



N° 105

Arte, cuerpo, identidad en el contexto urbano.

Sylvia Valdés

Relator: Rodolfo Giunta

Abril de 2000

INTRODUCCIÓN E HIPÓTESIS

La preocupación contemporánea de redefinición, recomposición, puesta a prueba del cuerpo hacen del cuerpo humano la experiencia más recurrente de nuestra cultura. En las últimas décadas el tema del cuerpo virtual ha venido a agregar un factor de desubstanciación que golpea las idealidades míticas de los sujetos. Antiguamente las concepciones de la significación corporal diferían radicalmente en un mismo momento de la historia. Las ideas sobre este tema de los místicos flamencos y alemanes no tenían ninguna relación con los conceptos que manejaban los cabalistas sefaradíes, ni con los principios brahmánicos, musulmanes, budistas o taoístas. En el momento actual la idea de la virtualidad corporal ha tendido a una cierta homogeneidad - para no utilizar el término de globalización - en los distintos escenarios socio-culturales.

La hipótesis que plantea este trabajo es la evidencia de una desarticulación y una desubstanciación progresiva del tema del cuerpo en la época contemporánea. La culminación de esta desubstanciación llega con la cibercultura que lleva al desvanecimiento de la identidad corporal en el ciberespacio. Lo curioso es que este proceso de desubstanciación del cuerpo, paradójicamente, se verifica atribuyéndole una importancia central y primordial, un lugar de privilegio en la cultura aunque sea para afirmar la obsolescencia del cuerpo y la necesidad de sustituirlo por elementos tecnológicos más sofisticados. Los debates sobre el destino del cuerpo y las especulaciones sobre las promesas y amenazas del post-humanismo son el tema central de la cibercultura.

Desde el punto de vista psicológico el tema del cuerpo trae aparejado, necesariamente, el tema del sujeto y la identidad. El psicoanálisis reconoce, como condición fundamental de la autonomización del individuo y la gestación de la identidad, una serie de operaciones: nacimiento, destete, separación, frustración, castración. Estas operaciones reales, imaginarias o simbólicas perfilan la identidad de cada uno. Si ellas no se realizan o si alguna se reprime por presiones externas el individuo deriva en la psicosis. Si por el contrario estas operaciones se exageran o dramatizan generan angustia destructiva.

A lo largo de la historia estas operaciones estuvieron relacionadas a la representación, es decir a la imagen tanto plástica como literaria es por eso que rastrearemos el tema del cuerpo a través de las artes plásticas y la literatura.

La red de significaciones a descifrar cuando se habla del cuerpo parece escindirse en dos. Por una parte hay que considerar el deseo en el que se implica el sujeto y por otra el orden simbólico en el que se implica la razón, la inteligibilidad. El saber filosófico analiza estos órdenes pero la crítica no hace más que anudar y desanudar estas imbricaciones. Este trabajo no pretende más que añadir algunas puntadas a la trama del género crítico.

ESTADO DE LA CUESTION

En cuanto al tema global del cuerpo humano en la cultura, el trabajo más completo en este sentido es *Fragments para una historia del cuerpo humano*, editado por Michel Feher con Ramona Naddaff y Nadia Tazi, (tres tomos) ed. Taurus , Alfaguara, Madrid 1990 especie de antología de artículos de diversos especialistas sobre el tema del cuerpo.

El cuerpo de M. Bernard. Ed Paidós Barcelona 1995. El artista Hans Bellmer en *Anatomie de l'image* Losefeld Paris 1977, presenta una visión de la imagen estrechamente ligada al cuerpo. L. Boltansky en *Les usages sociaux du corps* Annales N°1 Paris 1974, analiza la interacción cuerpo-sociedad. Del mismo modo J.M. Brohm en *Corps et politique* Ed Universitaire Paris 1975, investiga las políticas sociales del cuerpo. R. Gori en *Le corps et le signe dans l'acte de la parole* hace un estudio lingüístico y semiológico del cuerpo que no excluye los aspectos psicoanalíticos. Levi-Strauss en *L'homme nu* Ed Plon Paris 1971 presenta los aspectos antropológicos del cuerpo. J.P Maertens en *Le dessin sur la peau* Aubier Paris 1978 orienta el estudio antropológico hacia el tema de los tatuajes. M. Pages en *La libération du corps* Anthropos Paris 1973 estudia el proceso de emancipación del cuerpo en occidente con el fin de la hegemonía del cristianismo. Otro libro interesante en este sentido es el de Denise Bernuzzi Sant'Anna *Políticas do Corpo* Estação Liberdade, Sao Paulo 1995.

C. Pujade Rénaud en *Expression corporelle, langage du silence* ESF Paris 1974 analiza el lenguaje corporal.

El tema del cuerpo virtual y del cuerpo frente a las nuevas tecnologías no aparece en los tres tomos recopilados por Michel Feher y aparece poco profundizado en el libro de Denise Sant'Anna. Este tema se puede rastrear, sin embargo en Gordon Fyfe y John Law - *Picturing Power: Visual Depiction and Social Relations*. Routledge London 1988., en Pierre Brouste y Dominique Cotte *Le Multimedia promesse et limite* Editorial E.S.F Paris 1993, en Pierre Levy *L'intelligence collective Pour une anthropologie du Cyberspace* Ed La Découverte Paris 1994, en Stelarc, Pierre *Portrait robot de l'homme*

machine l'Autre Journal n° 27. Paris sept 1992, En Michel Tibon-Cornillot *Les corps transfigurés*. Mécanisation du vivant et imaginaire de la biologie Ed du Seuil Paris 1992. En Mark Dery *Velocidad de escape* Ed Siruela Madrid 1998. En Diana Dominguez *Arte do Seculo XXI* A humanizaçao das tecnologias Unesp. Sao Paulo 1997. Otras aproximaciones al tema se encuentran en Paul Virilio *Estética de la desaparición* Anagrama, Barcelona 1988. Marc Guillaume *La contagion des passions* Essai sur l'exotisme intérieur. Ed Plon Paris 1989. Jean Baudrillard *De la séduction* Galilée Paris 1979. y *Simulacre et simulation* Galilée Paris 1981

En cuanto a la vertiente filosófica son insoslayables Hegel *La Phénoménologie de l'esprit* Aubier Paris 1948 y Hegel *Science de la logique* Aubier Paris 1949. D. Mc Lehan *Les jeunes hegelians et Karl Marx* Payot 1972, Jean Hyppolite *Etudes sur Hegel et Marx* PUF Paris 1955, Jean Paul Sartre *Critica de la razón dialéctica* Gallimard 1960.

