre cotidianeidad, expansión de conciencia y saber, puesto que es aquí donde veremos una de las principales diferencias entre los nodos de análisis que nos competen. Rescatamos en el primer capítulo, al hablar del chamanismo y las máscaras rituales, el tema de la técnica como saber hacer específico y la figura del técnico-chamán como un sujeto de poder, admirado y seleccionado dentro de su comunidad por ser poseedor de este mismo saber. Es un controlador de lo invisible gracias a un riguroso entrenamiento y su calidad es tal por mandato divino. Estas particularidades, claramente lo distancian de la condición de *usuario común* o *consumidor* que tienen las tecnologías digitales, cuyo uso y consecuencias operan en un plano profano, distando además la experiencia del ámbito del conocimiento. Si el chamán es, en el contexto mítico mágico, un *guardián responsable* o *salvador* de su comunidad, nosotros, hoy, si experimentamos una amplitud de conciencia a través de las tecnologías, lo hacemos en el marco de una búsqueda personal.

En consecuencia, el saber que quizás adquirimos se vuelve sumamente específico y particular: obedece a un deseo propio de abarcar una determinada zona de conocimiento, siendo los objetivos de esto ampliamente variados, potencialmente egoístas (no tenemos por qué compartir lo aprendido con nadie) y generalmente poco duraderos (vamos de una cosa a otra y no tenemos por qué guardar memoria de aquello, ya que la información está *siempre* disponible).

Esto nos lleva a pensar también en la posibilidad de una desjerarquización del saber en el mundo contemporáneo, especialmente asociada a la disposición *libre* de los contenidos en la web. Siguiendo a Foucault, deberíamos recordar que es a través de

⁷⁷⁷ Ibid.

nuestras prácticas cotidianas que emergen el saber y el poder de modos entrelazados⁷⁷⁸, siendo característica de la era cibercultural y neoliberal un despliegue del metaprograma político y económico a través de las tecnologías. En nuestro uso masivo, totalizante e inconsciente de ellas, emerge una ilusión de libertad sustentada en la maximización de una sensación de bienestar, felicidad y realización personal que asumimos como propia y tendemos a pensar está ahí *para todos*, olvidando hasta qué punto no deja de ser, aún, promovida como saber oficial y (muy a nuestro pesar) todavía para algunos privilegiados.

Aquí podemos volver a problematizar el tema del saber en la película. Como señalamos, la interfaz utilizada para cruzar cuerpos en “Avatar”, puede ser usada eventualmente por cualquiera, sin embargo:

“Igualmente importante es distinguir a los personajes que se encuentran entre ser *na’vis* en potencia y no- *na’vis* en potencia. El coronel Quaritch o la soldado Trudy nunca podrán traspasar esas fronteras porque no cuentan con un avatar que se lo permita: el cuerpo físico no cumple las condiciones para ello. Norm y Grace podrían llegar a hacerlo porque tienen un cuerpo *na’vi*, pero no reúnen los requisitos socialmente prescritos para pasar el rito y formar parte así de la comunidad: aquí el que fracasa es el cuerpo social. El único que en su papel de guerrero logra convertirse ritualmente en un *na’vi* es Jake.”⁷⁷⁹

La expansión de conciencia que vive Jake, en y gracias a su avatar, es única, fruto de un aprendizaje físico, mental y espiritual sostenido en el tiempo y en contacto permanente con la cultura *Na’vi*. Desde esta perspectiva, se está expresando aquí la necesidad de un salto en la cotidianidad, del mismo modo que una trascendencia comunitaria de la acción. En esta línea, el hecho de que Sully sea un soldado se corresponde con el arquetipo del guerrero: no debemos olvidar que la película nos posiciona frente a un viaje iniciático, es decir, una experiencia profunda de transformación a través de sucesivas pruebas que ponen a un héroe frente a un cambio rotundo de su ser.

⁷⁷⁸ FOUCAULT, Michel, 2004, *Dits et écrits*, Vol. III, Paris, Gallimard.

⁷⁷⁹ FERNÁNDEZ, Patricia, 2012, *Mitología occidental y representación autocomplaciente del colonialismo. Un análisis de “avatar” desde la antropología del poder simbólico*, [en línea], *Gazeta de Antropología*, 2012, 28 (1), artículo 19, < <http://hdl.handle.net/10481/21681>>, pág. 6, [consultado en mayo, 2015].

No obstante, desde la perspectiva de Ascott, las redes telemáticas en su potencialidad de participación, interconexión y trabajo asociativo, promueven directamente una ampliación de la consciencia, generando incluso una mente colectiva cósmica: él habla de la gestación de una creatividad compartida global, que es un efecto inédito de la mediación computacional: “lo que ellas ofrecen, en efecto, es la oportunidad de no sólo construir nuevas realidades, sino entrar en las realidades de otros, en la interpenetración de universos paralelos de discurso.”⁷⁸⁰

Cabe preguntarse, hasta qué punto el *des-ocultamiento de lo natural inscrito en lo artificial* que planteaba Heidegger⁷⁸¹ y que relacionamos anteriormente con el trance chamánico, sería aplicable a las interfaces digitales. ¿Quizás, al igual que Ícaro, volamos muy alto con nuestras *nuevas* alas sin estar aún preparados para ellas? ¿Hemos redescubierto algo sobre la naturaleza o sobre la técnica? ¿Es efectiva una expansión de conciencia y una ampliación de nuestro saber del mundo sólo por la utilización de tecnologías que sugieren una experiencia *ciberperceptiva*? ¿O es que falta un tipo de reflexión y una disposición particular frente a las prácticas digitales que efectivamente nos sitúe frente a un salto evolutivo?

Evidentemente, no podríamos hablar del mismo tipo de expansión de conciencia que se lograría en un viaje iniciático, pero sí podríamos determinar algunos puntos de conexión importantes, donde el tema del esfuerzo (que ya mencionamos en el capítulo anterior) gravita como central. Flusser advertía la importancia de una re-conexión con la comunidad en una activación crítica y activa de la red, con una atención constante a las relaciones que allí se desarrollan. De este modo, si bien podemos generar cientos de avatares que nos representen de las más diversas formas, nuestro devenir telemático sólo podrá volverse verdaderamente significativo en la medida en que se vuelve nuestro proyecto consciente. Es en la medida en que nos empoderamos de las potencialidades de nuestro cuerpo virtual que se abre la posibilidad de actuar como virus o *hackers* dentro del sistema, siendo no solamente críticos sino eventualmente subversivos para con el mismo.

⁷⁸⁰ “What this offers in effect is the opportunity for us not only to construct new realities but to enter into the realities of others, the interpenetration of parallel universes of discourse.” (Traducción propia), ASCOTT, Roy, *Telematic Embrace*, op. Cit, pág. 223

⁷⁸¹ Ver capítulo 1 de la presente tesis.

Considerando lo anterior como un aprendizaje, cabe la pregunta sobre quién adquiere este conocimiento y por qué vías, lugar donde la escena artística podría revelarse como sitio de importancia, en la medida en que se promoviese una experiencia sensible, crítica e incluso espiritual frente a las tecnologías:

“La estética definitoria de este cambio de medio será tecnoética, es decir, una fusión de lo que sabemos y todavía podemos descubrir acerca de la conciencia (noética) con lo que podemos hacer y llegaremos a conseguir con la tecnología. La conciencia será tanto el sujeto como el objeto del arte. En las sociedades sabias la tecné y la noética siempre han estado relacionadas y, además, en todos los niveles. El arte siempre ha sido un ejercicio espiritual, al margen del cariz que le hayan impuesto las tendencias políticas dominantes o las ideologías culturales.”⁷⁸²

El artista, desde esta perspectiva, podría volverse un promotor de experiencias transmutadoras víricas, contagiándolas en un canal comunicativo que realmente logre traspasar y conectar existencialmente a otros. En este punto hacemos eco de la pregunta de Flusser en el ciclo de conferencias “Cómo explicar el arte”: “¿cuáles son los canales que el artista debe penetrar para poder perturbar los mensajes que transmiten?”⁷⁸³ Y responde: “De ahora en adelante el arte deberá imprimir sus modelos sobre los programas de los aparatos.”⁷⁸⁴

Si de algún modo los canales del arte se encuentran saturados, ya sea por su inoperancia como medios de comunicación con la masa o el público, que “no está interesado en empeñarse en la difícil tarea del desciframiento”⁷⁸⁵, o porque los circuitos artísticos se encuentren plagados de “una cultura exótica, extraña”⁷⁸⁶ que el espectador no reconoce como propia, o porque la misma institucionalidad del arte ha devenido en un programa alienante para los mismos creadores, resulta imperativo pensar en otros

⁷⁸² ASCOTT, Roy, 2001, *Cuando el jaguar se tumba junto a la oveja: especulaciones sobre la cultura posbiológica*, [en línea], <<http://www.uoc.edu/caiia-star-2001/esp/articles/ascott1101/ascott1101.html>>, [consultado en enero, 2015].

⁷⁸³ FLUSSER, Vilem, 2012, *Explicar la distribución*, Conferencia 2 del ciclo *Cómo explicar el arte*, [en línea], Flusser Studies Nr. 13, <<http://www.flusserstudies.net/archive/flusser-studies-13-may-2012>>, pág. 5, [consultado en mayo, 2015].

⁷⁸⁴ FLUSSER, Vilem, 2012, *Explicar el fenómeno político-social*, Conferencia 4 del ciclo *Cómo explicar el arte*, [en línea], Flusser Studies Nr. 13, <<http://www.flusserstudies.net/archive/flusser-studies-13-may-2012>>, pág. 3, [consultado mayo, 2015].

⁷⁸⁵ *Ibidem*.

⁷⁸⁶ FLUSSER, Vilem, *Explicar la distribución*, op. Cit, pág. 4

canales expresivos que bien podrían ser los propios medios de comunicación de masas. Siguiendo la idea de Deótte, donde cada época es interpretada bajo los códigos de su aparato anterior, y entendiendo que el cine sería, según su postura, el último gran aparato estético previo a la digitalización⁷⁸⁷, podríamos pensar si acaso la industria fílmica (y en especial la masiva hollywoodense) podría ser catalizadora de una estética tecnoética que ayude a preparar el terreno para una verdadera adquisición de cibercepción y ampliación de la conciencia.

En este sentido, nos preguntamos si “Avatar” podría leerse como un esfuerzo en esta línea, especialmente si consideramos el nivel de complejidad de los mensajes transmitidos a través de un canal usualmente asociado a la alienación de la cultura de masas. Sin mayor capacidad de profundizar en esta nueva hipótesis de momento, finalizamos con esta cita de Flusser:

“Recibir mensajes artísticos jamás fue tarea fácil. Generalmente resulta una decepción, y si sucediera como corresponde, estremece. Pero tampoco nunca la tarea fue tan difícil como lo es actualmente. Más vale la pena intentar emprenderla. Porque, si sucediera como corresponde, emancipará al receptor de la opresión programadora ejercida por el “arte de masa”, y abrirá regiones insospechadas de vivencias estremecedoras. Y no será esto “vivir”: ¿ser cambiado por nuevas vivencias que llevan a nuevas decisiones y nuevas acciones?”⁷⁸⁸

6.3 *Creaturas pixel*

Hemos expuesto cómo la virtualización digital del cuerpo, que resulta de la activación interfásica, resulta en una evolución de la cyborgización en la cibercultura. Esto en la medida en que ésta sigue surgiendo en una fusión de espacios, en una constante relación humano-máquina para la creación de nuevos mundos. Sin embargo, notamos también la existencia de nuevas modalidades de lo corporal que parecen

⁷⁸⁷ Ver DEÓTTE, Jean Louis, “La época de los aparatos”, op. Cit, y también el desarrollo que al respecto hacemos en el capítulo 2 de la presente tesis.

⁷⁸⁸ FLUSSER, Vilem, *Explicar la recepción*, Conferencia 3 del ciclo *Cómo explicar el arte*, [en línea], Flusser Studies Nr. 13, <<http://www.flusserstudies.net/archive/flusser-studies-13-may-2012>>, pág. 6, [consultado en mayo, 2015].

desvincularse por completo de toda relación con nuestra carne, emergiendo como creaturas autónomas: hablamos de las *creaturas pixel*.

Con la dificultad evidente a estas alturas, de lograr una definición fija para el cuerpo, podríamos coincidir, al menos en términos generales, en que hablamos de una estructura que posee un tamaño en cuanto a los trozos de materia que la componen, y que es perceptible por los sentidos en el plano físico. “Todas las cosas de nuestro entorno circundante que se presentan en calidad de sustancia o ente, son corpóreas, y en tanto que también afectan con su eficacia accidental nuestras facultades sensitivas específicas, son corpóreas.”⁷⁸⁹ Aún atendiendo al problema de percibir la cualidad *matérica* y la condición *física* de los mundos virtuales (cuestiones que analizaremos más adelante), podemos, desde esta perspectiva, todavía otorgar a las creaturas pixel un carácter corporal. Sin embargo: ¿cuáles son las características de estos nuevos cuerpos que emergen? ¿En qué medida entran aún en relación con nuestra propia corporalidad?

Según Manovich, el encuentro entre *medios* y *nuevos medios* se produce cuando los datos u objetos (gráficos, imágenes móviles, sonidos, lugares, textos, cuerpos) se codifican, digitalizan y por tanto se vuelven manipulables. Al mismo tiempo, surge la posibilidad de crear u originar estos cuerpos, a los cuales el autor llama **objetos de nuevos medios (o neomediales)**, en el interior del computador de forma numérica. Considerando que todo objeto neomedial es susceptible de digitalizarse y a su vez de ser originado por la digitalización, éste, según Flusser, deja de tener la rigidez y hegemonía que podría permitir hablar de cualquier tipo de “sujeción” ante él, con lo que resulta fundamental comenzar a hablar en esta lógica de estructuras más abiertas, susceptibles de ser constantemente modificadas (re-programadas) en un amplio campo de posibilidades. “Con nosotros, la aventura de devenir humano ha entrado en una nueva fase.”⁷⁹⁰ Nos preguntaremos, entonces, sobre las implicancias de esta nueva fase para lo corporal, atendiendo especialmente a una reconsideración de las categorías que lo definen.

⁷⁸⁹ ASTACIO, Martín, *¿Qué es un cuerpo?*, [en línea] Revista A parte rei 14, <www.serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/cuerpoasta.pdf>, pág. 3, [consultado en abril, 2015].

⁷⁹⁰ *With us, the adventure of becoming human has entered a new phase.* (Traducción propia). FLUSSER, Vilem, *Digital Apparition*, op. Cit, pág. 245.

Si pensamos las creaturas pixel como corporales, estaríamos hablando de cuerpos configurados como objetos neomediales. Por esta razón nos detendremos en sus propiedades, según Manovich, cinco principales:

1. **Representación numérica:** Todos los objetos se componen de código digital; está descrito en estos términos y es sometido a una operación algorítmica. Con ello, “los medios se vuelven programables”.⁷⁹¹ Esto es un cambio radical en la naturaleza de los medios.

2. **Modularidad:** los objetos, en cualquier escala, siempre poseen una misma estructura modular. Esto significa que poseen una identidad que les permite funcionar independientemente en cualquier tipo de mezcla, agrupación, siendo siempre posible “acceder a sus partes, así como modificarlas o sustituirlas, sin que nada de ello afecte a la estructura global del objeto”.⁷⁹²

3. **Automatización:** resulta posible, en función de las dos características anteriormente señaladas, automatizar “muchas de las operaciones implicadas en su creación, manipulación y acceso. De ahí que pueda eliminarse la intencionalidad humana del proceso creativo, al menos en parte”.⁷⁹³ En este plano, Manovich distingue la automatización de alto nivel (asimilada por la inteligencia artificial, donde el gran avance se verifica en los videojuegos), que permite un grado mayor de comprensión por la máquina de la semántica de cada uno de los objetos que manipula y analiza, promoviendo por tanto mayor cantidad de variables de respuesta. De este modo, el computador puede también almacenar y organizar de manera eficaz grandes cantidades de materiales mediáticos.

4. **Variabilidad:** “un objeto de los nuevos medios no es algo fijado de una vez y para siempre, sino que puede existir en diferentes versiones, que potencialmente son infinitas”.⁷⁹⁴ En este sentido, un objeto es variable, mutante o líquido; trasciende ampliamente la noción de la copia para dar lugar a la posibilidad de muchas versiones diferentes. Esto se vincula con una lógica de producción postindustrial, donde el usuario es quien determina sus peticiones y las demanda con instantaneidad. Al poder

⁷⁹¹ MANOVICH, Lev, op.cit. pág. 8.

⁷⁹² Ibid.pág. 10.

⁷⁹³ Ibidem.

⁷⁹⁴ Ibid, pág. 12.

modificarse infinitamente los códigos y, por ende, los contenidos, es posible generar también infinitas interfaces. Un ejemplo interesante en este contexto son los programas que recogen los vectores de movimiento corporal para generar imágenes, sonidos o estructuras virtuales, incluso verdaderas criaturas artificiales que toman como en una posta códigos, rastros o huellas corporales humanas para modificarlas, alterarlas y re-significarlas en lógica virtual. Lo anterior es simbólico del modo que tiene el computador de “representar los datos –y de modelar el mundo mismo- como variables en vez de como constantes”.⁷⁹⁵ Esto refuerza la condición de potencialidad y actualización constante de los objetos neomediales.