También los textos de Roland Barthes *Mythologies* Col. Points 1970, *Essaies critiques* col Points Paris 1964, *Critique et Verité* ed du Seuil Paris 1966, *Système de la Mode* Ed. Du Seuil 1967 *Sade, Fourier, Loyola* Ed de Seuil Paris 1971, aluden al tema. Del mismo modo Julia Kristeva en *Polylogue* Ed du Seuil Paris 1977, en *La traversée des signes*, obra colectiva col Tel Quel 1975 en poétique *La révolution du langage poétique* Lautréamont y Mallarmé. Col Tel Quel 1974, *Histoires d'amour* Points Paris 1992, trata los problemas del sujeto y su cuerpo.

M. Foucault en los tres tomos de *Histoire de la sexualité* Ed du Seuil Paris 1990 considera extensamente el problema de sexualidad a la luz de la filosofía. Otro libro de Foucault *Surveiller et Punir* Ed du Seuil Paris 1989. Aporta datos interesantes.

En *Positions* de Jacques Derrida Ed de Minuit Paris 1972 se habla del ritmo corporal presente en la filosofía de Demócrito que Platon trata de reducir al silencio ontologizándolo. En este libro y, especialmente en la *Introducción al comentario de Jean Hippolyte sobre la Verneinung de Freud* que aparece en *Ecrits* de Jacques Lacan Ed du Seuil 1966 p.372 se puede detectar el entronque del tema del cuerpo en la filosofía con el psicoanálisis.

En el campo del psicoanálisis hay que considerar las *Obras Completas* de Sigmund Freud .el ya citado *Ecrits* de Lacan, y en especial el seminario *ENCORE* que

también significa, *en corps*, en el cuerpo. La traducción *AUN* no llega a captar los verdaderos alcances de este seminario. El libro de Deleuze y Guattari *l'Anti-Oedipe* Ed de Minuit Paris 1972. El libro de M Sami Ali *Cuerpo real, cuerpo imaginario* Paidós Buenos Aires 1979 hace un abordaje psicoanalítico al tema del cuerpo. En el libro de Melanie Klein *La Psychanalyse des enfants* PUF 1959 vemos que la identidad del niño se gesta con y a través del cuerpo de la madre, de la mujer, en el proceso de la significación. G. Pankow en *L'homme et sa psychose* Aubier Paris 1969 hace interesantes constataciones del cuerpo en situaciones de esquizofrenia clínica y de psicosis. M. Maisonneuve en *Modelos del cuerpo y psicología estética* Paidós Barcelona 1984 vincula la psicología con la estética, tendiendo un puente entre el arte y la ciencia

Los ejemplos que se toman del campo de la literatura están basados en las *Oeuvres Complètes* de George Bataille. Gallimard Paris 1969. Antonin Artaud *Ouvres Complètes* Gallimard 1964. Lautréamont *Los Cantos de Maldoror*. Livre de Poche Paris 1960 En *Lautréamont* de E. Pichon Rivière E. Argonauta Buenos Aires 1992 hay un extenso análisis acerca de la poesía y la identidad de I. Ducasse. J. Joyce *Finnegan's wake* y *Ulises*. André Breton *L'amour fou* Gallimard Paris 1973.

J.C. Ballard *Crash* N. York Farrar, Straus & Giroux 1973. Ch. Bukowski *The Fuck Machine* City Lights S. Francisco 1977 E.E Cummings *100 Selected Poems*. Grove Press N. York 1959. W. Burroughs *Naked lunch* G. Press New York 1996 y *Dinosaurs on the Dial-a-Poem* Gyorno poetry systems GPS

Estas son las líneas más importantes que se han seguido para la preparación del trabajo pero no constituyen una bibliografía exhaustiva.

El cuerpo en el Occidente cristiano

En el Occidente cristiano que ha hipostasiado al sujeto y que ha rechazado su heterogeneidad imponiendo como figuras dominantes la del sabio estoico y el Estado amo, la representación del cuerpo ha sufrido diversos avatares

La cultura occidental ha tenido un funcionamiento significativo extraño en relación a este tema y, hasta la aparición de Freud este tipo de discursos fue relegado al arte. Es así que la práctica pictórica se realiza como un acto de libertad, un proceso de liberación a través de la norma: Se trata, por supuesto, de una libertad del sujeto en relación a un orden plástico que permite e integra sus transgresiones,

La celebración de la madre, de la Natividad y de la Dormición llega al occidente cristiano a través de la Iglesia ortodoxa que supo anexar los cultos orientales de la diosa madre y de la fecundidad y que forzó la interpretación de la Biblia y de los Evangelios, deduciendo que estos cultos habían estado siempre inscriptos en la tradición cristiana. Apócrifos bizantinos de los siglos VI y IX atestiguan esta corriente que se vuelve oficial bajo la pluma de teólogos como Juan Damasceno (fin del siglo VII principios del VIII). La Virgen María retoma entonces el poder de las diosas griegas

El siglo XIII remplazará el rostro virginal único por una multitud de figuras y por una composición orientada hacia una arquitectura cada vez más elaborada. Renovado de esa manera el bizantinismo invade Italia. La famosa manera greca impulsa a Guido da Siena, Duccio, Cimabue, Giotto. La república veneciana extiende su imperio económico y acumula influencias artísticas de Europa y Oriente: estilo gótico en arquitectura, detalles flamencos en el paisaje, presión musulmana en la iconografía. El gótico veneciano se forma así antes de la llegada de l humanismo florentino. Trasplantes

extranjeros van a impulsar el realismo renaciente que se muestra con cierta rigidez, de influencia nórdica en Mantegna y el pasado arquitectónico de Antonello da Messina.

Venecia acoge a los sabios griegos que huyen de los musulmanes. Entre Bizancio y el humanismo Venecia cambia de ética al mismo tiempo que de estética. La apoteosis de este deslizamiento de lo sagrado hacia la voluptuosidad es *El Sueño de Poliphilo* (hacia 1467) atribuido al monje dominicano Francesco da Colonna que celebra la gloria del desnudo femenino con un erotismo todavía inédito. Lo nuevo sorprende pero no choca, no es antinómico con la experiencia anterior. Existe un puente que es necesario encontrar. Este será el trayecto de Bellini (1425-1516). Petro Bembo, petraquista y neoplatónico intercede entre Isabella d'Este y Bellini para que el pintor ejecute cuadros con temas paganos y para que difunda la idea florentina de que no es la maternidad virgen sino el amor carnal el punto de partida de la verdadera ascensión espiritual hacia Dios. Con su *Mujer frente al espejo* Bellini entra en el sex-shop de su época y en dos o tres cuadros: *La Alegoría de la Academia de Venecia* *El Festin de los dioses* de Washington lo recorre con la misma maestría de Giorgione o de Ticiano.