5. **Transcodificación:** los nuevos medios actúan en un diálogo constante entre sistemas. Por una parte, se comunican con el plano representacional de la cultura, operando en un marco reconocible y “familiar” para los usuarios. En otro nivel, se comunican como archivos informáticos con la máquina a través de otros archivos informáticos. La transcodificación actúa, así mismo, como una traducción de códigos, sistemas y aparatos a otros de diversos formatos y orígenes, siendo posible entender por tanto a los nuevos medios como “medios analógicos convertidos a una representación digital”.⁷⁹⁶

Tomando en cuenta lo anterior, como corporalidades autónomas (y especialmente considerando el punto tres), las criaturas pixel se desligarían sucesivamente de lo humano, emergiendo como nuevas entidades que operarían evidentemente aún en una transformación abierta y activa, pero dificultosamente en condición trans. Nos encontramos, en consecuencia, con un punto importante de inflexión en nuestra tesis, poniendo a prueba y en total tensión una de las nociones que definimos como ejes centrales en la relación del cuerpo con la tecnología. ¿Es que hemos llegado a un nivel tecnológico de verdadera superación de lo humano y sus categorizaciones de lo corporal, asistiendo a un auténtico inicio de una era posthumana?

6.3.1 Conexión y reversibilidad

Quizás el punto cinco, *transcodificación*, nos otorgue ciertas claves interesantes para pensar este apartado. El que un objeto neomedial sea un cuerpo traductor de

⁷⁹⁵ Ibid, pág. 16.

⁷⁹⁶ Ibid, pág. 20

sistemas análogos a representaciones binarias, nos permite entender que “las tecnologías digitales tienen una conexión con lo potencial y lo virtual sólo a través de lo análogo.”⁷⁹⁷

De hecho:

“lo virtual, como tal, es inaccesible a los sentidos. Esto no impide, sin embargo, crear figuraciones de ello en el sentido de construir imágenes de sí. Por el contrario, se requiere de una multiplicación de imágenes. Lo virtual que no se puede sentir, sólo puede ser sentido, en sus efectos. Cuando las expresiones de sus efectos se multiplican, lo virtual aparece fugazmente. Su fugacidad está entre las grietas y las superficies en torno a las imágenes”.⁷⁹⁸

El proceso de virtualización digital de las creaturas pixel, aún en su autonomía, sólo entra en relación –y por ende en existencia consciente- con una materia concreta: un dispositivo tecnológico comandado por un humano, vale decir, sólo es accesible a través de una conexión y mediación *cyborg*. En este sentido, la condición trans emerge aquí en una suerte de exceso de lo análogo: “la superioridad de lo análogo sobre lo digital [...] no contradice nuestro llamado a pensar ambos campos en conjunto. Se refiere al hecho de que los caminos de su cooperación e integración transformativa, su translación y relevos son en sí mismos operaciones análogas.”⁷⁹⁹ A esto se le suma el hecho de que si bien percibimos una “pérdida completa de lo indicial en el código numérico- binario”⁸⁰⁰ es posible asumir un “uso masivo de los aparatos digitales de acuerdo a parámetros que uno llamaría “análogos”.⁸⁰¹

Entonces, es preciso profundizar en el tema de la conexión y la conectividad: antes de la activación de conciencia necesaria para una conexión telemática existencial (como

⁷⁹⁷ “Digital technologies have a connection to the potential and the virtual only through the analog.” (Traducción propia). MASSUMI, Brian, 2002, *Parables for the virtual. Movement, affect, sensation*. London, Duke University Press, pág. 138

⁷⁹⁸ “The virtual, as such, is inaccessible to the senses. This does not, however, preclude figuring it, in the sense of constructing images of it. To the contrary, it requires a multiplication of images. The virtual that cannot be felt, also cannot be felt, in its effects. When expressions of its effects are multiplied, the virtual fleetingly appears. Its fleeting is in the cracks between and the surfaces around the images.” (Traducción propia). Ibid, pág. 133

⁷⁹⁹ “The “superiority” of the analog over the digital [...] does not contradict this closing call to think the two together. It refers to the fact that the paths of their co-operation- transformative integration, translation and relay- are themselves analog operations.” (Traducción propia). Ibid, pág 143

⁸⁰⁰ ZÚÑIGA, Rodrigo, 2013, *La extensión fotográfica. Ensayo sobre el triunfo de lo fotográfico*, Editorial Metales Pesados, Santiago de Chile, pág. 52

⁸⁰¹ Ibidem.

lo planteaba Flusser), no podríamos dejar de notar la necesidad, cada vez más profunda, de estar constantemente conectados a los aparatos, sus creaturas y proyecciones. Ser un sujeto- proyecto implica a su vez una “amenaza simbólica esencial: el riesgo de dejar de ser un sujeto, al no estar “sujeto” a ese “estar común” de la conectividad.”⁸⁰² Por una parte, claramente el metaprograma y la lógica del consumo han penetrado tan profundo en nosotros que no hay salida posible, pero por otra, nuestra necesidad de volcarnos fuera para producir un contacto, un contagio con lo otro, se ha vuelto imperativa. Con ello, pensar en des-conectarnos resulta de una angustia existencial mayor.

“De ahí que, en la época de la pantalla abierta, la conectividad y la ideología conexionista se presenten como un imperativo categórico biopolítico y podamos asumir, por lo mismo, la anulación de esta conectividad como una mortífera erradicación del sujeto, borrada toda huella de su circulación en la interface de la comunicación.”⁸⁰³

Cual *padres aprensivos y sobreprotectores* de nuestros *hijos* digitales, luchamos por impedir la posibilidad de su autonomía total:

“El miedo a ser desconectado va de la mano, tal vez, con la presunción mítica de una *vida de las imágenes*, de una vida que *nosotros debiéramos hacer todo lo posible por “vivir” también*; mal que mal, las imágenes gozarían de una autonomía perfecta, fuera de nuestro control. Será preciso, pues, circular, “estar presentes”, *estar conectados en el mundo de las imágenes*.”⁸⁰⁴

Así como las creaturas pixel necesitan mantener una especie de *cordón umbilical* con el dispositivo que las materializa y con nosotros que las percibimos, nosotros necesitamos mantenernos en relación con ellas para no perder nuestro sentido en el mundo. En esta conexión se verifica una condición de **reversibilidad**, lo que se enfatiza con una interesante paradoja: estos cuerpos *ontológicamente* binarios, inmateriales, desencarnados en información numérica, pueden potencialmente tocarnos, movernos, remecernos, entumecernos. Sin embargo, este contacto es solamente unidireccional: ningún espectador podría tocar verdaderamente a una creatura pixel. Eventualmente

⁸⁰²Ibid, pág. 33

⁸⁰³ Ibid, pág. 34.

⁸⁰⁴ Ibid, pág. 36

tocamos la pantalla... pero nunca su piel... aquí nos encontramos con lo que Rodrigo Zúñiga denomina *ultrapiel digital*:

“La *ultrapiel* señala la apertura del carácter no dermatológico de la superficie digital. Despliegue vertiginoso de los inmateriales, superficie carente de inscripción, superficie en tránsito, superficie de múltiples superficies, la piel de síntesis, des-encarnada, desmaterializada, con sus moléculas de píxeles, recubre las imágenes inextensas de una nueva transparencia, de una fina película que junto con recubrirlas las constituye genéticamente, exponiéndolas a la inestabilidad de las permutaciones, a las variantes del objeto continuo imposible, a la fuga permanente de los entre-
imágenes.”⁸⁰⁵

En este sentido: “si la insistencia sobre la piel remite a algo, será, de seguro, al desprendimiento del *contacto* en las superficies pixeladas, a la *sustracción de la piel*, a la *des-encarnación*.”⁸⁰⁶ Sin embargo:

“Podemos en cierta modalidad carnal tocar y ser tocados por la sustancia y textura de las imágenes; sentir que una atmósfera visual nos envuelve; experimentar peso, sofocación, y la necesidad de aire, tomar el vuelo en una euforia kinética y libertad incluso cuando estamos relativamente atrapados en nuestros asientos; ser golpeados hacia atrás por un sonido, o incluso a veces oler y saborear el mundo que vemos en la pantalla.”⁸⁰⁷

Si bien la cita anterior revela una cierta sensualidad carnal que proviene de una reflexión sobre la imagen del cine⁸⁰⁸, podemos extrapolar esta experiencia al modo

⁸⁰⁵ ZÚÑIGA, Rodrigo, 2014, *La nueva piel fotográfica. De la foto-dermatología a la ultrapiel digital*, pág. 6. Material inédito cedido por el autor, producido en el marco del proyecto FONDECYT n° 1130116 “*De la piel fotográfica a la ultrapiel digital. Contribuciones para una analítica filosófica de la 'aparición' digital en el debate post-fotográfico*” (2013-2014).

⁸⁰⁶ Ibid, pág. 10

⁸⁰⁷ “We are in some carnal modality able to touch and be touched by the substance and texture of images; to feel a visual atmosphere envelop us; to experience weight, suffocation, and the need for air; to take flight in kinetic exhilaration and freedom even as we are relatively bound to our theater seats; to be knocked backward by a sound; to sometimes even smell and taste the world we see on the screen.” (Traducción propia), SOBCHACK, Vivian, 2004, *Carnal Thoughts. Embodiment and moving image culture*, Berkeley and Los Angeles, California, University of California Press, pág. 65.

⁸⁰⁸ Laura Marks habla en concreto de una *visualidad háptica* para referirse a esto mismo: Ver MARKS, Laura, 1999, *The Skin of the Film: Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses*, Durham, NC: Duke University Press, y 2002, *Touch: Sensuous Theory and Multisensory Media*, Minneapolis, University of Minnesota Press. Este concepto, empero, ya había sido trabajado previamente por WÖLFFLIN, Heinrich,

análogo con que nos relacionamos con las imágenes de síntesis, atendiendo a la percepción heredada de las interfaces culturales previas: existiría una relación de continuidad entre las respuestas y sensaciones de mi cuerpo a los cuerpos y sus imágenes desplegadas sobre las pantallas.

Evidentemente, no podríamos de ningún modo generalizar las características del imaginario digital ni mucho menos su recepción en el plano de la experiencia estética, pero sí es posible determinar que ciertas creaciones virtuales promueven este remecer cárnico particular, donde la liquidez de la pantalla y las creaturas que en ella se proyectan entran en contacto con la superficie de nuestra piel, trastocando sus límites y demostrando que “las relaciones sujeto-objeto no sólo son cooperativas y co-constitutivas, sino dinámicas y reversibles.”⁸⁰⁹

6.3.1.1 Las *niñas* mutantes de Cecilia Avendaño

En este punto, hemos seleccionado como caso de análisis la obra de Cecilia Avendaño, especialmente sus series de fotografías digitales *Blow* y *E.MERGE*. En los últimos años, la artista chilena ha desarrollado un proceso investigativo en torno al retrato, a través de personajes construidos a partir de un *composite* digital de rostros de diferentes personas y fuentes, generando verdaderas creaturas pixel que nos enfrentan a la emergencia de figuras híbridas llenas de belleza, perversión y monstruosidad.

En sus retratos vemos una insinuación de deformidades, seres que parecen venir del futuro. Hay una cierta enunciación o predicción de un tiempo ulterior, o de una proyección del presente más contemporáneo dónde aparecen o emergen cuerpos otros: tenemos, entonces, la posibilidad de integrarlos como otredades, normalizarlos y eventualmente invisibilizarlos, o asumirlos en su monstruosidad emergente. En relación a esto mismo, la artista señala: “Muchas veces siento que en mis retratos coexisten varias personas a la vez, hombres y mujeres, que están tratando de salir a la superficie, que se

1915, *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe: das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst*, Basel, Schwabe.

⁸⁰⁹ “Subject-object relations are not only cooperative and co-constitutive but are also dynamic and reversible.” (Traducción propia). SOBCHACK, Vivian, op.cit, pág. 137.

pelean el cuerpo que habitan, buscando surgir y ser vistos. Eso creo que es algo que compartimos todos, esa multiplicidad: no somos una sola persona.”⁸¹⁰

Las imágenes nos proponen una cercanía con cuerpos a un tiempo reconocibles y extraños, atrayentes y molestos, deseo y rechazo, lo que nos recuerda la sensación de lo *Unheimlich* propuesta por Jentsch y Freud⁸¹¹. No obstante, creemos que dicha noción se ve trascendida en su cualidad virtual- digital: si bien notamos equivalencias con la figura humana, el reconocimiento opera aquí a través de una neutralidad, de un grado cero o *humano base* sin referente específico remotamente conocido. Por tanto, lo siniestro que aquí emerge actúa por una familiaridad mucho más inconclusa pero no por ello menos perturbadora: las creaturas *no son nadie*, pero por lo mismo podrían bien *tener un poco de todos...*

Del mismo modo, acercándonos a lo monstruoso, vemos la potencia de lo numinoso planteada por Rudolf Otto en cuanto *tremendum y fascinans*⁸¹²: aquello que nos atemoriza y fascina. Esto es reconocido por la artista en entrevista que sostuvimos con ella en junio de 2015:

“Me interesa trabajar desde la lectura del límite en el cual decidimos que es bello y lo feo, y tratar de abrir la posibilidad de los cánones [...] Está cambiando la belleza, yo encuentro que estos personajes que imagino ya están en la moda, ya existen, hay una nueva generación de personas, que tienen los ojos í más separados, niños con frentes gigantes... veo también una mutación que está presente en la realidad, total y absolutamente.

Cuando creas las imágenes, ¿estás más cercana a un sentimiento de fascinación o perturbación?

A mí se me cruzan... en general no las encuentro *tan* perturbadoras, sé que lo son, pero tal vez al hacerlas yo... de repente estoy con una imagen que encuentro muy atractiva y luego me da la sensación de rechazo o impresión”.⁸¹³

⁸¹⁰ MENA, Catalina, 2014, *Los seres mutantes de Cecilia Avendaño*, [en línea], Revista Paula, Santiago de Chile, Agosto, 2014, <<http://www.paula.cl/tendencia/los-seres-mutantes-de-cecilia-avendano/>>, [consultado en junio, 2015].

⁸¹¹ Ver capítulo 3 de la presente tesis.

⁸¹² Ver capítulo 2 y 4 de la presente tesis.

⁸¹³ Entrevista sostenida con la artista Cecilia Avendaño, en el marco de la presente investigación. Santiago de Chile, 3 de Junio, 2015.



FIGURA 61: *Breath 21*, serie *Blow* (fotomontaje digital, 150 x 240 cm, impresión glicée) y FIGURA 62: *E.3*, serie *E.MERGE* (fotomontaje digital 100 x 100 cm, impresión glicée), Cecilia Avendaño, 2014.⁸¹⁴

Estas criaturas aparecen como un seductor bestiaro dispuesto a la mirada de un espectador que puede ceder al horror de una criatura híbrida y deforme, en cuyo soslayo se filtra una posible modificación transgénica, o bien volcarse seducido a co-construir la identidad de cada una de estos seres mutantes. Con ello verificamos la idea de la mutua cooperación y continuidad entre el espectador y los cuerpos virtuales.

“Lo entretenido que pasa con estas imágenes es que en general no pasan desapercibidas. Tienen dualidad total: algunas personas dicen ¿¡qué es esta *horrorosidad*?! y otros están fascinados. Me cuenta mucho la gente que las tiene, que algunos no las pueden mirar, que las esconden o las tapan... en general las atesoran mucho.

Hoy en día como sociedad no ponemos límites tan claros, esta acción se ha trasladado a un ámbito muy personal...

Me interesa que provoquen reflexión según tu construcción. Hay gente que ve por ejemplo niños- pedofilia, pero yo digo “bueno eso es TU MIRADA... ustedes ven lo que ustedes ven...” la lectura atañe a cada quien.”⁸¹⁵

Las imágenes, que oscilan entre la existencia y la irrealidad, la hiper-realidad y la ficción, transitan del mismo modo entre un cuerpo carnal y una corporalidad pixelada,

⁸¹⁴ Fuente de imágenes: sitio web de la artista, AVENDAÑO, Cecilia, <www.ceciliavendano.cl>, [consultado en junio, 2015].

⁸¹⁵ Entrevista exclusiva sostenida con la artista Cecilia Avendaño, en el marco de la presente investigación. Santiago de Chile, 3 de Junio, 2015.

líquida, plástica. El tema del formato expositivo se vuelve especialmente interesante, puesto que las imágenes des-encarnadas, ultra-dérmicas, in-materiales en su configuración, se nos exponen a través de una plasticidad que pareciera más que nunca acercarnos a la carne, a la piel, a la materialidad. Acá podemos destacar el hecho de que la artista opte por una impresión de las fotografías, como gesto de materializarlas y otorgarles una corporalidad:

“Para mí es fundamental imprimir las fotos, creo que cuando se imprimen verdaderamente se hacen realidad... como que cuando están dentro del computador aún no existieran realmente. Me pasa también que como trabajo a escalas muy grandes, nunca veo las imágenes completamente, voy trabajando por fragmentos, un ojo, un pedazo de ojo... también por capas”⁸¹⁶.