En lo que concierne a la economía de la representación una estructura de esta naturaleza exige un realismo humanista : primero un fetichismo del cuerpo y un refinamiento extremo de la técnica. Los trazos fundamentales de la pintura renacentista están dados por esta versión y apoyados por la historia de Leonardo da Vinci (1452-1519) que Freud analizó con precisión. Es significativo que sea sobre el cuerpo de la madre (la Gioconda, la Virgen) que se organizan las piezas mayores de esta operación que determinará las formas de ver del hombre occidental durante más de cuatro siglos. Sevidor del falo maternal el artista desplegará un arte, sin parangón, que reproduce el cuerpo y el espacio como objetos que se pueden tocar. La maternidad para Leonardo es el lenguaje último del goce en el límite del rechazo en el que se engendra un cuerpo y una identidad.

En el arte occidental se perfilan dos actitudes en relación al tratamiento cuerpo maternal y probablemente Leonardo Da Vinci y Giovanni Bellini son quienes mejor ejemplifican esta polaridad. Por una parte el basculamiento del cuerpo fetiche y por otra la dominante de efectos cromáticos luminosos. Culto de la representación formal del hombre o integración de la imagen en un universo cromático fragmentario que valoriza

la serenidad luminosa de lo irrepresentable. El goce cromático de las telas de Bellini volverá con los pintores modernos: Matisse, Picasso, Bacon que reencuentran el eclipse de la figura por el tratamiento volumétrico de los colores.

El color, contrariamente a la forma, al dibujo y a la composición, sujetos a códigos estrictos de representación, goza de una libertad considerable. Su gama es reconocida como el dominio del capricho, del gusto por el descubrimiento. El color será el lugar donde lo prohibido suscita su transgresión inmediata. Matisse lo dice con todas las letras. Es el color que remueve el fondo sensual de los hombres (*Matisse à Tiberiade* rev. Le Minotaure Paris 1926)

La fragmentación corporal y de la figura son características de la pintura contemporánea (aunque se pueden reconocer antecedentes en Archimboldo o Bosch, por ejemplo). Un efecto similar aparece en la literatura. Siendo analítico el lenguaje no puede acceder al cuerpo si no lo fragmenta. (Barthes *Sade. Fourier Loyola* Point-Seuil 1971 p131)

Esta carga pulsional que escinde el cuerpo en profundidad, recorriéndolo y encerrándolo fue descrita por Lautrémont en *Los Cantos de Maldoror* con una maestría incomparable:

“Después de haber amontonado a sus pies, en forma de elipses superpuestas, gran parte del cable, de manera que Mervyn quedara suspendido a media altura del obelisco de bronce, el preso evadido hizo girar con la mano derecha el cuerpo del adolescente dándole un impulso acelerado de rotación uniforme en un plano paralelo al eje de la columna y recogió con la mano izquierda los rulos serpenteantes del cordage que yacían a sus pies. La honda silba en el espacio y el cuerpo de Mervyn la sigue, alejado del centro por la fuerza centrífuga, guardando siempre su posición móvil y equidistante en una circunferencia aérea independiente de la materia. *Los cantos de Maldoror*. Lautréamont Obras Completas Livre de Poche p 363

En Artaud esta movilidad pulsional alcanza, por un proceso de acumulación, un momento en que el cuerpo se inmoviliza. El cuerpo fragmentado, en el que cada parte se siente como el todo pierde su unidad estructurada y pierde igualmente su estructura significativa susceptible de reunificarse en el sistema de signos.

“...La rotación vertical

de un cuerpo constituido desde siempre

y que en un estado más allá de la conciencia

no deja de endurecerse y de pesar cada vez más

por la opacidad de su espesor y de su masa

El criterio es el plomo inerte de la contracción plena de un estado

puro de indiferencia, de desinterés feroces que permiten

no sentir ninguna idea, sentimiento, noción, percepción

Notes pour une lettre au balinais Tel Quel 46 p. 34

El rechazo biológico y gnético atraviesa la movilidad del cuerpo orgánico y le imprime una gestualidad que las necesidades y las obligaciones sociales van a estructurar.

“El cuerpo humano tiene bastantes soles, planetas, ríos, volcanes, mares, mareas sin necesidad de ir a buscar además los de la susodicha naturaleza exterior y ajena”

Carta a André Breton 28 de febrero de 1947 l’Ephémère n°11.

Este cuerpo estallado, cósmico, ligado a los elementos naturales vuelve en separaciones reiteradas a la inmovilidad de un ser inerte.

“Mi verdadero estado es el de la inercia, mucho más allá de la vida y de la captación humanas.

Es el estado de mi cuerpo cuando esta solo” (*Carta a André Breton* 2 de febrero de 1947)

El deseo

En la aventura de la vanguardia literaria Georges Bataille es, probablemente el único, junto con Joyce, que no abdica púdica o desdeñosamente de ese momento de la significación que hace del sujeto un sujeto erótico y un sujeto social. Es decir un cuerpo en proceso: “Es la belleza la que debe ser mancillada”, dice Bataille y este propósito abre nuevos caminos al erotismo y a las relaciones sociales. Es a partir del fin del dominio absolutista del cristianismo, con un discurso que afirma tanto al sujeto como al conocimiento que Bataille propone una práctica nueva que plantea una sociedad y una filosofía definitivamente modernas. Su postura filosófica se sitúa a partir del cierre del idealismo cristiano y no de su ignorancia. Si bien encuentra una explicación magistral de este idealismo en Hegel, toma el camino contrario.

El poder en nuestra sociedad se constituye con el rechazo del deseo que es su contrapartida. Sacar a la luz el deseo no es un fin en sí mismo, en la óptica de Bataille sirve para socavar las bases del poder, de la prohibición y las saturaciones que bloquean e impiden el afloramiento del discurso y del saber.

Una lectura de Hegel y de Bataille demuestra como, para el filósofo, el deseo (Begierde) surge de la constitución de la noción de conciencia del ser. La conciencia de ser comienza a articularse cuando pierde su objeto: el Otro, en cuya relación se plantea.”Ella (la conciencia de ser) es deseo , convencida de la nulidad del otro, plantea para sí esa nulidad como verdad propia, suprime el objeto independiente y así se otorga la seguridad de ser como una verdadera certeza, certeza que le llega en forma objetiva” Hegel *La Phénoménologie de l'esprit* traducida por Jean Hyppolite. Aubier TI p 152.

Así el Yo se divide y se desdobra para reunificarse en la Conciencia de ser. La ambigüedad de la dialéctica idealista está allí presente y plantea la división, el

movimiento y el proceso, pero los desdeña en el nombre de una verdad superior, metafísica y represiva que será la Conciencia de ser y su correlato en el plano jurídico: el Estado.

Bataille retoma esta conciencia unificada y la reconduce a contrapelo, a través del deseo, al momento de la experiencia inmediata, que Hegel no considera. La travesía de la prohibición, realizada por el deseo, es para Bataille un retorno a la experiencia inmediata.

El sujeto de Bataille tiene un cuerpo soberano y es por eso que representa escenas de ruptura. Sus temas evocan una heterogeneidad radical, el erotismo, el sacrificio, la ruptura social y subjetiva. Este encadenamiento de temas tendrá relaciones con la novela erótica o con el ensayo filosófico, eso importa poco. Lo que importa es que el pensamiento sea introducido allí donde el pensamiento se pierde, que los sujetos descubran su identidad a través de la experiencia corporal y su contracara la experiencia interior o viceversa.

Lo imposible, El Abate C, Historia del ojo, El Pequeño, Mi Madre, Madame Edwarda, afirman el erotismo a través de una reunión de opuestos: “En el plano donde se juegan las cosas cada elemento cambia por su contrario incesantemente. Dios adquiere de pronto una horrible carga de grandeza” George Baataille Etre Oreste Obras Completas Gallimard T III p 219.

Los escritos teóricos como *La Experiencia interior, El erotismo, El Culpable, La parte Maldita* y los estudios antropológicos o políticos, encadenan y disuelven los sistemas ideológicos, religiosos o científicos para hacer del cuerpo y de la experiencia los protagonistas privilegiados.

Se dice que los libros de Bataille no pertenecen al registro de la literatura y el lenguaje sino al del erotismo, del placer, del goce. Sin embargo ni el erotismo ni el goce existen sin la instancia unificadora del sujeto y del lenguaje. Es la concepción libertaria de Bataille lo que molesta a nuestra sociedad que ha separado el saber del goce. La operación de Bataille borra esa separación: para que el goce sea el de un sujeto es necesario que contenga la instancia del saber y solidariamente para que el saber no sea el ejercicio de un poder es necesario que descubra el goce y lo constituya.

Este gesto implica una posibilidad de erotización del saber y del discurso. Se designa esta posibilidad con el nombre de ficción. La ficción implica una fisura de la lógica y esta fisura puede ir hasta la dislocación lingüística como hace Artaud en *Para terminar con el . juicio de Dios* o en *Aquí yace*. La subversión lingüística puede unirse a la subversión ideológica como lo hace Joyce en su *Finnegan's Wake* . Bataille no toca la substancia verbal pero es profundamente solidario con Joyce en la subversión ideológica y del saber. El despertar de Joyce, su *wake*, tiene relaciones con el de Bataille. “Me siento el despertar mismo aunque, por el contrario, a causa de las exigencias del pensamiento me siento como una bestia acorralada” George Bataille *L'expérience intérieure* Gallimard p253. Por otra parte, como Joyce Bataille introduce ese despertar en lo que esta represivamente separado: la sexualidad transformada en goce y el saber.

El tema no es indiferente en la concepción de Bataille. No busca el triunfo del significante sino la descripción precisa de los estados límites de erotismo, de sacrificio. Estados que implican el deseo por la madre (el edipo) pero lejos de fijarse allí y menos de sublimarlo lo ensucian, descubren un cuerpo de mujer que, de esta manera, no es el de la progenitora tranquilizadora e identificante.

El goce

El relato es entonces una estructura cuya economía es el deseo. El deseo es figurativo y representa las relaciones humanas. Pero para la experiencia no es un fin en sí mismo, debe ser superado para llegar al goce. El goce es la travesía de la representación y del deseo. En Bataille el deseo pulverizado por un erotismo meditado expone el goce. El estilo lineal y realista de Bataille hace explotar el erotismo con

maestría poética. La economía de la estructura poética, dice Bataille, es la de la prohibición. Se puede decir también que la economía de la poesía es el goce.

En las artes plásticas la preocupación contemporánea de recomposición, redefinición, puesta a prueba del cuerpo elabora un discurso que tiene relaciones con la poesía.

Esta acción violenta perceptible en Adami, Bacon, Rebeyrolle, Velickovic y, en la Argentina en Pablo Suarez, Juan Carlos Distéfano, Marcia Shwartz. Tiene sin duda como tela de fondo los horrores del mundo contemporáneo. Pero esto no alcanza para explicar un fenómeno en el que la investigación primordial de la corporalidad precede al orden de la representación. El arte actual introduce por desgarramientos espacios que representan energías libres circulando a través del cuerpo del sujeto o a través de los cuerpos despedazados de sus compañeros sociales. A contrapelo de la figuración deseante el goce desgarrador abandona el deseo. El non-sense y la caída de la representación provocan el goce. Si el relato literario o plástico sigue la lógica del deseo, el relato pulverizado por un erotismo meditado expone el goce.

El signo visible comporta un excedente de trazas visuales que son inútiles para identificar objetos. Esta información ya no remite al referente sino a la actitud del sujeto en relación al objeto. Por lo tanto ella supera el contrato deseante que es lo expresable para transformarse en goce.

Este goce comporta una distribución bien ordenada de lo que aparece como un relevo de los procesos a los que Freud llamaba primarios. Es decir a los trazos preverbales en el funcionamiento simbólico del sujeto lo que produce un lenguaje de representaciones, condensaciones, tonos, ritmos, colores, figuras siempre excesivo en relación a lo representado

El arte moderno pintura, escultura, música encuentra su dominio privilegiado en la distribución de este goce en detrimento de la imagen, signo de un referente. Klee, Rothko, Miró, Dalí, Brancusi, Tinguely, John Cage están allí para recordárnoslo. Es a través de la mirada en principio y antes que todo que el cuerpo cortado, multiplicado, despedazado, se constituye como uno e identificable. La imagen antes que el verbo para el que ella abre el camino y nos figura una identidad que no será más que imaginaria.

El sueño esta allí para enseñarnos cuán dramático e interminable es el aprendizaje del simbolismo (imagen o lenguaje) Sueño-pesadilla o sueño de delicias, siempre seductor, es el sustituto de un placer negado, trasplante de un goce que no tuvo lugar y que nunca tendrá lugar en la vigilia. El arte onírico, el Surrealismo, por ejemplo, hace aparecer figuras desconocidas soñadas o sentidas. Que hagan alusión al amor o a la muerte a los placeres o al sufrimiento, ellas son en su variedad, su irrealismo, una función prototípica de puesta en espacio y de realización del goce.