La capacidad de transcodificación de la que hablaba Manovich, aludiendo a la posibilidad de una transversalidad entre medios y soportes, se vuelve acá fundamental. No sólo reconocemos esto en una influencia de la formación pictórica en la artista, que trabaja desde la lógica de las veladuras, las capas, el trabajo de texturas, etc., sino al hecho de que al salir del computador, las creaturas pixel cobran una corporalidad renovada: pueden ser vistas por la creadora enteramente en cuanto cuerpos y adquieren una materialidad tangible, generando al mismo tiempo un efecto muy distinto al de una fotografía convencional, pues aparecen en un terreno híbrido entre la realidad y la ficción: “La fotografía tiene esa condición de verdad, de realidad. Cuando ves una foto tiendes a creer lo que te muestran, y la gente se pregunta si estos personajes que muestro existen o no...”⁸¹⁷ Desde la perspectiva de la reversibilidad, esto nos habla una vez más de la relación análoga que mantenemos con los cuerpos virtuales, y nos permite proponer una lectura, donde esta materialización de la impresión obedece a un deseo cárnico de textura, de dotar de pliegue, de sustancia, de poder tocar verdaderamente aquello que en la pantalla se nos escapa.

A esto se suma el que cada una de estas creaturas -en general figuras femeninas- están trabajadas en una estética hiperrealista acentuada por una especie de “efecto HD”, con lo que algunas imágenes adquieren una cualidad orgánica muy fuerte, algunas parece como si respiraran. De hecho, en la muestra *Blow*, se utilizó un mecanismo

⁸¹⁶ Ibid.

⁸¹⁷ Ibid.

eléctrico colocado en el reverso de las imágenes, en la zona del pecho de las fotografías, que inflaba muy sutilmente la tela generando la ilusión del aliento, el soplo, saliendo con ello no sólo de sus marcos, sino de la delimitación de quietud propia de la fotografía y acercando con ello la imagen hacia un territorio donde la vida y el objeto se funden muy particularmente. Sergio Rojas señala sobre esto:

“El hecho de respirar se considera como un “signo vital”, y en tanto que signo posee una referencialidad: un cuerpo vivo. La superficie de los retratos exhibe el doble movimiento de inspirar y exhalar. Pero si bien el respirar significa un cuerpo vivo, vivir no consiste en respirar. A menos que se trate de una vida sin otro afán que el de darse a ver. Acaso respiran como lo haría alguien que duerme, a la espera de una buena historia.”⁸¹⁸

Estamos en presencia de una serie de virtualidades en el sentido que precisaba Pierre Levy: *atestiguamos potencialidades enigmáticas y problemáticas del existir*. Avendaño nos posiciona frente a sus “niñas” –como la misma artista refiere- ante imágenes llenas de una oscura belleza “impregnada de honestidad, de aceptación y orgullo por lo constituyente de sus seres creados”⁸¹⁹. Es interesante la relación de *filial* que emerge de estas particulares creaciones:

“En una entrevista te refieres a estas imágenes como “tus niñas” ¿podrías profundizar en ello? ¿Sientes que tienes como creadora una relación filial con ellas?

Sí, siento una relación filial. Creo que es por un tema de que trabajo con ellas por mucho tiempo. Estoy trabajando con una imagen durante a veces meses, entonces, como que cuesta hacer que surja el personaje. Por eso creo que es algo que viene muy desde mí, muy desde dentro. Yo soy muy visceral para mis cosas. Nunca parto trabajando con una idea fija, voy armando los personajes y ahí voy viendo lo que va pasando con ellos. En general parto con la imagen y luego con lo que significa la imagen. La construcción del personaje, el hallazgo del personaje, que también ando buscando por todas partes, es súper lento y súper intuitivo, azaroso en alguna parte encontrar todas las piezas. Les doy término cuando *siento* que están terminadas... por eso creo

⁸¹⁸ ROJAS, Sergio, 2011, *La secreta respiración de las miradas*, texto para muestra *Blow*, [en línea], <<http://ceciliavendano.cl/>>, [consultado en junio, 2015].

⁸¹⁹ MENDOZA Bravo, Fernando, *Cuando Caen las Máscaras*, [en línea], <<http://ceciliavendano.cl/>>, [consultado en junio, 2015].

que toman esa cosa como tan cercana. Escucho una música y ellas tienen su canción, la canción con la que las creé, tienen su rostro quizás por un estado de ánimo en el que yo estaba.”⁸²⁰

Otro aspecto que podemos destacar, es el vínculo referencial evidente que la artista guarda con el *pop* en el sentido más propio de una cultura popular: vemos “el tránsito persistente e involuntario de imágenes que nos invaden a diario: el cine, la publicidad, los viajes, las migraciones, la prensa, los vínculos virtuales”⁸²¹...Así también y fuertemente la influencia del fenómeno de la moda, aspecto que en general asociamos a una estandarización y homogeneización de la imagen corporal. En este caso, si bien se utilizan elementos y protocolos de la foto de moda (iluminación, vestuario, maquillaje, y una alta calidad de imagen) el trabajo de post-producción bien se asemeja a una sala de operaciones neobarroca, donde digitalmente se les cambiará un ojo por otro, una boca por otra, un atuendo por otro, hasta que la identidad “original” de la o las modelos retratadas “desaparezca por completo y emerja un ser extraño, puramente digital, mutante e híbrido, hecho de pedazos de múltiples identidades”⁸²².

Aquí cobra relevancia la relación entre retrato, cuerpo e identidad:

“El retrato como género, en la pintura, la escultura o la fotografía, tiene como finalidad hacer emerger una persona en la textura de la imagen; más precisamente, se trata de la comparecencia de la personalidad. Para generar esa individualidad original e irreplicable el oficio del artista debe enmascarar y vestir el cuerpo del modelo que posa, esto es: hacer que en la representación se manifieste la soberanía de un carácter. En este sentido las máscaras y la indumentaria no ocultan, sino que inscriben estéticamente en el cuerpo el secreto de la interioridad, provocando la seducción por una cifra viva hecha de rasgos físicos.”⁸²³

La preocupación por el cuerpo en la obra de Cecilia Avendaño, si bien se ha concretizado en la estructura e imagen del rostro, ha comenzado a trasladarse también

⁸²⁰ Entrevista sostenida con la artista Cecilia Avendaño, en el marco de la presente investigación. Santiago de Chile, 3 de Junio, 2015.

⁸²¹ JÖSCH, Andrea, 2014, *Un otro mediado emerge*, Catálogo E.MERGE, Santiago de Chile, Corporación Arte+, Galería Patricia Ready.

⁸²² MENA, Catalina, op. Cit.

⁸²³ ROJAS, Sergio, op.cit.

hacia otras zonas como las manos, especialmente luego de un viaje que realizó al sudeste asiático y a China que le reveló todo un trabajo de gestualidad y el interés por lo que ella llama un *cuerpo fantasma*:

“Lo que más ha aparecido son las manos, por mucha inspiración de allá, ellos tienen una relación muy linda con las manos, desde los *mudras* que hacen hasta cuando los haces posar... siempre te van a hacer algo con la mano. Nosotros no la tenemos tan integrada pero ellos la tienen integrada a su coquetería, a toda su espiritualidad. [...] El cuerpo me interesa cada vez incluirlo más, pero me gusta el cuerpo de una forma como si fuera solo el soporte de la cabeza, como un cuerpo fantasma, o cuerpos que de alguna forma también están desapareciendo, se funde en el fondo, se transforman en telas, se anudan. Siento que también la influencia de oriente me permitió trabajar un cuerpo más anciano, posturas más encorvadas, delgadeces particulares, cosas como flotantes.”⁸²⁴

Agrega Sergio Rojas:

“En estos retratos-máscara, el cuerpo ha devenido rostro. En efecto, las vestimentas corresponden con énfasis irónico a las revistas de modas, de manera que el cuerpo anatómico se identifica con su indumentaria: moda encarnada, cuerpo liberado de la gravedad de la carne, confundido con los pliegues, solapas y costuras del traje a la medida. [...]Y sin embargo hay en éstos –en la hipervisibilidad de sus texturas en alta resolución- algo inquietante apenas identificable, que detiene al espectador en detalles inexplicables: el rabllo de los ojos, la comisura de los labios, el tabique nasal, los párpados, el enigma de una sexualidad aún sin despertar, pero ya iniciada en el arte de la seducción.”⁸²⁵

⁸²⁴ Entrevista sostenida con la artista Cecilia Avendaño, en el marco de la presente investigación. Santiago de Chile, 3 de Junio, 2015.

⁸²⁵ ROJAS, Sergio, op.cit.



FIGURAS 63 y 64: E.2, (fotomontaje digital 100 x 100 cm, impresión glicée), muestra E.MERGE, Cecilia Avendaño, 2014.

Podríamos decir, continuando el hilo de estas reflexiones, que la identidad de estas creaturas pixel se expresa a través de gestualidades fragmentadas, cultural y visualmente, en la objetualidad del vestido, que otorga una capa más de *ultrapiel*, en rostros que nos atrapan la mirada y entumescen de belleza y horror, en una corporalidad mutante, que aparece y desaparece en un mix electrónico. En ese sentido, la obra también es coherente con la emergencia de una *e-dentidad* múltiple y nómada.

La fotografía aclara:

“Elegí el nombre de mi muestra E.MERGE por la noción de lo emergente, de lo que está por surgir. La E. se refiere a lo digital y electrónico, no sólo por la técnica que utilicé sino por el mar de información del cual nacen estos personajes. También se relaciona con nuestro ser digital, que cada día cobra mayor cuerpo y nos empieza a habitar de forma más concreta. En inglés, MERGE significa fusión, que es la forma en que construyo mis imágenes, pero también habla de la creciente mezcla de Oriente y Occidente y la fusión de lo humano y lo tecnológico en una nueva entidad. En los personajes de esta muestra, la línea que separa lo digital y lo real es sumamente débil, tanto que siento que está empezando a romperse”.⁸²⁶

⁸²⁶ AVENDAÑO, Cecilia, texto enviado por email a Andrea Jösch. Catálogo de muestra E.merge, 2014, Santiago de Chile, Corporación Arte +, Galería Patricia Ready, pág. 3

Hay una condición de flujo que es interesante en la obra, y que Avendaño vincula con la idea de la mutación:

“En E.MERGE traté de hacer una mezcla entre oriente y occidente, trabajar con esta fusión y mostrar personajes como que estuvieran en una transformación, pero congelada. Mezclar en una misma imagen una mitad de una boca y otra de otra, un ojo occidental y uno chino...

¿Me puedes hablar más de cómo concibes la transformación?

Quería mostrar imágenes que estuvieran en una mutación que todavía no acabara de ser, como que está en proceso de cambio”⁸²⁷.



FIGURA 65: E.6 (fotografía y fotomontaje digital, impresión glicée, 100 x 86. 2014) y FIGURA 66: E.10 (fotografía y fotomontaje digital, impresión glicée, 100x100). E.MERGE, Cecilia Avendaño, 2014⁸²⁸.

Esta idea nos parece fundamental, y consideramos que se establece en una cierta dicotomía con el formato final de exposición, la imagen impresa. Las criaturas pixel, en su origen asociadas al código y a su devenir en la pantalla, parecen evidenciar su condición de variabilidad aún más dentro de ella, generando la sensación de que en cualquier

⁸²⁷ Entrevista sostenida con la artista Cecilia Avendaño, en el marco de la presente investigación. Santiago de Chile, 3 de Junio, 2015.

⁸²⁸ Fuente de imágenes: sitio web de la artista, AVENDAÑO, Cecilia, op. Cit.

momento el cambio es posible. Sin embargo, al traspasarse al papel o a la tela se fijan, de algún modo ya no pueden cambiar más, se acotan...

“Creo que con el cuerpo sucede una latencia, una apertura, estamos constantemente mutando, aunque sea imperceptible y no lo veamos... pero con la imagen impresa pasa que no, hay ciertos cierres y aperturas que te promueven los formatos.

A mí me interesa desde la ficción, tratar de mostrar ese proceso de mutación, sobre todo en esta etapa de hoy, de *E.MERGE*. Tengo ganas de que sean imágenes estáticas, porque lo son, pero que tú veas, sientas o percibas que algo no ha terminado, que está cambiando o no acaba de ser, como algo que queda por nacer, que está en un estado de cambio.”⁸²⁹

Se nos invita, así, a un estado de “mutación virtual”⁸³⁰ que supera toda condición de dualidad, acercándonos a “una posibilidad de otras formas de existencia física....”⁸³¹

6.3.2 Devenir otredad. Nuevas materias, potencia de campo.

Las nuevas corporalidades digitales, sean producto de una alteración fotográfica digital, obtenidas a través de capturas videográficas, moduladas visualmente a través de *softwares* de edición de imágenes o escultóricamente a través del 3D, son proyecciones, extensiones del cuerpo. Se “garantiza una suplementariedad para el cuerpo registrado: abre el cuerpo más allá de sí mismo”⁸³² desde la pantalla “y a partir de sus modalidades de circulación y activación transmedial.”⁸³³

Esto nos lleva a la necesidad de comprender la serie de contagios y nuevas pregnancias que aparecen con la virtualización digital, puesto que la condición trans se entiende justamente como estado de mezcla. Benjamin ya encontraba una potencia inédita en la fotografía, de “desencadenar un estado generalizado de contaminaciones, de

⁸²⁹ Entrevista sostenida con la artista Cecilia Avendaño, en el marco de la presente investigación. Santiago de Chile, 3 de Junio, 2015.

⁸³⁰ JÖSCH, Andrea, op. Cit.

⁸³¹ Op.cit.

⁸³² ZÚÑIGA, Rodrigo, 2013, *La extensión fotográfica. Ensayo sobre el triunfo de lo fotográfico*, Santiago de Chile, Ediciones Metales Pesados, pág. 65

⁸³³ Ibidem.

traspasos, de transfusiones y mutaciones entre imágenes de distinta procedencia, entre medialidades y soportes.”⁸³⁴ En el territorio digital, la virtualización corporal estallaría “como potencia de obrar una presencia plural: potencia de manifestarse, de exhibirse”⁸³⁵ en muchísimos formatos simultáneos, diversos, a través de “dinamismos irreductibles que trazan líneas de fuga”.⁸³⁶

En este punto resulta ineludible conectar con Deleuze y su propuesta en torno a la noción de devenir, que a nuestro parecer se relaciona muy directamente con la lógica operativa de las creaturas pixel, otorgando un matiz particular para la condición trans en la cibercultura. En este contexto, y efectuando una comparación con la cyborgización, vemos que la virtualización digital trasciende ampliamente las posibilidades de transformación del cuerpo que proponía el *cyborg*, ampliándose en la desintegración de bloques energéticos donde se pierde toda noción fija de aquello en lo que se deviene. Si en la hibridación cuerpo- máquina los polos cuerpo y máquina, aunque transfigurados o invisibilizados resultaban reconocibles, la creatura pixel es una especie de membrana plástica y mutante en sí misma, cuya fijación en una determinada figura es sólo momentánea, atendiendo a sus propiedades de modularidad y variabilidad.

No hay un término o final para *lo devenido*: la creatura pixel es un devenir otredad puro que actúa por contagio, por “orden de la alianza”⁸³⁷, por “una manada, una banda, una población, un poblamiento, en resumen, una multiplicidad.”⁸³⁸ En consecuencia, la virtualización permitiría una transformación en la que –eventualmente- podemos devenir cualquier cosa. Se “pone en juego términos completamente heterogéneos: por ejemplo, un hombre, un animal y una bacteria, un virus, una molécula, un microorganismo”⁸³⁹, a lo que agregaríamos (por qué no) un objeto, un sonido, una entidad binaria emergente.

Por ello, la condición trans se amplía y se percibe ya no “en la relación entre un sujeto y un objeto, sino en el movimiento que sirve de límite a esa relación, en el período

⁸³⁴ Ibid, pág. 39.

⁸³⁵ Ibid, pág. 41.

⁸³⁶ DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, 2004, *MIL MESETAS. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia, Pre textos, pág. 244.

⁸³⁷ Ibid, pág. 245.

⁸³⁸ Ibidem.

⁸³⁹ Ibid, pág. 248

que va asociado a ella”.⁸⁴⁰ Deleuze propone, para entender este movimiento, la noción de *línea de devenir*.

“Pero una línea de devenir no tiene ni principio ni fin, ni salida ni llegada, ni origen ni destino; y hablar de ausencia de origen, erigir la ausencia de origen en origen, es un mal juego de palabras. Una línea de devenir sólo tiene un medio. El medio no es una media, es un acelerado, es la velocidad absoluta del movimiento. Un devenir siempre está en el medio, sólo se puede coger en el medio. Un devenir no es ni uno ni dos, ni relación de los dos, sino entre-dos, frontera o línea de fuga, de caída, perpendicular a las dos.”⁸⁴¹

Si recordamos en este punto la importancia del movimiento de la condición trans como condición nómada, puesto que siempre estamos, como decía Trías, “en trascendencia o peregrinación”⁸⁴², podemos enlazar esta idea de la línea a la noción de horizonte (que también planteamos en el capítulo tres) atendiendo a un continuo desplazamiento de los límites y, con ello, a la apertura de nuevos campos de visualización así como de legitimación de la experiencia.

Otro punto que también consideramos importante recordar, en la trayectoria en la fascinación humana por la mutación, es el momento de la introyección del *cyborg* en la prótesis invisible o a través de la transgénesis⁸⁴³, con lo que subrayamos una vez más la tensión de los afueras y adentros, *inputs* y *outputs* de la *tecnomorfosis*: “¿Fascinación del afuera? ¿O bien la multiplicidad que nos fascina ya está en relación con una multiplicidad que nos habita por dentro?”⁸⁴⁴. La cyborgización contemporánea ya nos había llevado a un fenómeno de desborde en una explosión e implosión de los límites. La otredad que emerge acá, que amenaza con su autonomía, con su liberación total, con su *mayoría de edad*, hereda del *cyborg* una multiplicidad que “se define, no por los elementos que la componen en extensión, ni por los caracteres que la componen en comprensión, sino por las líneas y las dimensiones que implica en in-tensión”.⁸⁴⁵

⁸⁴⁰ Ibid, pág. 283.