A veces en el Surrealismo el goce abandona el sueño fascinado de Max Ernst o de Dalí y las delicias mágicas de Miró para acercarse al humor glacial de Marcel Duchamp y de sus máquinas autoeróticas. Los moldes machos, los solteros del *Gran Vidrio*. Lejos de ser esquivado el acto sexual es asumido pero en tanto que relación imposible en la cual los protagonistas están condenados a la separación perpetua que los encierra en el autoerotismo. *Etant Données*,(Dadas), la última obra de Duchamp presenta una novedad

radical. Una dialéctica se anuncia aquí entre el límite y el infinito, la visión y el ritmo, el sentido y la música, la orilla y la corriente. Sería demasiado simplista decir que esta obra es la puesta en escena del goce del voyeur. La dialéctica de la que se trata marca una relación entre el sujeto y su exterior heterogéneo. Los solteros no están ya en el lugar de la representación como en el Gran Vidrio. Están en el exterior como el público. El punto de absorción es el desnudo central. Desnudo que no se ve en toda su plenitud sino fragmentariamente. La novia, objeto del deseo es ahora el prototipo del cuerpo-objeto. Cuerpo que desaloja la seducción y el pavor en un lugar distante. El observador, el público podrá, si entra en el juego, transponer ese punto que se transformará en un territorio de referencias , de fijaciones, de descarga.

Este tipo de erotismo esta lejos del goce del sacrificio de Bataille y también del goce de Joyce del que se separa ascéticamente. La alegre y loca zambullida de la Molly de Ulises o el baby talk del padre en *Finnegan's wake*. Pero se trata igualmente de goce aunque glacial. Podemos aproximarlo, en el terreno literario a Beckett si pensamos en *Dias felices*, en *Primer amor*. En Beckett el goce aparece por decepción del sentido en una actitud cuyo apogeo se encuentra en la imaginación, por una parte y en el ritualismo obsesivo, por otra. Este último aspecto es probablemente el que hace entrar tanto la obra

de Beckett como la de Duchamp en una esfera especial de la estética que era, en el pasado dominio de lo sagrado y que podemos llamar hoy goce ritual..

El cuerpo objeto

La primera asociación que surge cuando se piensa en el cuerpo objeto es la del robot. Los robots o sus similares han sido, a través de la historia, instrumentos del poder. En el antiguo Egipto la efigie articulada de Amon, seguramente manipulada secretamente por los sacerdotes, tenía la potestad de designar a los gobernantes. Los varones de la familia real se alineaban frente a ella y la efigie tocaba al siguiente faraón en el hombro con su brazo estirado. Estas estatuas sagradas no eran robots en el sentido contemporáneo sino esculturas movidas por operadores ocultos. Tampoco los autómatas del siglo XVIII eran robots contemporáneos pero servían al poder de la época. El dibujante creado por Jacquet-Droz estaba programado para dibujar las cabezas de Luis XV de Francia y de sus herederos. Foucault dice que “los celebrados autómatas del siglo XVIII no eran solo una forma de ilustrar un organismo eran también títeres políticos , maquetas del poder en pequeña escala. Federico el Grande el meticuloso rey de los pequeños mecanismos y los soldados bien entrenados estaba obsesionado con ellos.”(M. Foucault *Surveiller et Punir* p 132).

Los autómatas de Vaucanson marcaron profundamente el pensamiento filosófico de Julien Offrey de la Mettrie quien en su libro *L'Homme machine* (1748) sostiene que cualquier forma de vida puede ser explicada en términos materialistas y consideraba que los ciudadanos podían ser comprendidos en términos absolutos como engranajes de un mecanismo social.

Para Foucault el mecanismo de control social , al que denomina *panopticismo*, esta constituido por un conjunto de reglas y de métodos empíricos calculados en relación a la escuela, el ejército y el hospicio para controlar o corregir el funcionamiento del cuerpo. (*Surveiller et Punir* p.136). Estas reglas se desarrollaron en U.S.A con el nombre de

taylorismo (aludiendo a su creador Frederick W. Taylor) cuyos estudios tenían como objetivo estudiar los movimientos del cuerpo en el tiempo con el objeto de separar radicalmente el pensamiento y la acción, convirtiéndolo así en un robot. La película *Tiempos modernos* de Chaplin ilustra el efecto de este tipo de políticas de producción que usaban, por ejemplo las industrias Ford. En los años 30 las nuevas industrias empleaban un alto grado de tecnología en el desarrollo de sus máquinas, destinadas a sustituir progresivamente la intervención de los obreros. Estas industrias mediante un taylorismo disciplinado conseguían una utilización mecánica de los recursos humanos.

Es interesante recordar que en las lenguas eslavas robotnik significa siervo y, por extensión, obrero.

Los manipuladores industriales advirtieron en un par de décadas que la ingeniería humana debía desbordar el límite de la fábrica para extenderse al campo cultural. Esta es una de las razones de la creación de los parques temáticos de Disney. En el Walt Disney World de Florida se encuentra el EPCOT (prototipo experimental de la ciudad del mañana) patrocinado por General Motors . Después de varios escenarios donde a través del Audio-Animatronic se representa la historia del transporte se llega a la representación del *Pájaro y el robot* donde un tucán y un brazo mecánico Unimate Puma 500, que es el que más se usa en el montaje de automóviles, inter-actúan. En este espectáculo de 7 minutos se enseña a los espectadores que los robots son sus benévolos colaboradores y que ayudan al hombre a desembarazarse de los sucios trabajos de una fábrica. Cuando el espectáculo termina los espectadores son llevados a un espacio de venta de General Motors donde numerosos vendedores se ponen a disposición del visitante.

En épocas más recientes el software ayuda a la vigilancia panóptica en las fábricas y genera un verdadero un taylorismo informático.

En un campo más sofisticado de la cultura los cultores del body-art cibernético como Stelarc proponen una robotización fragmentaria del cuerpo.

El body-art surgido a fines de los años 60 y que alcanzó su auge en los 70 era una extensión de la performance que rechazaba, como la mayor parte de las manifestaciones artísticas de la época, el arte como objeto mercantil en favor del arte por el arte. El body-art, modelado por el artista con su propio cuerpo y sus acciones fue una reacción contra la monotonía y la falta de retos del minimalismo. En 1968 Bruce Nauman concibe una performance titulada *Walking in an exaggerated manner around the perimeter of a square* en la que caminaba violentamente hasta el agotamiento. De manera similar Terry Fox en 1970 empujaba con todas sus fuerzas una pared de ladrillos hasta caer rendido. Otras artistas como Tita Pane en 1972, fueron más lejos y, por ejemplo, se herían los pies y caminaban dejando huellas sangrantes.