⁸⁴¹ Ibid, pág. 293

⁸⁴² TRÍAS, Eugenio, *Los límites del mundo*, op. Cit, pág. 32

⁸⁴³ Ver capítulo 4 de la presente tesis.

⁸⁴⁴ DELEUZE, Gilles, *MIL MESETAS...*, op. Cit, pág. 246

⁸⁴⁵ Ibid, pág. 250.

En el oscilar translimítrofe de nuestros cuerpos y los cuerpos que se despliegan desde las pantallas palpita una otredad proyectiva y misteriosa, un *Outsider* en palabras de Lovecraft: "...esa cosa o entidad, la Cosa, que llega y desborda por el borde, lineal y sin embargo múltiple, rebotante, efervescente, tumultuosa, espumeante, que se extiende como una enfermedad infecciosa, a ese horror sin nombre."⁸⁴⁶

Un muy buen ejemplo del devenir otredad de las criaturas pixel es el video musical de Björk, "*Hunter*". Este trabajo de 1998, dirigido por Paul White de "*Me Company*", fue realizado con animación de imágenes 3D a cargo de la compañía de efectos especiales "*Digital Domain*". En él, vemos la *tecnomorfo*sis progresiva de la cantante en una especie de oso polar digital, del cual constantemente trata de sacudirse y en el que nunca acaba por convertirse.

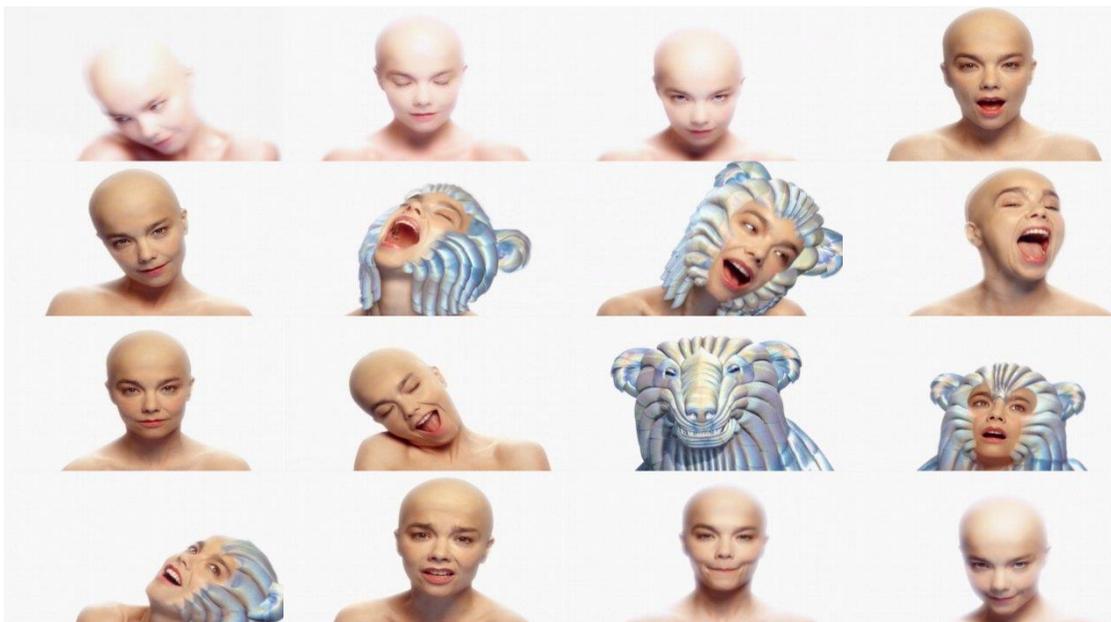


FIGURA 67: Fotograma video "*Hunter*", de Björk, dirigido por Paul White⁸⁴⁷

Es interesante revisar el mismo desarrollo del video: partimos de un lienzo en blanco, un fondo de estudio sobre el cual vemos la imagen de una Björk calva que se presenta desnuda y en un encuadre que sólo enfoca su cabeza y sus hombros. Una especie de *blanco sobre blanco, neutro sobre neutro*, dispuesto a la permeabilización

⁸⁴⁶ Ibidem.

⁸⁴⁷ Fuente de imagen: <http://jenesaispop.com/foros/discussion/1438/survivor-bjoerk-singles-ganadora-hyperballad>, consultado mayo, 2015. Video disponible para visualización en: <https://www.youtube.com/watch?v=oiSohz7B0Zo>, consultado mayo, 2015.

digital. La cabeza y el rostro, depositarios en la cultura occidental de la razón y la identidad, surgen borrosamente desde un fondo que amenaza fundirse con la figura, la cual emerge finalmente despojada del pelo, elemento que además suele caracterizar un vínculo de género además de una suerte de normalidad de salud (el pelo de la cabeza es casi uno de los únicos que luchamos por mantener). Aparece una especie de *humano base* que constantemente canta y se mueve como si estuviera caminando en un sinfín espacio temporal.

El flujo de la imagen, sumado a los acordes misteriosos y palpitantes de la canción, nos sumen en una atención profunda para con el video, justo en el momento en el que sorpresivamente comienzan a surgir, como por contagio, unas estructuras informes sobre la piel de la artista. Cual verrugas digitales, demasiado angulosas, como un hielo moldeable, se van fusionando a su cabeza: alcanzamos a distinguir lo que podrían ser orejas de alguna animalidad... Björk grita: "*I thought i could organize freedom how scandinavian of me!*" ("Pensé que podría organizar la libertad... qué escandinavo de mi parte!") y emerge momentáneamente su propio devenir animal, la cabeza de un oso polar que se des-organiza al instante.

Continúa la canción, aparecen y desaparecen estas membranas, el oso va y vuelve, la cabeza de la artista se sacude y se transforma, se mezcla con un ser que sólo deviene. Su desintegración final –la del oso, la de Björk- es nuevamente hacia el blanco, hacia el lienzo, hacia la neutralidad de la transformación pura, como decía Juan Matus y nos recuerda Deleuze, en *hebras luz*: "lo más que puedo decir es que somos fluidos, seres luminosos hechos de fibras".⁸⁴⁸

En la serie de umbrales transformativos que la tecnología ha dispuesto a lo largo de la historia de la humanidad, se demuestra cómo sus traspasos implican una redefinición de aquél que efectúa el viaje así como de la comunidad que recibe al viajero. Esto implica que la pregunta por la constitución y los límites del cuerpo humano debe enfrentarse atendiendo a que "no se divide, no pierde o gana ninguna dimensión *sin cambiar de naturaleza*".⁸⁴⁹ Y esta "*ya está compuesta por términos heterogéneos en simbiosis*".⁸⁵⁰ Por lo que el contagio siempre será base de la mutación.

⁸⁴⁸ Ibid, pág. 254

⁸⁴⁹ Ibidem. 254

⁸⁵⁰ Ibidem.

“Del hombre hiena, del *composite* muscular, al *devenir ser humano*, al *ser humano para-humano*⁸⁵¹ nos encontramos, así, con el clímax de un devenir- otredad que sólo podrá realizarse en este ámbito virtual donde la materialidad emerge con potencialidades renovadas. Es necesario, en consecuencia, analizar de qué manera es posible entender las propiedades físicas y matéricas de estos cuerpos.

En rigor, podríamos insertar esta problemática en el marco de un debate transdisciplinar más amplio y complejo que incluiría hasta la física cuántica y sub-atómica: desde esta mirada, todo átomo se compone esencialmente de vacío, y la materia es reconocida como una forma de energía. En este sentido, si bien nuestra percepción determina el choque de partículas como “sólido”, si pudiéramos cualquier trozo de materia e ingresáramos a su estructura más ínfima, lo que veríamos sería un continuo flujo de vacíos, ritmos y fuerzas. (En efecto, se ha comprobado que la masa es creada por la fuerza que mantiene pegados a los *quarks*, constituyentes fundamentales de la materia junto con los leptones.) Por esta razón, si bajáramos en escala hacia la partícula de materia más pequeña posible, podríamos llegar a un nivel en el que somos, fundamentalmente, código e información. Esta consideración de la energía como condición pre-formadora y pre- existente en los objetos también es rescatada por Lyotard:

“Así, el análisis descompone estos objetos y nos hace percibir que, finalmente, solo se pueden considerar como objetos desde un punto de vista humano; en su constitución o nivel estructural, son solo aglomerados complejos de pequeños paquetes de energía, o de partículas que no se puede captar como tales. Por último, no hay tal cosa como la materia, y lo único que existe es la energía...”⁸⁵²

Sin capacidad ni intención de cuestionar los descubrimientos de la física, lo cierto es que dan pie a elaborar tesis en las que se infiltran dualismos renovados. El mismo discurso posthumanista, sin ir más lejos, propone que:

“como somos esencialmente información, podemos acabar con el cuerpo. Central de este argumento es una conceptualización que ve la información y la materialidad como entidades distintas. Esta separación permite la

⁸⁵¹ ZÚÑIGA, Rodrigo, *La extensión fotográfica*, op. cit, pág. 102.

⁸⁵² BLISTENE, Bernard, 1990, *A Conversation with Jean- Francois Lyotard*, En: POLITI, Giancarlo y KONTOVA, Helena (eds.), *Flash Art: Two Decades of History* , Cambridge, Massachusetts, págs.129-131

construcción de una jerarquía donde se le otorga a la información la posición dominante y la materialidad corre en un distante segundo plano.”⁸⁵³

Si bien podemos comprender la virtualización como un proceso de transformación hacia una corporalidad inmaterial o binaria, que de algún modo hace eco de la propia estructura sub-atómica del mundo físico y el cuerpo, hemos señalado ya las dificultades de jerarquías y binarismos para pensar la *tecnomorfosis*: por un lado, ya la postmodernidad advierte la necesidad de un escepticismo crítico frente a las metanarrativas, especialmente el posicionamiento del discurso científico por sobre saberes populares o performativos. La percepción humana (cultural, en-corporizada y, por ello, particular y contextual) no podría ser una coordenada menor; estemos o no engañados por los sentidos, nuestra materialidad tangible, sus solideces, pliegues, sudores y hedores continúan determinando nuestro estar en el mundo. Por otra parte, todo proceso de transformación (y especialmente la virtualización como pasaje problemático de un modo a otro del existir) no puede ser comprendido en términos cerrados u opuestos, sino en la lógica del devenir.

Por estas razones, y aún cuando la imagen digital sea ontológicamente un producto posible de un programa matemático, una serie de cifras o algoritmos, pura información, las creaturas pixel en cuanto extensiones, proyectos o contagios de nuestra corporalidad en la pantalla, heredan algunas de nuestras propiedades, y nos siguen demandando categorías familiares para referirnos a ellas.

“De allí, sin duda, como en un reflejo compensatorio, el impulso particular en ese dominio por todo lo que procede de la reconstitución de *efectos* de materialidad. Tanto parece faltar esa materialidad en informática que interesa sobremanera todo cuanto tiene que ver con el *tacto*. Por ejemplo, la informática ha multiplicado la puesta a punto de máquinas que son otras tantas prótesis no del ojo (estamos muy lejos de la *camera obscura*) sino de la mano: triunfo del telecomando, magia del *mouse*, papel imprescindible del teclado, hasta para hacer una imagen, etc. Sin hablar de la

⁸⁵³ “*That because we are essentially information, we can do away with the body. Central to this argument is a conceptualization that sees information and materiality as distinct entities. This separation allows the construction of a hierarchy in which information is given the dominant position and materiality runs a distant second.*” (Traducción propia). HAYLES, Katherine, op. cit, pág. 12.

importancia de las "pantallas táctiles" esos dispositivos de frustración, en los que el contacto físico de la mano con la pantalla parece dar cuerpo a una imagen que de todas maneras no se toca".⁸⁵⁴

Los mismos discursos de la física nos permiten, por otra parte, un efecto de reversibilidad: podemos considerar los algoritmos y funciones operativas del computador como estados mínimos de materia traducidas a lenguaje informático y, por ende, susceptibles de interminables transformaciones. No es que la materia *desaparezca*: estamos en presencia de una nueva etapa para ella, una fase energética. Más que interesarnos por su configuración tangible, pasaríamos a una preocupación por su organización y cantidades de energía e información, no olvidando, empero, que desde el *hardware* hasta los *micro-chips*, el modo de aparición de cada objeto neomedial requiere de un dispositivo palpable, perceptible, de soporte. En ese sentido, el lugar, el eje, el agenciamiento⁸⁵⁵ que permitiría la multiplicidad y el contagio de las creaturas pixel seguiría siendo, sin duda alguna, la interfaz.

Considerar, entonces, a los objetos y a los cuerpos desde esta perspectiva, nos acerca más aún a su condición mutante: los cuerpos virtuales presentarían una indistinción entre forma y materia, puesto que esta última, presentada como secuencia de estados, como modulación energética, hace que las formas adoptables sean constantemente variables y fluidas. En este contexto, es posible proponer nuevos acercamientos para el cuerpo virtual más cercanos al ámbito de las matemáticas o de la misma física, donde el concepto de **campo** aparece directamente asociado las propiedades asociativas, conmutativas y distributivas de las creaturas pixel.

El campo nos permitiría pensar en un ámbito de resplandor (recordando la llama de Lévy⁸⁵⁶), una suerte de zona de entorno del ser, donde las materialidades (ya entendidas como aglomerado energético) varían en conexiones, movimientos- reposos, flujos de afecto. Volviendo a Deleuze:

⁸⁵⁴ DUBOIS, Phillipe, 2008, *Máquinas de imágenes: una cuestión de línea general*, en: *Cine, video, Godard*, Buenos Aires, Editorial Libros del Rojas.

⁸⁵⁵ DELEUZE, Gilles, *MIL MESETAS...*, op.cit, pág. 248

⁸⁵⁶ Ver inicio de capítulo 6 en la presente tesis.

“Un cuerpo no se define por la forma que lo determina, ni como una sustancia o un sujeto determinados, ni por los órganos que posee o las funciones que ejerce. En el plan de consistencia, *un cuerpo sólo se define por una longitud y una latitud*: es decir, el conjunto de los elementos materiales que le pertenecen bajo tales relaciones de movimiento y de reposo, de velocidad y de lentitud (longitud); el conjunto de los afectos intensivos de los que es capaz, bajo tal poder o grado de potencia (latitud). Tan sólo afectos y movimientos locales, velocidades diferenciales.”⁸⁵⁷

Las potencias afectivas de un cuerpo determinarían su alcance, sus posibilidades de contagio. Un flujo energético que trasciende a todo órgano, a toda forma, un pez que navega en el mar de información viralizando palpitaciones, haciéndose y deshaciéndose: “El pez es como el pintor poeta chino: ni imitativo ni estructural, sino cósmico.”⁸⁵⁸

Una obra que nos parece muy clara en este sentido es *Asphyxia*, un film experimental de Maria Takeuchi y Frederico Phillips interpretado por la bailarina Shino Tanaka. El video nos muestra una danza lumínica en la que percibimos un cuerpo danzante a partir de una serie de puntos brillantes que se conectan entre sí a través de vectores o líneas de tensión.

En el sitio web de la obra⁸⁵⁹, los artistas nos cuentan que los datos obtenidos del movimiento de la bailarina fueron obtenidos con sensores de bajo costo y luego utilizados como base creativa para una serie de procesos con herramientas 3D. Al ver las imágenes y los registros del *behind the scenes* que ellos mismos proponen, resulta muy interesante ver cómo del cuerpo vivo de la performer se crea una creatura autónoma que, sin embargo, recoge los flujos y latencias del movimiento corporal original.

⁸⁵⁷ Ibid, pág. 264.

⁸⁵⁸ Ibid, pág. 281.

⁸⁵⁹ Ver: <www.asphyxia-project.com>, [consultado en junio, 2015].



FIGURA 68: Fotogramas video Asphyxia⁸⁶⁰.

Aquí es interesante preguntarse qué queda fuera de los aparatos, cuál es el sublime tecnológico que se resiste a ingresar en la codificación. Acaso la sudoración, el corazón que late tan rápido que la sangre aparece como sabor en la garganta, los ojos que lagrimean cada vez que el aire pasa rápido en un movimiento de velocidad. Todo eso se pierde –aún- es único –aún- forma parte de su individualidad –aún...

Sin embargo, el cuerpo virtualizado de Shino Tanaka recoge un campo expresivo, afectivo y expansivo que se modula en ondas luz, como si asistiéramos a una radiografía atómica de su estructura energética más profunda. Como si los mismos afectos hubieran sido pixelados. La creatura pixel danza y se desdobra, fluye en una organicidad virtual que resplandece literal y simbólicamente. De forma evidente hay un procedimiento técnico que nos asombra, en su capacidad de recoger una dinámica de movimiento vital, una anti-resistencia medial donde el cuerpo cede al dominio y la codificación total de sí para una transformación sin precedentes.

⁸⁶⁰ Fuente de imágenes: [en línea], <<http://www.asphyxia-project.com/gallery>>, [consultado en junio, 2015].



FIGURA 69: Imágenes captura de movimiento bailarina Shino Tanaka⁸⁶¹

Es esta expansión, este devenir pixel, el que dispone su cuerpo a una desintegración radical, a una *tecnomorfosis* inédita en la que la creatura pixel es susceptible de enlazarse con otros cuerpos, otros afectos, crear multitudes y nuevos entornos, campos. La individuación cede aquí a una renovada forma de volver a la unidad cósmica, desintegrándose en un cuerpo manada contemporáneo.