De 1976 Stelarc, nacido en Australia y cuyo verdadero nombre es Stelios Arcadiou comenzó a realizar sus famosas suspensiones que culminaron en 1980. Durante esas actuaciones el cuerpo del artista era levantado por cables de acero inoxidable insertados en su piel. El cuerpo de Sterlac estaba penetrado por los cables en diferentes puntos con el objeto de repartir el peso del cuerpo. En 1980 en una galería de Tokyo realiza su *Sentado balanceándose, performance para piedras suspendidas* donde se suspende en el aire rodeado de piedras. A pesar de que en sus primeras obras, en las que utilizaba cordajes y arneses, derivaban del yoga y de que en las últimas, de los 80 usaba métodos de perforación correspondientes a ritos hindúes, Sterlac siempre eliminó toda connotación religiosa de sus obras. En 1982 abandona este tipo de performance probablemente porque el dolor se hacía insoportable, en la mayor parte de los casos le hacía falta una semana para recuperarse de sus heridas. En esa época realiza su performance *Manos escritoras* (handswriting) en la que usaba una mano robot y coordinaba laboriosamente los movimientos de sus tres manos munidas de rotuladores para escribir la palabra EVOLUTION. A partir de esa performance Sterlac ha desarrollado una estética de la prótesis en las que el artista es "... un escultor genético que reestructura e hipersensibiliza el cuerpo humano un arquitecto de los espacios interiores del cuerpo, un cirujano primigenio que implanta sueños y trasplanta deseos, un alquimista de la evolución, provocador de mutaciones y transformador del paisaje

humano”. El cuerpo esta obsoleto dice Sterlac y propone vaciarlo, endurecerlo y deshidratarlo para que sea un receptáculo mejor para la tecnología. Provisto de músculos electrificados, con un exoesqueleto robótico, dotado de antenas que amplifiquen su vista y su oído capaz de aumentar su capacidad cerebral a través de un chip para transformarse en un supercomputador, el ser posthumano de Sterlac vivirá en un sistema fisiológico panplanetario duradero, flexible y capaz de funcionar en condiciones atmosféricas diversas y en campos gravitatorios y electromagnéticos. En una conferencia dada en 1993 en el centro de arte The Kitchen de Manhattan este artista declaraba: “Si los bucles de retroalimentación sensorial entre los robots y el operador humano son cuantitativamente y cualitativamente suficientes, entonces la distancia psicológica entre el robot y el operador desaparece; en otras palabras, si el robot hace lo que le ordena el hombre y si el hombre percibe lo que el robot percibe el sistema hombre-máquina se funde verdaderamente en una sola unidad operativa”

Este punto de vista se opone al de Barthes quien presenta con humor a un hombre a reacción , piloto post-humano cuyo casco y traje antigravitatorios le procuran una nueva piel con la cual ni su madre lo reconocería . Este hombre a reacción marca una metamorfosis de la especie El uniforme asexuado del hombre a reacción y su rechazo de los placeres de la carne son, para Barthes la evidencia de una orientación monástica, una mortificación de la carne cuyo fin es la prestigiosa singularidad de una condición inhumana. El hombre a reacción, aclara Barthes a pesar de estar revestido de una armadura científica “no es más que un desplazamiento de lo sagrado”. “El mito no se define por el objeto de su mensaje sino por la manera en que es expresado: hay límites formales para el mito pero no hay substanciales” (Roland Barthes *Mythologies* p193 Col Points Paris 1970) .

Otro ciber-artista D.A Therrien dice “Cada generación crea nuevos rituales... verdaderamente no hay diferencia entre creer en varios dioses y creer en varias tecnologías” (Entrevista con D.A Therrien *Man in the Machine* Nomad n°4 1993 p 3-4)

Para Therrien el cuerpo es un receptáculo de lo social una pantalla donde se refleja el poder. Su grupo de arte *Confort/Control* escenifica campos de concentración, flagelaciones, crucifixiones, en una penumbra permanente interrumpida por explosiones luminosas y sacudida por una música de tamt-tam o de ruidos metálicos .

Confort/Control puede ser comparado con, la más conocida para nosotros *Fura del Baus*. Sin embargo los espectáculos de Therrien tienen siempre aspectos rituales y vinculaciones tecnológico-sociales más marcadas que la Fura. En 1990 en el marco del CyberArts International, un congreso de arte y tecnología que se hizo en el Mayan Theater de Los Angeles este grupo presentó *Mecanismo ritual* una impresionante pieza cuya matriz de neón de dos metros cuadrados era recorrida por palabras como DIVINIZAR ELECTROCUTAR, SANTIFICAR, CONVERTIR. La escenografía figuraba una gruta en cuya puerta había una cruz metálica de doce metros constituida por un entretejido metálico en forma de jaula con dos prisioneros adentro, a la que llama Indice. Uno de los prisioneros colgaba de los pies, la torre lo izaba en forma perpendicular, mediante un extraño mecanismo y luego proyectaba violentamente contra una plancha de acero. El golpe desencadenaba unas grabaciones que Therrien calificaba como “esos buenos sonidos que te revuelven las tripas”. El otro prisionero era golpeado como un tambor y de su cuerpo se desprendían innumerables chispas y sonidos indescriptibles. Esta performance estaba controlada por un ordenador Mackintosh y con enlaces de fibra óptica y era según Therrien “bastante compleja técnicamente”.

Gran parte del trabajo de Therrien presenta a la religión como una tecnología amplificadora de los efectos del poder. Según el artista los hombres que dirigen la Iglesia Católica deciden que es aceptable para los católicos en particular y para todo el mundo en general. La *Veratis Splendor* la encíclica que Pablo II publicó en 1993 presenta una lista de lo que se puede hacer y lo que está prohibido desde la homosexualidad al sexo prematrimonial. Y, a pesar del SIDA, sigue prohibiendo el uso de preservativos. La Iglesia Católica tiene además colegios y universidades en los países donde la Iglesia está unida al estado y tiene su propia mafia: el Opus Dei que a la vez tiene sus colegios y universidades como la San Andrés. Therrien explica que Indice nos recuerda que la historia de la Inquisición es una en la que los cuerpos se vuelven manejables y las mentes moldeables gracias a tecnologías instrumentales que permitieron la ciencia de la crueldad aplicada: La Inquisición es también una historia en la que los cuerpos, (mediante la acción de los cazadores de brujas que veían en manchas naturales, forúnculos y lunares marcas del diablo) se convertían en acusadores de sus poseedores.