Recordemos que nuestra concepción y percepción del cuerpo, es heredera de la tradición moderna que transita desde “la desacralización de la naturaleza, el desarraigo al sentido de la comunidad y el surgimiento de una nueva epistemología del cuerpo al concebirlo como algo separado”.⁸⁶² El cuerpo virtual que emerge:

⁸⁶¹ Fuente de imagen: Captura de pantalla <<http://www.asphyxia-project.com/gallery>>, [consultado en junio, 2015].

⁸⁶² SÁNCHEZ, José Alberto, 2010, *Cuerpo y tecnología. La virtualidad como espacio de acción contemporánea*, [en línea], Argumentos (Méx.) v.23 n.62, México D.F, <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-57952010000100010>, [consultado en junio, 2015].

“...se confunde con el mundo, no es el soporte o la prueba de una individualidad, ya que ésta no está fijada, ya que la persona está basada en fundamentos que la hacen permeable a todos los efluvios del entorno. El cuerpo no es una frontera, un átomo, sino el elemento indiscernible de un conjunto simbólico. No hay asperezas entre la carne del hombre y la carne del mundo.”⁸⁶³

El humano de la era cibercultural, siempre en cambio, mutante en su devenir tecnológico es, así, una creatura en tensión, que reconoce su virtualización y se retrotrae a su origen primigenio, debatiéndose entre la bestia y la domesticación, reivindicando la necesidad de volcarse en una otredad misteriosa. El cuerpo cede a la *tecnomorfosis* de su tiempo.

⁸⁶³ Ibid.

CONCLUSIONES

Somos nuestros cuerpos. A partir de tan básica premisa se puede descubrir que estamos dotados de una plasticidad y un polimorfismo sorprendente, que muchas veces se evidencia en nuestras relaciones con las tecnologías. Somos cuerpos en tecnologías.⁸⁶⁴

Una profunda dificultad teórica atraviesa esta tesis: ¿cómo remitir al cuerpo –y es más- al *cuerpo en transformación* como objeto de estudio, en la medida en que lo mismo presenta una constante de variabilidad? El cuerpo, la tecnología, la contemporaneidad; tres coordenadas que no sólo son complejas en sus propias definiciones, sino que se alteran y modifican entre sí continuamente y en diversos niveles. De las tres, el “cuerpo” es quizás una de las más difíciles de controlar, sufre transformaciones desde el interior y el exterior, es infinito en su versatilidad, y es una materia que siempre nos acompaña como soporte básico de nuestro estar en el mundo. *Somos nuestro cuerpo*, ha señalado Merleau Ponty, y en esa separación, en ese distanciamiento imposible de él, es que radica una problemática esencial para la filosofía, generándose una tensión entre el pensamiento abstracto y la concreción orgánica propia de una corporalidad mutante. Esta misma contradicción o pugna –sin posibilidad de resolución- es al mismo tiempo de una riqueza muy grande, puesto que fuerza a aludir a herramientas de acercamiento y análisis de diversas fuentes, obligando también a una auto-observación y una atención de la propia experiencia como cotejo constante. Con ello, se produce un movimiento que además es coherente con la lógica extensión- penetración que logramos determinar como propia de la *tecnomorfosis*: *salimos* del cuerpo –pensándolo, modulándolo abstractamente- y *entramos* en él –aplicando dicha reflexión en el movimiento, en la respiración, en cada microgesto, en la experiencia del tecleo y el *chat* abierto que acompañó la escritura de este trabajo.

⁸⁶⁴ IHDE, Don, 2004, *Los cuerpos en la tecnología: nuevas tecnologías: nuevas ideas acerca de nuestro cuerpo*, Barcelona, Editorial UOC, pág. 153.

Por esas razones, quizás, es que hemos optado en el documento por la ausencia de una definición de la variable *cuerpo*, asumiéndose de algún modo su condición de apertura frente a otras nociones que sí fueron demandando automáticamente cierta fijación, como técnica/ herramienta y tecnología/aparato, por ejemplo. La modularidad de lo corpóreo fue desplegándose, de cierta forma, como consecuencia del desarrollo tecnocientífico. Esto, consideramos, de ningún modo le quitó su protagonismo, pues demostró ser crucial en la diagramación y determinación de este mismo devenir.

La necesidad de remitir, en un primer momento de la tesis, a figuras corporales híbridas o en estado de mutación (desde el *Australantropus* como primer humano en formación, hacia Ícaro y el Minotauro como imágenes mitológicas del *embodiment* técnico), se manifestó como crucial. Estas corporalidades ancestrales emergieron como únicos modos de aparición posible de un cuerpo inasimilable, develándose como antecedentes importantes de la cyborgización y la virtualización, y otorgando un anclaje histórico a la investigación. En esta misma línea, el efectuar determinadas *coincidencias* temporales entre un *nivel técnico* con la pre-modernidad y un *nivel tecnológico* con la modernidad, si bien arriesgado y claramente no preciso del todo, permitió enmarcar y vincular los quehaceres con ciertas apropiaciones culturales y visiones de mundo particulares.

El acercamiento hacia experiencias de las culturas mítico-mágicas y, en consecuencia, a un territorio primitivo de vinculación entre religiosidad y tecnología, se demostró también como ineludible, emergiendo como sustrato ancestral –y por ello también inaccesible- de un modo de estar en el mundo o campo de experimentación de lo sensible pre-racional. Conscientes de que dicha aproximación transita en gran medida por el linde de lo fantástico, lo mismo nos permitió pensar la posibilidad de un cuerpo ajeno, *outsider* a las delimitaciones y separaciones del *edificio* de la filosofía occidental y de los discursos teórico- científicos configuradores de la estructura y forma corporal así como la conocemos.

Estas metanarrativas (a decir de Lyotard) develan profundamente un juego de poderes y jerarquías propio de la modernidad cultural, momento en el cual verificamos se produce también una especie de *desequilibrio* de fuerzas en la relación tecnología-humanidad. Así como revisamos y definimos, es propio de la técnica una relación

dialógica y mutuamente pregnante entre el sujeto y el objeto: la herramienta le proporciona al cuerpo la facultad de la exteriorización, del mismo modo en que el individuo le otorga al utensilio un sentido de existencia mediadora para con el mundo. En el distanciamiento y la incógnita que sucesivamente tendrán los aparatos tecnológicos, y en la desesperación por *controlar* la naturaleza, el humano intenta asegurar su dominio superponiéndose a la técnica y al mundo, cuestión que como sabemos resulta en un fracaso de proporciones: se produce una vuelta de tuerca donde el potencial destructivo de la tecnología y sus metaprogramas se expresa en las verdaderas hecatombes tecnocientíficas del siglo XX. Siguiendo a Heidegger, encontramos en el devenir de la tecnología moderna esta constante ambigüedad del peligro y la salvación: existe un riesgo en el abuso, utilitarismo y totalización de la tecnología, pero en ella misma continuamos depositando nuestra fe de progreso y bienestar futuro. Producto de estas paradojas, siguiendo a Simondon, las máquinas devendrían *nuevos otros*, alteridades extrañas, inquietantes e incluso, amenazantes, sin perder, empero, su germen fascinador.

Con todo, la clave de la cyborgización y la virtualización se encontrará, paradójicamente, en lo que hemos llamado una actitud de *anti-resistencia medial*, que cede a la hibridación del cuerpo con la otredad de los aparatos. La potencialidad subversiva y crítica de estos procesos, surgiría de un *ludus*, un descontrol y un exceso, como posibilidades creativas y conscientes. El diálogo con el panorama artístico que hemos propuesto resulta entonces de una importancia fundamental, puesto que se nos devela en sus acciones la emergencia de un nuevo estado de equivalencias entre naturaleza, cultura y tecnología. La noción de *cuerpo proyecto* contribuye aquí a pensar en las infinitas posibilidades de mutación corporal, atendiendo a las zonas de desborde o sublimación de la *tecnomorfosis* que resultan insusceptibles de ser capturadas (¿aún?) por los biopoderes o los aparatos.

Este afán de control y soberanía sobre lo viviente, recordemos lleva a su vez a uno de los territorios de poder más totalizantes de la modernidad –la medicina– a un acercamiento y perturbación total de las fronteras de la piel: el desollamiento de cuerpos muertos con el fin de *atrapar* y organizar la vida. Este radical contrasentido demuestra cómo el *entrar en sí para salir de sí* sólo tiene sentido en un vínculo de relación con la otredad: en la imposibilidad de desollar-me vivo (y conocerme científicamente) debo diseccionar a un *otro* muerto y asumir que dicha transgresión me define en cuanto cuerpo-

humano-vivo. En el deseo de control de la naturaleza, la hegemonía del poder tecnocientífico y la sectorización de los saberes que subyugan todo discurso o experiencia de otredad, se esconde un terror a la evidencia más absoluta: la relación con el misterio, con lo in-controlable, es condición clave del vínculo entre cuerpo y tecnología. Los procesos de cyborgización y virtualización, ejemplificadores de esta relación son, en la contemporaneidad, reivindicadores de esta apertura hacia *lo otro*, develando en sus diversos contextos una potencia transgresora.

En este punto reflexionamos entonces sobre el nudo entre contexto y transgresión, ya que verificamos tanto en la invisibilización de la prótesis como en el panorama cibercultural, que tanto la figura del *cyborg* como la del avatar o las criaturas pixel han dejado ampliamente de ser percibidas como transgresoras, siendo asimiladas en una normalidad social que convive con estas corporalidades como parte de una era de hiperaparataje. Esto muestra no sólo una introyección de los programas al interior del cuerpo humano, sino una asimilación de sus poderes a un nivel masivo y total, deviniendo todo dispositivo en suplemento (con la carga que propondría Derrida).

Sin embargo, verificamos también que nuestras transformaciones contemporáneas no están exentas de crítica, imaginación y acción subversiva para con los aparatos: desde acciones específicas como el *biohacking* a la subcultura del DIY (*do it yourself*) o la tradición del *open source*, (aspectos que no abordamos en este trabajo y que demandarían a futuro una atención especial), los metaprogramas descubren sus fisuras, y aparecen ejercicios víricos que se inmiscuyen en las cadenas de producción. Del mismo modo, aún seguimos dotando al territorio artístico de una libertad para re-posicionar la tecnología, para revisar distintas posibilidades y experiencias de lo que significa ser cuerpo. Creemos que las propuestas surgidas en este marco nos confrontan como sociedad frente a inéditas preguntas referidas a la tensión del límite, y nos permiten reflexionar, de hecho, si existe acaso la posibilidad de *una sociedad*, de si podemos hoy emitir juicios o respuestas a estas interrogantes de modo comunitario. Consideramos que esto podría ser de gran importancia para el territorio de la bioética, por ejemplo, considerando la necesidad de definir patrones comunes en las experimentaciones en torno a lo vivo. ¿Cómo realizar aquello cuando parece primar una singularidad y versatilidad inédita de la subjetividad?

Las obras que hemos presentado a lo largo de esta tesis, se despliegan como un particular abanico de posibilidades, despertando variadísimas reacciones en distintos contextos. Durante el proceso de investigación, hubo instancias de presentar avances de trabajo en seminarios, congresos, clases y reuniones con participantes de diversos entornos, y cada vez que se mencionaban las problemáticas aquí evidenciadas aparecían roces, profundas perturbaciones, incluso en ocasiones, hasta indiferencia. Nos preguntamos si lo anterior es resultante quizás de una sobre-explotación (otra variable del exceso) de la imagen corporal a través de los medios, de un sobre-asedio a la modificación corporal que parece ser cada vez más necesaria para pertenecer a la sociedad contemporánea. Del *fast-fashion* que nos insta a cambiar de vestimenta cada vez que aparece una nueva colección (las grandes marcas cambian cada semana), a los *makeovers* de bajadas de peso asombrosas o incluso a la masificación de la cirugía plástica como modificación popular (donde Michael Jackson es sin duda el enigma más radical de lo que podríamos llamar una cyborgización post-racial), estos fenómenos nos afectan pero también nos generan ya indolencia, dependiendo de factores muy personales que resulta imposible generalizar. Evidentemente este dilema debería comenzar a debatirse en un diálogo transdisciplinar sistémico y complejo, donde nos parece ciencia y arte colindan muy estrechamente.

Por otra parte y a propósito de los contextos, es interesante relevar una situación—llamémosla- *disciplinar* que nos parece muy peculiar y que demandaría de análisis mayores: en el contexto de las artes escénicas, y muy específicamente del campo teatral nacional, las problemáticas asociadas al post y transhumanismo despiertan tensiones muy intensas. Podríamos decir la dinámica entre tecnofobias y tecnofilias aparece aquí de modo radical, evidenciándose una suerte de terror al fin de la disciplina y una consecuente negación a los procesos transmmediales como posibilidad creativa para el teatro, o bien un creciente interés (especialmente de las generaciones más jóvenes) por la experimentación de todo tipo de técnicas y toda clase de materialidades. Nuestro estudio previo y paralelo a esta tesis en torno a las relaciones entre artes vivas y tecnología⁸⁶⁵, nos parece indicar que este campo podría encontrarse *ad portas* de una vertiente experimental similar al proceso y cuestionamiento de las artes visuales de inicios de siglo

⁸⁶⁵ Ver RADRIGÁN, Valeria, “Corpus frontera. Antología crítica de arte y cibercultura”, Ed. Mago, Stgo. De Chile, 2011 o “Hacia una teatralidad cyborg: estrategias de anti-resistencia medial”, en Revista Argus Artes y Humanidades, Buenos Aires, 2014. Disponible en: www.argus-a.com.ar/pdfs/hacia-una-teatralidad-cyborg.pdf, consultado junio 2015.

XX en su advenimiento a la *performance*. Así como pintores y escultores se preguntaron en su momento cómo trascender las estructuras más básicas de su quehacer disciplinar, el teatro podría enfrentarse a un cuestionamiento radical de sus categorías definitorias más esenciales: el cuerpo-humano-vivo como base de la creación y la co-presencia física de un espectador de las mismas características. Nos parece que este proceso es interesante y problemático especialmente atendiendo a que el devenir escénico contemporáneo ya se encuentra en hibridación con metodologías y elementos de otras áreas, sin ir más lejos, de la misma *performance*. Creemos que las coordenadas expuestas en esta tesis pueden sin duda ser un aporte a la transformación teatral de nuestro tiempo, aportando a futuras investigaciones de ese ámbito.

Otra posible proyección, que surge como demanda de este estudio, sería la investigación en torno a una *fenomenología digital*. Vimos, siguiendo el estudio de Catalá, cómo era posible distinguir una verdadera fenomenología de las interfaces, sustentada en una mutua modificación del sujeto y el objeto principalmente a través de la interacción e inmersión que los dispositivos digitales promovían. Dichos procedimientos permitían un quiebre en la disposición frontal y hegemónica de la pantalla, permitiéndonos ingresar en ella, apoderarnos e in-corporar imágenes que hasta ahora sólo se nos desplegaban *enfrente* de nosotros. El avatar es, en esta línea, el ejemplo más paradigmático de un *embodiment* que expresa una nueva subjetividad e identidad ya no sustentada en la diferencia con la otredad sino en la asimilación fluctuante de la misma. Esto demuestra cómo el cambio de los fenómenos, la experiencia de lo sensible y la evidencia de una mutación de los cuerpos (vivos, objetuales, etc.) en la cibercultura, requeriría de un estudio particular no abordable del todo por las coordenadas actuales del campo fenomenológico. Así mismo, en la línea de la indagación transdisciplinar que tantas veces hemos enfatizado, sería necesario vincular con aspectos propios de la antropología contemporánea, la neurociencia o incluso de la biología computacional para entender hasta qué punto existirían modificaciones físicas y mentales efectivas en nuestra estructura humana propiciadas por los ya estudiados cambios en el territorio de lo sensible.

El territorio artístico acá es muy provechoso para revelar conjeturas imaginarias de posibilidades corporales, que bien se anticipan a cuerpos futuros o infiltran en nuestra visualidad y experiencia cotidiana una multitud de pieles, grosores y movimientos

particulares. Creemos que esto nos permite virtualizar (en el más profundo sentido del término) nuestra relación con el mundo, puesto que se pone en relieve la imaginación y la experiencia de la transformación como instancias verdaderas de la materialidad desplegadas a través de formatos cada vez más inmateriales (atendiendo a la naturaleza algorítmica del código). En ese sentido, hemos querido tanto diferenciar necesariamente la digitalización de la virtualización (en cuanto la primera es sólo una modalidad tecnológica de la segunda) como alejarnos conscientemente de la categoría del *simulacro*. Si bien este procedimiento, que se complejizaría por la proliferación de imágenes sin referentes, cuya masividad y exceso apelan a un olvido rápido es, evidentemente, una modalidad de la imagen digital, intentamos destacar la virtualización como proceso de intensificación, potencialización y complejización corpórea hacia una gestualidad y materialización energética. En ello, los cuerpos digitales que emergen son tanto re-creaciones de la realidad como manifestaciones de una realidad que se crea constantemente y que se sitúa en este espacio intersticial de la interfaz. Su acontecer en desplazamiento, en devenir, en transición y vibración, les otorga una condición particular que no debe comprenderse en lógica de oposición ni suplemento de la realidad concreta, sino como continuidades expresivas, nuevos pliegues y honduras de un cuerpo que muta ahora hacia los formatos y medios propios de su tiempo.