En el otro extremo del body-art se encuentran las performances de la artista francesa Orlane quien considera la sala de operaciones como escenario privilegiado del arte. Desde 1990 a 1995 le practicaron siete operaciones quirúrgicas para producir *La obra maestra absoluta: la encarnación de Santa Orlane*. Un arte carnal vivo destinado a transformar su cara en un collage de rasgos famosos: la frente de la Gioconda, la nariz de una Diana de la escuela de Fontainebleau, la boca de la Europa de Boucher, la barbilla de la Venus de Botticelli. Cada operación constituye una performance donde la paciente y el cirujano llevan trajes diseñados por modistos de alta costura y la sala de operaciones esta adornada con un crucifijo, frutas de plástico y objetos kitsch. El nombre de los patrocinadores aparece en grandes carteles al estilo Hollywood de los años 50. El comportamiento de Orlane, que esta bajo anestesia local, durante la operación-performance es el de una diva. En 1993 durante su actuación se comunicó por teléfono y fax con miles de espectadores que iban siguiendo el acontecimiento en directo o vía satélite, leyó un libro de psicoanálisis y le dijo a un periodista “consideraré mi obra terminada cuando se vea lo más parecida posible al retrato robot electrónico que es el modelo”. La objetivación de sí misma aparece reiteradamente cuando dice: “He donado mi cuerpo al arte. El cuerpo no es más que un disfraz”. La grasa extraída durante las operaciones se vende en frascos llamados relicarios para conferirles el sentido ritual necesario que integra el comercio al mito de Santa Orlane.

El discurso contradictorio de Orlane, que a veces se postula como enardecida feminista y otras cede a los cánones tradicionales de la belleza femenina, no esconde el sueño de ser la primer celebridad post-humana en el campo del arte. “El cuerpo está obsoleto”, dice y parece estar dispuesta a una transformación ciborg.

De la robocopulación al sexo on-line

Desde la lectura de Freud, en la que se descubre un simbolismo psicosexual relacionado con las máquinas, pasando por las imágenes mecanomorfas futuristas (En el manifiesto futurista de 1909 Marinetti dice: “ Superaremos la hostilidad aparentemente insuperable que separa la carne humana del metal de los motores) y el erotismo de las máquinas deseantes de Picabia y Duchamp sabemos que el fenómeno de las máquinas sexuales no es una novedad proveniente de la cibercultura. También en el terreno de la literatura se advierte el mismo fenómeno, como lo demuestra el poema de Cummings de 1920 en el que un automóvil se convierte en mujer virgen

Ella era Totalmente

-nueva, y

sabes por eso un

poco dura yo la cuidé y (después

de lubricar sus articulaciones

comprobé la gasolina toqué

su radiador me aseguré de que su suspensión estaba

Bien) me puse a ello inundé el carburador la hice

arrancar...”

En 1973 J.G. Ballard en su novela *Crash* considerada como protociberpunk muestra una violenta y desgarrada sexualidad post-humana en un accidente de automóvil:

“...fracturas múltiples en sus muslos aplastados contra el freno de mano y sobretodo heridas genitales, ella con el útero atravesado por el pico heráldico del emblema del constructor; él descargando su semen sobre los controles luminosos que marcarán para siempre la última temperatura y el último nivel de carburación”. En *Crash*

las relaciones sexuales tienen lugar en coches. El cuerpo solo es erótico cuando se encuentra con la tecnología. En 1970 en una entrevista Ballard dijo “Creo que la sexualidad orgánica, cuerpo con cuerpo, piel con piel se está haciendo impracticable, simplemente parece que nada puede tener sentido para nosotros fuera de los valores y de las experiencias del paisaje mediático”(Citado en Reserch 8/9 p. 157).

En su cuento *The fucking machine* de 1977 Charles Bukowski inventa una muñeca inflable robótica. Exteriormente lo más importante son sus senos y glúteos pero por dentro esta rellena de “cables y tubos-de cosas enrolladas y conectadas con algo de una substancia que se parece vagamente a la sangre... su vientre y sus venas son las de una cerda y una perra” La misoginia de Bukowski lo lleva a inventar a Tanya, mujer robot antropomorfa, muñeca inflable eléctrica que adopta los fantasmas masculinos como no podría hacerlo ninguna mujer humana.

La máquina sexual femenina es la superficie lisa donde se dibujan los fantasmas masculinos y además un espejo que fortalece el sentimiento de identidad de los hombres. Este circuito cerrado narcisista parece retrotraer al hombre al “estado del espejo” que Jacques Lacan situó en el momento del desarrollo psicológico del niño en el que empieza a formarse una imagen de sí mismo viendo a ese “yo” reflejado en un objeto o en una persona del mundo exterior. Ese objeto es al mismo tiempo parte de nosotros mismos y no nos pertenece, es extraño. El propio Lacan establece una analogía entre el estadio del espejo y nuestra relación con el autómata “en la que en una relación ambigua, el mundo que hemos creado se completa” (*Ecrits. A Selection* p. 2-3 W.W Norton N.York 1977)

Con un sentido más poético que el de Bukowski Beckett crea la Lulu-Anne de *Primer Amor*. Lulu tiene todos los atributos de la *Mariée mise à nu par ses célibataires même* de Duchamp. Descrita como una especie de *automovilismo* que acciona sola su motor de combustión interna y se lanza a sus strip-tease (mises à nu), semimáquina o semi-humana nunca se descubre su verdadera naturaleza. A pesar de que Lulú tiene una abundante y ruidosa clientela, el “circuito de enfriamiento” de su mecanismo amoroso sitúa a los dos protagonistas del coito en un sistema de comunicación glacial. En esto también se parece a la *Mariée*

Las fantasías de copulación robótica están bien representadas a través del orgasmatrón que presenta Woody Allen en su película *El dormilón* y que consiste en una cabina en la que se entra para conseguir un orgasmo cada vez que se quiera. El amor sin riesgos de contaminación del orgasmatrón se puede equiparar a los juegos sexuales por Internet. En las secciones de las BBS llamadas *People Connection* abundan los temas sexuales. Los nombres de los sites son tan descriptivos como *Conexión amorosa* o *Desnudos picantes*

Gareth Branwyn, especialista en nuevas tecnologías que llama a estos juegos eróticos text-sex sexo textualista, explica como se opera en estos campos de la Internet:

“Seleccionas con el cursor y entras en la “habitación” .Un pequeño cuadro parpadea en un rincón de la pantalla. Los nombres de varios interlocutores e interlocutoras aparecen en la parte superior de la ventana, tus mensajes en la parte inferior. Con valentía decides lanzarte. Escribes un breve mensaje y seleccionas envío. Después de ver todos los mensajes que aparecen te decides por un autor cuya sensibilidad, sentido del humor y preferencias sexuales encajen con las tuyas con la orden mensaje personal envias al elegido/a unas palabras que no aparecerán en pantalla porque ya son un mensaje personal y secreto entre los dos. Del coqueteo se llega a lo que un internauta llamó “tormenta de amor electrónico” Cuando la temperatura sube decides retirarte con tu pareja a un apartado virtual. Después de seleccionar la opción “Crear una habitación personal” envias a tu pareja el nombre y la clave de tu nuevo aposento. Segundos más tarde pegados a la pantalla separados y al mismo tiempo por los cables, puedes escribir mensajes eróticos que se materializan en el otro extremo. Pronto empiezas a escribir con una sola mano. El coito en el ciberespacio como en el espacio físico va de los prolegómenos al orgasmo. Este se expresa con exclamaciones Ohhhhhhhhh! Siiiiiiiiiiii!!!!.