Una mayor exploración en esta área, pensamos debiera darse en el terreno de la praxis, en un laboratorio transmedial que logre conjugar procedimientos de disciplinas corporales tradicionales (como la danza, por ejemplo) con las nuevas tecnologías digitales. Esto permitiría investigar hasta qué punto las dinámicas de introyección y proyección del cuerpo hacia el código binario dan cuenta de transformaciones efectivas en el campo energético. La última obra que analizamos en esta tesis (*Asphyxia*) nos parece muy ejemplificadora de este tipo de pesquisas que proponemos, situándonos además frente a la interrogante sobre la *utilidad* de proyectos multimediales en términos de que muchas de las preguntas norte de laboratorios artísticos del siglo XX, parecen resolverse en dimensiones y procedimientos meramente técnicos. La búsqueda de metodologías creativas para la traducción entre diversas disciplinas o formatos artísticos, la proyección corporal de los afectos o la codificación energética de un cuerpo en movimiento (preocupaciones propias de las vanguardias pero que también transitan al ámbito de la mística) pueden volcarse en resoluciones digitales con *sólo apretar un botón*.

Es necesario entonces volver a recalcar el tema de la consciencia crítica y el esfuerzo: las inéditas posibilidades de visualización y transformación que proponen las nuevas tecnologías, sólo lograrán cambios profundos en la percepción y la consciencia humana en la medida en que nos hagamos cargo activamente de los poderes que nosotros mismos hemos activado. Nunca en la historia habíamos tenido un acceso tan masivo y al mismo tiempo superficial hacia tecnologías que nos permiten un acceso momentáneo a nuevas formas de existencia, a salir de la perspectiva humana e ingresar en el cuerpo de otras creaturas.

Considerando que -al menos declarativamente- esto nos permite encontrar coincidencias con el mundo tradicional (en cuanto artistas, investigadores, místicos y neo-sacerdotes intentan hoy desarrollar nuevos mecanismos para amplificar cuerpo y conciencia) destacamos también como posible línea de investigación futura el emergente campo de una nueva sacralidad o mística global planetaria a través de la tecnología. Vemos que surge una dimensión religiosa interesante de considerar para el sujeto contemporáneo, que si bien resulta imposible de asimilar a la de la pre-modernidad, tomando en cuenta lo inconmensurablemente distintas que son la cosmovisión tecnológica actual y la mítica arcaica, sí puede entrecruzarse a través de un modelo de traducción intercultural e intertemporal, que determinaría a este tipo de prácticas bajo el amplio rótulo de *ciberchamanismo*. En ese sentido, más allá de las zonas de contacto que hemos detectado entre pre y posthumanismo, que no deben entenderse en absoluto como un utópico *revival* de un mundo perdido (cuestión tanto absurda como imposible), sí podemos detectar la emergencia de un pensamiento ecológico amplio y una renovada búsqueda de trascendencia en el contexto cibercultural.

Nos parece que un estudio de las prácticas culturales, *new age* y alternativas en torno a la sacralidad que involucran como materialidades centrales al cuerpo y la tecnología, si bien retoman o aluden a dimensiones míticas de antaño, sólo pueden ser comprensibles como inéditas significaciones propiciadas por un nuevo contexto histórico de inscripción y como propias del despliegue de una- también renovada- religiosidad contemporánea. Investigar en estos cambios permitiría no sólo entender el giro de la espiritualidad hacia un pluralismo de creencias y prácticas sin precedentes, sino en una ampliación del campo religioso que reúne cuerpo y tecnología de modos inéditos.

Comprender la *tecnomorfosis* como un proceso abierto, mutante, donde constantemente aparecen cuerpos- otros, nos permite no sólo estar atentos a dichas transformaciones mientras ellas suceden, sino a equilibrar tecnofobias y tecnofilias en pos de una mirada crítica y creativa con respecto a la relación cuerpo y tecnología. El panorama actual nos posiciona frente a un fértil territorio donde la imaginación y la ciencia colindan empoderándonos de nuevas metodologías y herramientas para la subversión de las formas y una inédita expansión de las fronteras de nuestras capacidades. Si bien lo anterior se nos presenta en un sistema que parece amenazador e incomprensible, desde nuestra propia corporalidad *cyborg*, hacia el contagio virtual con un cuerpo manada digital, podemos ser parte activa y proyectiva de nuestra propia transformación.

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES

AGAMBEN, Giorgio, 2006, *Lo abierto. El hombre y el animal*, Córdoba, Adriana Hidalgo Editora.

AGUILAR, Teresa:

2008, *Ontología Cyborg. El cuerpo en la nueva sociedad tecnológica*, Barcelona, Editorial Gedisa.

2013, *Cuerpos sin límites. Transgresiones carnales en el arte*, Madrid, Editorial Casimiro.

ALLARD, Geneviève y LEFORT, Pierre, 1988, *La máscara*, México D. F, Fondo de Cultura Económica.

ANZIEU, Didier, 1998, *El yo piel*, Madrid, Biblioteca Nueva.

ARDITI, Jorge, 1995, *Prólogo a la edición española*, En: HARAWAY, DONNA, *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, Madrid, Ediciones Cátedra

ARISTÓTELES:

1985 a, *Ética a Nicómaco*, Madrid, Editorial Gredos, traducción de J. Pallí Bonet.

1985 b, *Física*, Madrid, Editorial Gredos, traducción de Guillermo R. de Echeandía.

1994, *Metafísica*, Madrid, Editorial Gredos, traducción de Tomás Calvo Martínez.

ASCOTT, Roy:

1998, *La arquitectura de la cibercepción*, En: GIANNETTI, Claudia (ed.), *Ars Telemática*, Barcelona, L'Angelot.

2003, *Telematic embrace. Visionary theories of art, technology and consciousness*, Los Angeles, California, University of California Press.

AVENDAÑO, Cecilia. Catálogo de muestra E.merge, 2014, Santiago de Chile, Corporación Arte +, Galería Patricia Ready.

BARTHES, Roland, 1977, *Diderot, Brecht, Eisenstein, IMAGE/MUSIC/TEXT*, New York, Farrar, Strauss and Giroux.

BARTRA, Roger, 2013, *Territorios del terror y la otredad*, México, D. F, Editorial Fondo de Cultura Económica.

BATAILLE, Georges:

2007, *El erotismo*, Barcelona, Tusquets Editores

2007, *La parte maldita*, Buenos Aires, Editorial Las cuarenta.

BAUDRILLARD, Jean, 2000, *Pantalla total*, Barcelona, Editorial Anagrama, España.

BAUMAN, Zygmunt 1999, *La modernidad líquida*, Buenos Aires, Editorial Fondo de Cultura Económica.

BECK, Ulrich, 2000, *La sociedad del riesgo global*, Madrid, Editorial Siglo XXI.

- BELTING, Hans, 2007, *Antropología de la imagen*, Madrid, Editorial Katz Barpal.
- CLELAND, Kathy, 2008, *Image avatars: self-other encounters in a mediated world*, Tesis doctoral, Sidney, Australia, University of Technology Sidney.
- BERMAN, Marshall, 1991, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Madrid, Editorial Siglo XXI.
- BLISTENE, Bernard, 1990, *A Conversation with Jean- Francois Lyotard*, En: POLITI, Giancarlo y KONTOVA, Helena (eds.), *Flash Art: Two Decades of History*, Cambridge, Massachusetts.
- BLOOM, Harold, 2002, *Shakespeare, la invención de lo humano*, Barcelona, Editorial Anagrama.
- CATALÁ, José, 2005, *El interior de las imágenes. La imagen compleja: la fenomenología de las imágenes en la era de la cultura visual*, Barcelona, Ediciones Universidad Autónoma de Barcelona.
- CAZENEUVE, Jean, 1971, *Sociología del Rito*, Buenos Aires, Editorial Amorrortu.
- CILLERUELO, Lourdes, 2000, *Arte de internet*, Tesis doctoral, Bilbao, Universidad del país Vasco, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Pintura.
- CIRLOT, Juan Eduardo, 2005, *Diccionario de Símbolos*, Barcelona, Ediciones Siruela.
- CLARK, Lygia, 1967, *De la realidad fantástica de hoy y de ayer*, En: Fundación Antoni Tàpies, 1997, *Lygia Clark*, Catálogo de Exhibición. Barcelona.
- CLARKE, A, 1968, *Odysee de l'espace*, Paris, J'ai lu.
- CÓRDOBA, Soledad, 2007, *La representación de un cuerpo futuro*, Tesis doctoral, Madrid, Facultad de Artes, Universidad Complutense de Madrid.
- CORTÉS, José Miguel, 1997, *Orden y caos. Un estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte*. Barcelona, Editorial Anagrama.
- COURBIN, COURTINE, VIGARELLO, 2006, *Historia del cuerpo en el siglo XX*, Madrid, Ed. Taurus.
- CROXATTO Díaz, Isabel, 2012, *HACKERFORMANCE. Cuerpo delito en la región invisible*, Proyecto final para la obtención del grado académico de Licenciado en Artes Escénicas / Licenciado en Dirección de Arte, Santiago de Chile, Universidad Mayor.
- DE KERCKHOVE, Derrick, 1999, *La piel de la cultura*, Barcelona, Ed Gedisa.
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, 2004, *MIL MESETAS. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia, Pre textos.
- DEÓTTE, Jean Louis:

2012, *¿Qué es un aparato estético?*, Santiago de Chile, Ediciones Metales Pesados.
2013, Seminario "De la escritura proyectiva a la escritura digital" (*De l'écriture projective à l'écriture numérique*), Santiago de Chile, Doctorado en Filosofía mención Estética Universidad de Chile.

DERRIDA, Jaques, 1986, *De la Gramatología*, México D. F, Siglo XXI Editores.

DERRY, T.K y WILLIAMS, Trevor, 2004, *Historia de la tecnología. Desde la antigüedad hasta 1750*, sexta edición, Madrid, Siglo XXI Editores.

DESCARTES, René, 1980, *Tratado del hombre*, Madrid, Editora Nacional.

DÍAZ, Esther, 2012, *El poder y la vida. Modulaciones epistemológicas*, Bs Aires, Ed. Biblos Filosofía.

DIXON, Steve, 2007, *Digital Performance*, Cambridge, MA, MIT Press.

DUBOIS, Phillipe, 2008, *Máquinas de imágenes: una cuestión de línea general*, en: *Cine, video, Godard*, Buenos Aires, Editorial Libros del Rojas.

DUQUE, Felix, 1986, *Filosofía de la técnica de la naturaleza*, Madrid, Tecnos.

EISLER, Riane, 1990, *El cáliz y la espada*, Santiago de Chile, Ed. Cuatro Vientos.

ELIADE, Mircea:

1981, *Lo sagrado y lo profano*, Madrid, Editorial Labor/Punto Omega.

1986, *El chamanismo y las técnicas sagradas del éxtasis*, México D.F, Editorial Fondo de cultura económica.

ESPÓSITO, Roberto, 2006, *Bios, biopoítica y filosofía*, Buenos Aires, Amorrortu Editores.

EVANS, Richard y RAFFAUF, Robert, 2004, *El bejuco del alma*, El Áncora Editores, Editorial Fondo de Cultura Económica, Bogotá.

FERNÁNDEZ VICENTE, 2007, *Crítica de la tecnología de reenantamiento*, Tesis doctoral, Murcia, Universidad de Murcia, Facultad de comunicación y documentación, departamento de información y documentación.

FISCHER-LICHTE, Erika, 2011, *Estética de lo performativo*, Madrid, Abada Editores.

FLUSSER, Vilém:

1990, *Hacia una filosofía de la fotografía*, México D.F, Editorial Trillas.

1994, *Los Gestos*, Barcelona, Ed. Herder.

1996, *Digital apparition*, En: *Electronic Culture. Technology and visual representation*, DRUCKREY, Timothy (ed.), New York, Aperture Foundation Books.

1998, *¿Agrupación o conexión?*, En: GIANNETTI, Claudia, *Ars Telemática. Telecomunicación, internet y ciberespacio*, Barcelona, Lángelot.

1998, *Vom Subjekt zum Projekt. Menschwerdung*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag.

FOUCAULT, Michel:

1984, *Las palabras y las cosas*, Barcelona, Planeta de Agostini.
1998, *Vigilar y castigar*, México D. F, Editorial Siglo XXI.
2001, *El nacimiento de la clínica, una arqueología de la mirada médica*, Buenos Aires, Siglo XXI editores.
2002, *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad del saber*, Buenos Aires, Siglo veintiuno Editores.
2004, *Dits et écrits*, Vol. III, Paris, Gallimard.
2006, *La naturaleza humana: justicia versus poder. Un debate*, Buenos Aires, Katz Editores.

FREDOTOVICH, N. 2003, *Historia de la Urología. El Renacimiento y la Anatomía: a 500 años de un Tratado que nunca existió*, Buenos Aires, Revista Argentina de Urología, Vol. 68 (4).

FUKUYAMA, Francis, 2002, *El fin del hombre. Consecuencias de la revolución biotecnológica*, Barcelona, Ed. Sine Qua Non.

GALLOWAY, Alexander, 2012, *The interface effect*, Cambridge, Polity Press

GIANNETTI, Claudia, "Metaformance. Proceso troposomático en la performance multimedia", en "Media Culture", Barcelona, L'Angelot, 1995.

GIORGI, Gabriel y RODRÍGUEZ, Fermín, 2009, *Prólogo*, En: *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*, Buenos Aires, Editorial Paidós.

GIRARD, René, 1986, *El chivo expiatorio*, Barcelona, Anagrama.

GRAHAM, E, 2002, *Representations of the post/human: Monsters, aliens and others in popular culture*. New Brunswick, Rutgers University Press.

GRAVES, Robert, 1995, *Los Mitos griegos I*, Madrid, Alianza editorial.

GROVE, Andrew, 1996, *Only the Paranoid Survive*, NewYork, Doubleday.

HARAWAY, DONNA:

1995, *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, Madrid, Ediciones Cátedra

1999, *Las promesas de los monstruos: una política regeneradora para otros inapropiados/bles*, Política y Sociedad 30, Madrid.

HARD, Michael y NEGRI, Antonio, 2002, *Imperio*, Barcelona, Editorial Paidós, En: CROCI, Paula y VITALE, Alejandra, 2001, *Los cuerpos dóciles. Hacia un tratado sobre la moda*, Buenos Aires, La marca Editora.

HAYLES, Katherine, 1999, *How we became posthuman: virtual bodies in Cyberspace, Literature and Informatics*, Chicago, University Press.

HEIDEGGER, Martin:

1983, *La pregunta por la técnica*, en: *Ciencia y Técnica*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria.

- 1993, *El ser y el tiempo*, 2da edición, Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- 2007, *Ciencia y meditación*, en: *Filosofía, ciencia y técnica*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria.
- HOLZAPFEL, Cristóbal, 2012, *De cara al límite*, Santiago de Chile, Ediciones Metales Pesados.
- IHDE, Don, 2004, *Los cuerpos en la tecnología: nuevas tecnologías: nuevas ideas acerca de nuestro cuerpo*, Barcelona, Editorial UOC.
- IVELIC, Radoslav, 1997, *Fundamentos para la comprensión de las artes*, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Católica de Chile.
- JÖSCH, Andrea, 2014, *Un otro mediado emerge*, Catálogo E.MERGE, Santiago de Chile, Corporación Arte+, Galería Patricia Ready.
- KANDINSKY, Vasili, 1926, *Punto y línea sobre el plano*, cit. en HENRY, Michel, 2008, *Ver lo invisible. Acerca de Kandinsky*, Madrid, Editorial Siruela.
- KAPP, Ernst, 1877, *Grundlinien einer Philosophie der Technik*, Düsseldorf, Braunschweig-Westermann.
- KOJEVE, Alexandre, 1979, *Introducción a la lectura de Hegel*, París, Gallimard.
- LAKOFF, George y JOHNSON, Mark, 1999, *Philosophy in the flesh. The embodied mind and its challenge to western thought*, New York, Basic Books.
- LE BRETON, David, 2002, *Antropología del cuerpo y modernidad*, Bs. Aires, Nueva Visión.
- LE BRETON, David, 2007, *Adiós al Cuerpo. Una teoría del cuerpo en el extremo contemporáneo*, México D.F, La Cifra Editorial.
- LEROI- GOURHAN, André:
 1971, *El gesto y la palabra*, Caracas, Ediciones de la Biblioteca Universidad Central de Venezuela.
 1989, *Evolución y técnica*, Tomo 2, Madrid, Editorial Taurus, Alfaguara.
- LEVINAS, Emmanuel, 1987, *Totalidad e infinito, ensayo sobre la exterioridad*, Salamanca, Ediciones Sígueme.
- LEVY, Pierre:
 1999, *¿Qué es lo virtual?*, Barcelona, Editorial Paidós Multimedia.
 2007, *Cibercultura. Informe al Consejo de Europa*, Barcelona, Anthropos Editorial, en coedición con la División de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad Autónoma Metropolitana. Iztapalapa, México.
- LINARES, Jorge, 2008, *Hacia una ética para el mundo tecnológico*, México D. F, Editorial Fondo de Cultura Económica.
- LYOTARD, Jean Francois, 1987, *La Condición postmoderna*, Madrid, Editorial Cátedra

- MADROÑERO-MORILLO, 2010, Mario, *La donación artística. Estética, saturación y donación*. Revista Pensamiento y Cultura Vol. 13-2 I, Bogotá, Universidad de La Sabana.
- MANOVICH, Lev, 2006, *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital*, Barcelona, Paidós comunicación.
- MARCUSE, Herbert, 1993, *El hombre unidimensional*, Buenos Aires, Editorial Planeta.
- MARKS, Laura, 1999, *The Skin of the Film: Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses*, Durham, NC: Duke University Press, y 2002, *Touch: Sensuous Theory and Multisensory Media*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- MASSUMI, Brian, 2002, *Parables for the virtual. Movement, affect, sensation*. London, Duke University Press.
- MATURANA, Humberto y VARELA, Francisco, 1995, *De máquinas y seres vivos, autopoiesis: la organización de lo vivo*, cuarta edición, Santiago de Chile, Editorial Universitaria.
- MCLUHAN, Marshall y POWERS, Bruce, 2002, *La aldea global*, Barcelona. Editorial Gedisa.
- MENDEZ BAIGES, Maite, 2007, *Camuflaje: engaño y ocultación en el arte contemporáneo*, Madrid, Editorial Siruela.
- MERLEAU- PONTY, Maurice, 1997, *Fenomenología de la percepción*, Barcelona, Editorial Península.
- MITCHAM, Carl, 1989, *¿Qué es la filosofía de la tecnología?*, Barcelona, Editorial Anthropos.
- MOLINUELO, José Luis, 2003, *Entre la tecnoilustración y el tecnoromanticismo*, En: HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Domingo (ed.), *Arte, cuerpo, tecnología*, Salamanca, España, Ediciones Universidad Salamanca.
- MORI, Masahiro, 1970, *Bukimi no tani -The uncanny valley*, Revista Energy, 7 (4), 33–35. Traducción de K. F. MacDorman & T. Minato, original en japonés.
- MUMFORD, Lewis:
 1934, *Technics and civilization*, New York, Harcourt, Brace and company.
 1966, *The transformations of man*, New York, Collier Books.
 1969, *El Mito de la Máquina*, Barcelona, Emecé.
- MUNSTER, Anna, 2006, *Materializing new media. Embodiment in information aesthetics*, Lebanon, Dartmouth College press.
- NANCY, Jean-Luc, 2007, *58 indicios sobre el cuerpo*, Buenos Aires, Editorial La. Cebra.
- NEGROPONTE, Nicholas, 1995, *Ser digital*, Buenos Aires, Editorial Atlántida

- ORTEGA Y GASSET, 1977, *Meditaciones sobre la técnica*, Madrid, Ediciones de la Revista de Occidente.
- OTTO, Rudolf, 1917, *Das Heilige*. (Traducción en español: *Lo santo. Sobre lo racional e irracional en la idea de Dios*, 1965, Madrid, Ed. Revista de Occidente).
- PARRA, Aníbal, 2011, *Del cibercuerpo o las paradojas de la corporeidad: ¿Devenir cuerpos (post)humanos?*, Tesis de maestría, Medellín, Universidad Nacional de Colombia.
- PÉREZ ESTÉVEZ, Antonio, 2004, *Del sujeto moderno al individuo artista en el joven Nietzsche*, Revista "Utopía y Praxis Latinoamericana", Maracaibo, Venezuela, Universidad del Zulia.
- PERNIOLA, Mario, 1998, *El sex appeal de lo inorgánico*, Madrid, Tantra editorial.
- PERRET, Gimena, 2009. *La teoría antropológica y el estudio de la técnica. Una aproximación crítica*, Revista Espacios N°40, Universidad de Buenos Aires.
- PERRIN, Frank, 2004, *Mutant body: el cuerpo en su campo ampliado. Notas sobre una conéctica transformacional*, En: PÉREZ, David (ed.), 2004, *La certeza vulnerable. Cuerpo y fotografía en el siglo XXI*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili.
- PERROW, Charles, 1984, *Normal accidents. Living with high- risk technologies*, New Jersey, Princeton.
- PETER, Ricardo, 2010, *El milagro es aceptarnos*, México D. F, Asociación Internacional para la Terapia de la Imperfección A.C. Siena Editores.
- PLATÓN, Fedón, en: "El Banquete, Fedón, Fedro", Madrid 1969, Ediciones Guadarrama.
- QUÉAU, Philippe, 1995, *Lo virtual, virtudes y vértigos*, Barcelona, Editorial Paidós.
- QUINTANILLA, Miguel Ángel, 1991. *Problemas filosóficos de la tecnología*, en *Tecnología: Un enfoque filosófico*, Buenos Aires, Eudeba.
- RADRIGÁN, Valeria:
 2011, *Corpus frontera. Antología crítica de arte y cibercultura*, Ed. Mago, Stgo. De Chile.
 2013, *CYBORG ART Y BIOÉTICA: Stelarc y The third ear*, Revista Aisthesis N° 54, Ediciones Universidad Católica de Chile.
- RENSCH, Bernard, 1980, *Homo sapiens. De animal a semidios*, Madrid, Alianza Editorial.
- RUSH, Michael, 2002, *Nuevas expresiones artísticas a finales del siglo XX*, Barcelona, Editorial Destino.
- SANTOS Herceg, José, 2012, *El miedo al/del extranjero en lo cotidiano: la constitución del otro como enemigo*, En: Actual Marx/Intervenciones (12), Santiago de Chile, LOM Ediciones.

- SCHOLZ, Leander, 2006, *Anrufung und Ausschliessung. Zur Politik der Adressierung bei Heidegger und Althusser*, En: *Die Listen der Evidenz*, CUNTZ, Michael, NITSCHKE, Barbara, OTTO, Isabell y SPANIOL, Marc, Köln: DuMont.
- SERVIER, Jean, 1964, *El hombre y lo invisible*, Caracas, Monte Ávila editores.
- SHELLEY, Mary, 1994, *Frankenstein*, México D.F, Ediciones B.
- SIBILA, Paula, 2009, *El hombre postorgánico. Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- SIMONDON, Gilbert, 2008, *El modo de existencia de los objetos técnicos*, Buenos Aires, Prometeo Libros.
- SKAL, David, 1988, En: DERY, Mark, 1998, *Velocidad de escape. La cibercultura en el final del siglo*, Madrid, Siruela.
- SOBCHACK, Vivian, 2004, *Carnal Thoughts. Embodiment and moving image culture*, Berkeley and Los Angeles, California, University of California Press.
- STELARC, *Da strategie psicologiche a cyberstrategia: protesica, robotica ed esistenza remota*, Citado en MACRÍ, Teresa, (ed.), 1996, *Il corpo postorganico*, Génova, Costa&Nolan.
- STIEGLER, Bernard, 2002, *La Técnica y el Tiempo*, Tomos 1 y 2, Hondarrabia, Ed. Hiru.
- TACKELS, Bruno, 2000, *L'oeuvre d'art a l'epoque de Walter Benjamin: histoire d'aura*, París, L'Harmattan.
- THEUNISSEN, Michael, 2003, *El otro. Estudios sobre la ontología social contemporánea*, México D.F, Editorial Fondo de Cultura Económica.
- TRÍAS, Eugenio:
 1985, *Los límites del mundo*, Barcelona, Editorial Ariel.
 2000, *Ética y condición humana*, Barcelona, Editorial Península.
- TURNER, Bryan, 1994, *Avances recientes en la teoría del cuerpo*, Revista Española de Investigaciones Sociológicas (68), Madrid.
- VATTIMO, Gianni, 1985, *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna / La fine della modernità*, Milán, Garzanti.
- VERDÚ, Vicente, 2003, *El estilo del mundo. La vida en el capitalismo de ficción*, Barcelona, Editorial Anagrama.
- VERNANT, Jean-Pierre, 1973, *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, Barcelona, Editorial Ariel.
- WALKER, John, 1990, *Through the Looking Glass*, En: LAUREL, Brenda (Ed.), *The Art of Human-computer Interface Design*, New York: Addison-Wesley.
- WEISSKOPF, Jimmy, 2011, *Yajé, el nuevo purgatorio*, Bogotá, Vilegas Editores.

YEIYA, Naief, 2001, *El cuerpo transformado*, México D. F, Editorial Paidós.

ZÚÑIGA, Rodrigo:

2013, Formulación proyecto FONDECYT N° 1130116 (2013-2015), *De la piel fotográfica a la ultrapiel digital. Contribuciones para una analítica filosófica de la 'aparición' digital en el debate post-fotográfico contemporáneo*, Santiago de Chile.

2013, *La extensión fotográfica. Ensayo sobre el triunfo de lo fotográfico*, Editorial Metales Pesados, Santiago de Chile

WEBGRAFÍA

- **Textos y artículos:**

AGUILAR, Teresa, *Implicaciones filosóficas de la arquitectura de la cibercepción*, [en línea], <<http://www.architecthum.edu.mx/Architecthumtemp/colaboradores/teresaaguilar/texto1.htm>>, [consultado en diciembre, 2014].

AMOR, Mónica, 1999 , *Lo interior es lo exterior: el carácter precario de los límites en la obra de Lygia Clark*, [En línea], ArtNexus (31)- Arte en Colombia (77), <www.artnexus.com/Notice_View.aspx?DocumentID=1482&lan=es&x=1>, [consultado en marzo, 2015].

ARDÉVOL, Elisenda, 2003, *Cibercultura: un mapa de viaje. Aproximaciones teóricas para el análisis cultural de Internet*, [en línea], <<http://www.scribd.com/doc/91671004/ardevol-cibercultura>>, [consultado en junio, 2013].

ASCOTT, Roy:

2001, *Cuando el jaguar se tumba junto a la oveja: especulaciones sobre la cultura posbiológica*, [en línea], <<http://www.uoc.edu/caiia-star-2001/esp/articles/ascott1101/ascott1101.html>>, [consultado en enero, 2015].

El web Chamántico. Arte y conciencia emergente, [en línea], <<http://aleph-arts.org/pens/ascott.html>>, [consultado en abril, 2015].

ASTACIO, Martin, *¿Qué es un cuerpo?*, [en línea] Revista A parte rei 14, <www.serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/cuerpoasta.pdf>, pág. 3, [consultado en abril, 2015].

BRAGA, Paula, *Seguindo Fios Soltos: caminhos na pesquisa sobre Hélio Oiticica*, Edición especial Revista do Fórum Permanente, [en línea], <http://www.forumpermanente.org/painel/coletanea_ho/ho_basbaum>, [consultado en marzo 2015].

CAMERON, James, *Avatar*, (guión de la película). [En línea], <<http://www.webcitation.org/5q2mqY36B>>, [consultado abril, 2015].

CAMERON, Octavi, *Frankenstein, una condición*, [en línea] <www.octavicomeron.net/Frankenstein.pdf>, pág. 1, [consultado en octubre 2013].

CONTRERAS, Fernando, 2006, *Estudio crítico de la razón instrumental totalitaria en Adorno y Horkheimer*, [en línea], Sevilla, IC, Revista Científica de Información y Comunicación, Número 3, <<http://www.icJournal.org/data/downloads/1265038479-2contreras.pdf>>, [consultado en diciembre 2012].

COUCHOT, Edmond, citado en CERIANI, Alejandra, *Diálogos entre cuerpo real e imagen virtual*, [en línea], <www.alejandraceriani.com.ar>, [consultado en noviembre, 2013].

DE TORO, Alfonso, 2003, “*Hacia una teoría de la cultura de la ‘hibridez’ como sistema Científico transrelacional, ‘transversal’ y ‘transmedial’*”, [En línea], Ibero-amerikanisches-Forschungsseminar Universität Leipzig, <www.uni-leipzig.de/~detoro/.../Cultura_hibridez.pdf>, pág. 281, [consultado en septiembre, 2013].

DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix, 2008, *¿Cómo hacerse un cuerpo sin órganos?*, [En línea], <<https://es.scribd.com/doc/229712700/Como-Hacerse-Un-Cuerpo-Sin-Organos>>, [consultado en diciembre, 2014].

DESCARTES, René, 1641, *Meditaciones metafísicas*, [en línea], Santiago de Chile, Edición electrónica de www.philosophia.cl, Escuela de Filosofía Universidad Arcis, Traducción de José Antonio Míguas, <www.rosariosantodomingo.edu.co/contenido/tarea_2628.pdf>, pág. 10, [Consultado en enero 2014].

DUEÑAS, Jorge, 2013, *Stelarc. Obsolescencia y evolución*, [En línea], <<http://www.realidadesinexistentes.com/stelarc-obsolescencia-y-evolucion>>, [consultado en marzo, 2014].

ESCOBAR, Arturo, 2005, *Bienvenidos a Cyberia, notas para una antropología de la cibercultura*, [en línea], Revista de Estudios Sociales no. 22, Universidad de Los Andes Colombia, <<http://www.unc.edu/~aescobar/text/esp/bienvenido%20a%20Cyberia.pdf>>, pág. 21, [consultado en junio, 2013].

FERNÁNDEZ, Patricia, 2012, *Mitología occidental y representación autocomplaciente del colonialismo. Un análisis de “avatar” desde la antropología del poder simbólico*, [en línea], Gazeta de Antropología, 2012, 28 (1), artículo 19, <<http://hdl.handle.net/10481/21681>>, pág. 6, [consultado en mayo, 2015].

FIERRO, Ma. Angélica, 2011, *El dualismo ‘cuerpo-alma’ en algunos pasajes del Fedón de Platón: ¿connivencia o escisión?*, [en línea], Actas del Congreso Internacional de Filosofía de la Asociación Filosófica de México, Asociación Filosófica de México, <http://www.academia.edu/1378924/El_dualismo_cuerpo-alma_en_Platon_connivencia_o_separacion> [consultado mayo 2013].

FLUSSER, Vilém:

2012a, *Explicar el fenómeno político-social*, Conferencia 4 del ciclo *Cómo explicar el arte*, [en línea], Flusser Studies Nr. 13, <<http://www.flusserstudies.net/archive/flusser-studies-13-may-2012>>, [consultado mayo, 2015].

2012b, *Explicar la distribución*, Conferencia 2 del ciclo *Cómo explicar el arte*, [en línea], Flusser Studies Nr. 13, <<http://www.flusserstudies.net/archive/flusser-studies-13-may-2012>>, [consultado en mayo, 2015].

2012c, *Explicar la recepción*, Conferencia 3 del ciclo *Cómo explicar el arte*, [en línea], Flusser Studies Nr. 13, <<http://www.flusserstudies.net/archive/flusser-studies-13-may-2012>>, [consultado en mayo, 2015].

FOUCAULT, Michel, *Dits et Écrits*, citado en LAZZARATO, Maurizio, *Del biopoder a la biopolítica*, [en línea], <<http://www.sindominio.net/arkitzean/otrascosas/lazzarato.htm>>, [consultado en junio, 2014].

FREUD, Sigmund:

1919, *Lo Ominoso*, [en línea], <www.damiantoro.com/frontEnd/.../LOOMINOSO.pdf>, [consultado en septiembre, 2013].

1930, *El malestar en la cultura*, [En línea], <www.dfpd.edu.uy/ifd/rocha/m_apoyo/.../sig_freud_el_malestar_cult.pdf>, [consultado en julio, 2014].

GÓMEZ, Pedro, 2001, *El hombre máquina cartesiano. Una antropología esquizoide*, [En línea], <www.istor.cide.edu/archivos/num_44/dossier5.pdf>, [consultado agosto, 2015].

GULLAR, Ferreira, 1959, *Manifiesto neoconcreto*, O journal do Brasil, Río de Janeiro, Brasil, 22 de marzo 1959. [En línea] <<http://arturoborra.blogspot.com.es/2008/10/manifiesto-neoconcreto-por-ferreira.html>>, [consultado en marzo, 2015].

HANSON, Robin, 1997, *Manifiesto transhumanista*, [en línea], <www.transhumanism.org>, [consultado en junio, 2014].

HERNÁNDEZ-NAVARRO, Miguel Ángel, 2006, *El arte contemporáneo entre la experiencia, lo antivisual y lo siniestro*, [en línea], Revista Observaciones Filosóficas N°3, <<http://www.observacionesfilosoficas.net/elartecontemporaneo.html>>, [consultado en junio, 2014].

JENTSCH, Ernst, 1906, *On the psychology of the uncanny*, traducido al inglés por Roy Sellars, [en línea], <www.art3idea.psu.edu/locus/Jentsch_uncanny.pdf>, [consultado en septiembre, 2013].

KOVAL, Santiago, 2006, *Androides y Posthumanos. La integración hombre-máquina*, [en línea] <http://www.diegolevis.com.ar/secciones/Articulos/santiago_koval1.pdf>, [consultado en septiembre, 2013].

LAPOUJADE, María Noel, 2001, *Una mirada estética a lo invisible*, [En línea] Rev. Filosofía Univ. Costa Rica, XXXIX (97), <<http://inif.ucr.ac.cr/recursos/docs/Revista%20de%20Filosof%C3%ADa%20UCR/Vol.%20XXXIX/No.%2097/Una%20mirada%20est%C3%A9tica%20a%20lo%20invisible.pdf>>, [consultado en junio, 2014].

LE BRETÓN, David, *En: entrevista realizada por GILLES, Elisabeth, 2000, David Le Breton: el sentido del cuerpo*, [en línea], Tendencias 21,

<http://www.tendencias21.net/David-Le-Breton-El-sentido-del-cuerpo_a69.html>, [consultado en septiembre, 2013].

LENGUITA, Paula, 2002, *La Dominación Tecnológica según la Teoría Crítica. Notas para una revisión del alegato pesimista de la Escuela de Frankfurt*, [en línea], Santiago de Chile, Revista Cinta de Moebio 15, Facultad de Ciencias Sociales Universidad de Chile, <<http://www2.facso.uchile.cl/publicaciones/moebio/15/lenguita.htm>> [consultado en diciembre 2012].

MARTIN, Michael, 2005, *Meditations on Blade Runner*, [En línea], J. Interdisciplinary Studies 17 N°1/2, <https://www.academia.edu/2259058/Meditations_on_Blade_Runner>, [consultado en julio, 2014].

MARX, Karl, 1867, *El Capital*, [en línea] <<http://www.ucm.es/info/bas/es/marx-eng/capital1/8.htm>> [consultado en junio, 2012]

MENA, Catalina, 2014, *Los seres mutantes de Cecilia Avendaño*, [en línea], Revista Paula, Santiago de Chile, Agosto, 2014, <<http://www.paula.cl/tendencia/los-seres-mutantes-de-cecilia-avendano/>>, [consultado en junio, 2015].

MENDOZA Bravo, Fernando, *Cuando Caen las Máscaras*, [en línea], <<http://ceciliavendano.cl/>>, [consultado en junio, 2015].

MENDOZA Tovar, José, 2008, *La reposición del sentido desde un concepto ontológico de cultura. Ensayo sobre Merleau-Ponty*, [En línea], Revista de Filosofía A parte Rei (55), <www.serbal.pntic.mec.es/AParteRei/mendoza55.pdf>, pág. 2, [consultado en julio, 2014].

MUÑOZ TOVAR, Claudia, 2010, *El cuerpo en la mente. La hipótesis de la corporeización del significado y el dualismo*, [en línea], Praxis, Revista de Psicología N° 18 (91-106), <www.praxis.udp.cl/pdf/18/praxis_18-05.pdf>, pág. 94, [consultado en enero, 2014].

MUÑOZ, MARTA, 2004, *Imagen, acción y corporalidad en el trabajo de Lygia Clark*, [en línea] Continuum, <<http://www.continuumlivearts.com/wp/?p=1198>>, [consultado en marzo 2015].

MURCIA, Inmaculada, *Lo numinoso y lo sagrado. La influencia de Rudolf Otto en el pensamiento religioso de María Zambrano*, [en línea], sin lugar de publicación, <<http://mercaba.org/FICHAS/Religion/Lo%20numinoso%20y%20lo%20sagrado.pdf>> [consultado en mayo, 2013].

NAREA, Ximena, 1999, *Fusión del arte y la vida, apuntes en torno a la obra de Lygia Clark*, Revista Heterogénesis (27), [En línea], <<http://www.heterogenesis.com/Heterogenesis-2/Textos/hcas/H28/Narea.html>>, [consultado en marzo, 2015].

OLABUENAGA, Alicia, 1997, *De la técnica a la techné*, [sitio web] A Parte Rei: Revista de filosofía, <<http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/techne.html>> [consultado en mayo 2013].

PLATÓN, *Protágoras*, [en línea] <www.edu.mec.gub.uy/biblioteca_digital/.../Platon%20-%20Protogoras.pdf> [consultado en mayo, 2013].

RADRIGÁN, Valeria, 2014, “*Hacia una teatralidad cyborg: estrategias de anti-resistencia medial*”, en *Revista Argus Artes y Humanidades*, Buenos Aires. Disponible en: www.argus-a.com.ar/pdfs/hacia-una-teatralidad-cyborg.pdf, consultado junio 2015.

RODRÍGUEZ MAGDA, Rosa, 2007, *Transmodernidad, la globalización como totalidad transmoderna*, [en línea] *Revista Observaciones Filosóficas*, <www.observacionesfilosoficas.net/latransmodernidadlaglo.html>, [consultado en diciembre, 2014].

ROJAS, Sergio, 2011, *La secreta respiración de las miradas*, texto para muestra *Blow*, [en línea], <<http://ceciliavendano.cl/>>, [consultado en junio, 2015].

ROLNIK, Suely, 2011, *¿El arte cura?*, *En: ARTE, LOCURA y cura*, (conferencia en MACBA), Barcelona, Publicado en *Quaderns portatils 02*, 2006, pág. 7. [En línea], <<http://www.macba.cat/es/quaderns-portatils-suely-rolnik>>, [consultado en marzo, 2015].

RUEDA Ortiz, Rocío, 2008, *Cibercultura: metáforas, prácticas sociales y colectivos en red*, [en línea], *Revista Nómadas (28)*, Universidad Central de Colombia, <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/colombia/iesco/nomadas/28/01-cibercultura.pdf>>, [consultado en julio, 2013].

RUIZ, Miguel Ángel, 1996, *El hombre prótesis en la cultura posmoderna*, [En línea], *Revista Pensamiento Humanista*, Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín, <<http://revistas.upb.edu.co/index.php/PensamientoHumanista/article/view/362>>, pág. 32, [consultado en mayo, 2014].

SÁNCHEZ, José Alberto, 2010, *Cuerpo y tecnología. La virtualidad como espacio de acción contemporánea*, [en línea], *Argumentos (Méx.) v.23 n.62*, México D.F., <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-57952010000100010>, [consultado en junio, 2015].

SÁNCHEZ, Paula y ANDRADA DE GREGORIO, Gloria, 2013, *Dispositivos, prótesis y artefactos de la subjetividad ciborg*, [en línea], *Revista de estudios de Juventud (102)*, <http://www.injuve.es/sites/default/files/2014/02/publicaciones/Documentos%203%20Dispositivos,%20pr%C3%B3tesis%20y%20artefactos_0.pdf>, pág. 48, [consultado en mayo, 2014].

SANZ MERINO, Noemí, 2011, *Donna Haraway. La redefinición del feminismo a través de los estudios sociales sobre ciencia y tecnología*, [En línea], Oviedo, España, Eikasía. *Revista de Filosofía*, año V, 39, <<http://www.revistadefilosofia.com>>, pág. 65, [consultado marzo, 2015].

STELARC:

2008, *Visiones parásitas. Experiencias alternantes, íntimas e involuntarias*, [en línea], *Revista Mecad Electronic Journal N° 1*, Barcelona, <<http://ejournalmecad.files.wordpress.com/2008/06/ejournal1.pdf>>, pág. 80, [consultado en junio, 2013].

[S.a] *Earlier Statements*, [en línea], <<http://www.stelarc.va.com.au/earliertexts.html>>, [consultado en septiembre, 2013].

STIEGLER, Bernard, 2009, *Para una nueva crítica de la economía política*, [en línea], Documentos Brumaria (Prácticas artísticas, estéticas y políticas), <<http://brumaria.net/wp-content/uploads/2011/10/271.pdf>>, [consultado en enero, 2013].

TORRIJOS Pareja, Fernando, 2004, *Estéticas transhumanas: del cyborg al androide*, [en línea] Scripta nova, Revista electrónica de geografía y ciencias sociales, Universidad de Barcelona, <http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-170-53.htm>, [consultado en septiembre, 2013].

VÁSQUEZ Rocca, Adolfo:

2003, *Informe de Conferencia de Peter Sloterdijk: El post-humanismo: sus fuentes teológicas, sus medios técnicos*, [en línea], Revista Observaciones Filosóficas, <<http://www.observacionesfilosoficas.net/posthumanismo.html>>, [consultado en agosto, 2014].

2011, *La Posmodernidad; nuevo régimen de verdad, violencia metafísica y fin de los metarrelatos*, [en línea] Revista Observaciones Filosóficas, <<http://www.observacionesfilosoficas.net/posmodernidadnuevoregimen.htm>>, [consultado en septiembre, 2013].

2012, *Ontología del cuerpo y estética de la enfermedad en Jean-]Luc Nancy; de la téchne de los cuerpos a la apostasía de los órganos*, [En línea] Eikasia: revista de filosofía N°. 44, <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4125331>>, [consultado en junio 2014].

VERANO Gamboa, Leonardo, 2009, *Sentido encarnado y expresión en Merleau-Ponty*, [En línea], Acta fenomenológica latinoamericana. Volumen III (Actas del IV Coloquio Latinoamericano de Fenomenología), Círculo Latinoamericano de Fenomenología, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú; Morelia (México), Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, <<http://revistas.um.es/daimon/article/view/96271>>, [consultado en julio, 2014].

ZAFRA, Remedios, 2004, *E-dentidades: loading, searching, doing. (Cartografías del sujeto on-line)*, [en línea], www.2-red.net/edentidades/doc/Edentidades.pdf, pág. 62, [consultado en abril, 2015].

• Películas:

CAMERON, James:

1984, *The Terminator*, Hemdale Film Corporation (distribuida por Orion Pictures), EEUU, 107 minutos.

2009, *Avatar*, 20th Century Fox, EEUU, 2hr 42 minutos.

LANG, Fritz, 1927, *Metrópolis*, Alemania, productora UFA, 153 minutos.

SCOTT, Ridley, 1982, *BLADE RUNNER*, EEUU, Warner Bros Pictures, 117 minutos.

- **Videos:**

ART ORIENTÉ OBJECT, 2011, *May the horse live in me*, [En línea], <<https://www.youtube.com/watch?v=Awz4w22tFHw>>, [consultado agosto 2014].

WHITE, Paul (para BJÖRK), 1998, *Hunter*. [En línea], <<https://www.youtube.com/watch?v=oiSohz7B0Zo>>, [consultado mayo, 2015].

BE ANOTHER LAB, (coreografía de Victoria Martínez Alés y Cristina Roca usando *The Machine to Be Another*), L'estruch/ Barcelona, [En línea], <<https://vimeo.com/74254297>>, [consultado enero, 2014].

CUNNINGHAM, Chris (para Björk), 1999, *All is full of love*. [En línea], <https://www.youtube.com/watch?v=EjAoBKagWQA>, [consultado septiembre, 2013]

TAKEUCHI, Maria y PHILLIPS, Frederico, 2015, *ASPHEXIA PROJECT*, [En línea], <www.asphyxia-project.com>, [consultado en junio, 2015].

- **Sitios web:**

ASPHEXIA PROJECT, [En línea], <www.asphyxia-project.com>, [consultado en junio, 2015].

COCHLEARWAR, [En línea], <<http://www.cochlearwar.com/>>, [consultado en junio, 2014].

CULTURA LIBRE, [En línea], <<http://www.cultura-libre.org/>>, [consultado en diciembre, 2014].

ENGINEERING AND PHYSICAL SCIENCE RESEARCH COUNCIL, 2010, *Principles of robotics. Regulating robots in the real world*, [en línea], <<http://www.epsrc.ac.uk/research/ourportfolio/themes/engineering/activities/Pages/principlesofrobotics.aspx>>, [consultado en septiembre 2013].

FUNDACIÓN TELEFÓNICA, ESPAÑA, [En línea], <<http://vida.fundaciontelefonica.com/project/may-the-horse-live-in-me/>>, [consultado en agosto, 2014].

MUSEO DEL ORO DE COLOMBIA, *El cuerpo-ropaje y la transformación*, [En línea], Bogotá, <<http://www.banrepcultural.org/museo-del-oro/sociedades/cosmologias-amerindias/el-cuerpo-ropaje-y-la-transformacion>> [consultado en mayo 2013].

STELARC, [En línea], www.stelarc.org, [consultado en junio, 2014].

THE MACHINE TO BE ANOTHER, [En línea], <www.themachinetobeanother.org>. [Consultado en enero, 2015].

TRANSHUMANISM, [En línea], <www.transhumanism.com>, [consultado en junio, 2014].

TRANSMEDIALE, [En línea], <www.transmediale.de>, [consultado en junio, 2013].

- **Imágenes:**

FIGURA 1: [En línea], <http://barbarainwonderlart.com/2015/03/12/herbert-james-draper-lamento-icaro/?lang=en>, [consultado en agosto, 2015].

FIGURA 2: [En línea], <http://www.wikiart.org/en/george-frederick-watts/minotaur>, [consultado en agosto, 2015].

FIGURA 3: [En línea], <http://www.la-ratonera.net/?p=2132>, [consultado en agosto, 2015].

FIGURA 4 Y 5: [En línea], <http://literaturaymundomaya.blogspot.cl/2009/04/chamanes-olmecas.html>, [consultado en agosto, 2015].

FIGURAS 6 Y 7: [En Línea], http://www.nlm.nih.gov/exhibition/historicalanatomies/vesalius_home.html, [consultado en agosto, 2015].

FIGURAS 8 y 9: [En línea], <http://www.taringa.net/posts/videos/14840220/Metropolis-Fritz-Lang-1927-completa-y-subtitulada.html>, [consultado en julio, 2015].

FIGURAS 10 Y 11: [En línea], <http://variacionesparaadn.blogspot.com/2010/05/objetos-como-reflejo-del-cuerpo.html> y <https://unojoparaelarte.wordpress.com/2014/10/10/experimentos-sensitivos-de-lygia-clark/>, [consultados en marzo 2015].

FIGURAS 12 Y 13: [En línea], <http://multissenso.blogspot.com/2009/11/dialogo-oculos.html> y <http://www.medienkunstnetz.de/works/dialogo-oculos/>, [consultados en marzo, 2015]

FIGURA 14: Sitio en Facebook de *Cirugía plástica Delgadillo*, [en línea] <https://www.facebook.com/CirurgiaEsteticaDelgadillo?fref=nf>, [consultado en agosto, 2014].

FIGURA 15: [En línea], <http://windsoradvancedportfoliogroup4.blogspot.com/2011/09/auteur-theory-chris-cunningham.html>, [consultado en septiembre, 2013].

FIGURA 16: [En línea], <http://vertigo01.deviantart.com/art/ALL-IS-FULL-OF-LOVE-84827489>, [consultado en septiembre, 2013].

FIGURA 17: [En línea], http://skyosorioblogger.files.wordpress.com/2010/04/1-linda-hamilton_1416367i.jpg, [consultado en septiembre, 2013].

FIGURA 18: [En línea], <http://www.theguardian.com/film/2012/apr/17/james-cameron-arnold-schwarzenegger-terminator>, [consultado en septiembre, 2013].

FIGURA 19: [En línea], <http://www.labutaca.net/lasmejorespeliculas/las-mejores-peliculas-apocalipticas-genero-apocaliptico-apocalipsis-fin-del-mundo/>

FIGURAS 20 Y 21: [En línea],

<<http://www.elseptimoarte.net/foro/index.php?topic=15322.0>>, [consultadas en septiembre, 2013].

FIGURAS 22 Y 23: [En línea], <<http://powet.tv/powetblog/2010/09/04/powet-alphabet-j-is-for-judgment-day/>> y: <<http://anerdoccurrence.com/2012/06/24/terminator-2-a-film-class-analysis/>>, [consultadas en septiembre, 2013].

FIGURA 24: [En línea], <http://www.cvltnation.com/cult-classic-blade-runner-now-showing/> [consultado en septiembre, 2013].

FIGURAS 25 Y 26: Capturas de pantalla: SCOTT, Ridley, 1982, *BLADE RUNNER*, [película], EEUU, Warner Bros Pictures, 117 min.

FIGURAS 27 Y 28: [En línea], <<http://thefilmstage.com/features/adapt-this-blade-runner-do-androids-dream-of-ridley-scott/>>, y: www.cinemastrikesback.com, [consultadas en septiembre, 2013].

FIGURAS 29 Y 30: (Capturas de pantalla) SCOTT, Ridley, 1982, *BLADE RUNNER*, EEUU, Warner Bros Pictures, 117 minutos.

FIGURAS 31 Y 32: [En línea], <<http://jaysanalysis.com/2012/05/15/blade-runner-indepth-esoteric-analysis/>> y: <http://en.wikipedia.org/wiki/Themes_in_Blade_Runner>, [Consultadas en junio, 2013].

FIGURA 33: Autoría propia.

FIGURAS 34- 40: [En línea], <<http://www.patriciapiccinini.net/>>, [consultado en agosto, 2014]

FIGURAS 41- 43: [en línea], <<http://www.artorienteobjet.com/>>, [consultado en agosto, 2014].

FIGURAS 44, 45 y 46: [En línea], <http://www.huffingtonpost.com/2013/06/26/rich-lee-invisible-headphone_n_3503397.html#slide=2266930>, [consultado en junio, 2014].

FIGURAS 47-49: [En línea], www.stelarc.org, [consultado en junio, 2014].

FIGURA 50: [En línea], <www.elpais.com/elpais/2014/09/12/eps/1410545493_678726.html>, [consultado en enero, 2015].

FIGURAS 51 Y 52: [En línea], <<http://www.designboom.com/art/virtual-gender-swap-with-the-oculus-rift-by-beanootherlab-01-21-2014/>>, [consultado en enero, 2014].

FIGURAS 53-55: [En línea], <http://james-camerons-avatar.wikia.com/wiki/Link_Unit>, [consultado en abril, 2015].

FIGURAS 56-60: Capturas de pantalla película *Avatar*, 20th Century Fox, EEUU, 2hr 42 minutos.

FIGURA 61-66: [En línea], <www.ceciliavendano.cl>, [consultado en junio, 2015].

FIGURA 67: [En línea], <http://jenesaispop.com/foros/discussion/1438/survivor-bjoerk-singles-ganadora-hyperballad>, consultado mayo, 2015.

FIGURA 68: [En línea], <<http://www.asphyxia-project.com/gallery>>, [consultado en junio, 2015].

FIGURA 69: [En línea], http://en.wikipedia.org/wiki/The_Terminator, [consultado en septiembre, 2013].