Según Gerald van der Leun, periodista de *Wired*, el sexo textualista viene de los inicios de la Red.

Estas modalidades plantean la idea del adulterio virtual. Un usuario de la sección sexo textualista de la WELL se preguntaba: “Si se hace el amor virtualmente con alguien es lo mismo que engañar a tu pareja habitual. O no son más que fantasías interactivas?”

El sexo textualista es un amor furtivo entre parejas ciegas . En un mensaje dirigido a Brawyn una usuaria escribió “En el compusexo escribir bien y rápido es el equivalente a tener lindas piernas y un buen trasero”. Alan Chamberlain otro usuario de Well dice que entre los espíritus incorpóreos conectados a la Red la mente se ha convertido en una zona erógena.

En los últimos tiempos quienes cultivan el sexo en la red se han vuelto cada vez más exigentes y no se conforman con el simple text-sex, para potenciar su placer digitalizan imágenes pornográficas que almacenan e intercambian.. Branwyn explica: ”conectas con alguien, intercambias imágenes que se supone son fotos o videos de cada uno y con las imágenes a la vista empiezas a charlar al respecto”. Estos adelantos, sin embargo, no pasan de ser una forma más sofisticada de las masturbaciones telefónicas. Realizar un verdadero coito incorpóreo es por ahora solo una fantasía. Según Rheingold en un futuro no lejano, probablemente, se podrán usar unos anteojos 3D y un traje enterizo de alta tecnología . La superficie interna de esta piel inteligente estará cubierta de detectores y estimuladores acoplados con vibradores de distinto grado de dureza que podrán enviar una sensación convincente de presencia táctil. Conectado a la red telefónica cada cual podrá contactar con otros usuarios que tengan el mismo equipo y se verán entre sí como personajes de tamaño real ocupando un espacio tridimensional.

A medida que progrese la tecnología el cibersexo podrá ser sustituido por un orgamastrón que gracias a la magia de la infografía proporcione el partenaire soñado. Este partenaire puede ser incluso un personaje histórico y el orgamastrón reproducirá las técnicas amatorias de Casanova, de Sade, de Leonor de Aquitania o de Cleopatra. En este nuevo mercado latente los historiadores podremos tener un rol interesante.

El cuerpo en el post-humanismo

Los temas más debatidos en la cibercultura son aquellos que se relacionan con el papel del cuerpo en la hipertecnología y los riesgos del post-humanismo.

William Burroughs es uno de los profetas del post-humanismo y sugiere que “el caos político y social que vemos por todas partes refleja una crisis biológica subyacente: el final de la raza humana”. Si queremos sobrevivir debemos armarnos de valor para dar el salto evolutivo que, según él, será catalizado por los viajes espaciales. Ya tenemos la tecnología para producir modelos mejorados y variados del cuerpo que se adapten a las condiciones del espacio. Burroughs ve en la pérdida de masa ósea y muscular de los astronautas un anteproyecto para este modelo cultural. Los astronautas pierden sus huesos y sus dientes, por lo tanto, un esqueleto no tiene cabida en la ingravidez. Opina, entonces, que para adaptarse a la ingravidez la forma humana podría parecerse a un pulpo. Con esta propuesta el cuerpo humano se desarticula para transformarse en post-humano. Terence Mc Kenna quien también piensa que la humanidad está al borde de un nuevo salto evolutivo, apoya el paradigma del pulpo, aunque para él es metafórico

más que morfogenético. Considera que en la realidad virtual los hombres y las mujeres podrán abandonar su concha simiesca para convertirse en pulpos virtuales nadando en un mar de silicio. Los cuerpos de pulpo, generados por ordenador, serían las formas apropiadas en el paraíso post-lógico que Mc Kenna piensa puede ser el futuro de la realidad virtual. Esta imagen del pulpo sincroniza con la metáfora usada por los críticos del urbanismo de los años 50 para definir a las ciudades contemporáneas (Ver Horacio Caride *El Pulpo, la mancha y la megalópolis...*- Publicación del Instituto de Arte Americano e Investigaciones estéticas de la FADU-UBA. Marzo 2000)

“El pulpo razona, no comunica su intención lingüística sino se convierte él mismo en intención lingüística comunicándose con otros pulpos por su cambio de color. Como el pulpo nuestro destino es convertirnos en lo que pensamos y que nuestros pensamientos se conviertan en nuestros cuerpos y nuestros cuerpos en pensamientos...La realidad virtual puede ayudar aquí ya que la electrónica tiene el poder de convertir los sonidos vocales en sensaciones visuales de realidad virtual...Por fin veremos lo que realmente queremos decir” (Terence Mc Kenna *The Archaic Revival* Harper Collins N. York 1991)

Para Mc Kenna la separación de mente y cuerpo, de significado y significante es superada por fin a través del pulpo. El próximo paso será la ruptura definitiva, la supresión total del cuerpo. A pesar de todos los artificios los pulpos biomodificados de Burroughs o los virtuales de Mc Kenna siguen dependiendo de su cuerpo. La solución final al problema será la desaparición corporal y la reducción de la conciencia a su quintaescencia.

El cuerpo y la escritura en la época de la deconstrucción

Como reflexión final es bueno replantearse los conceptos básicos de Derrida, el gran pensador de la deconstrucción, para poder evaluar la diferencia (la *différance* con a) para desentrañar las ilusiones de la presencia, de lo directo, pero también de la dirección del mensaje y del cambio. Derrida muestra el mundo como proliferación de mensajes y cada mensaje como palimpsesto de trazos, sondeando en la espesura del significante encuentra las arquitecturas complejas que sostienen los efectos de presencia de lo real, de la autoridad o del sentido. Esta deconstrucción se refiere, en principio, a la escritura - estos signos de signos que constituyen la primera telecomunicación - de allí generaliza el concepto a las grabaciones, a los programas y también al sistema de la lengua y las instituciones. Manejado por Derrida este concepto general de escritura concierne a la biblioteca, a la red postal y también al hipertexto, el multimedia y a nuestras nuevas máquinas de comunicar.

Nuestros medios no son ya auxiliares que un pensamiento suficiente podría elegir o excluir. Para esta *gramatología* lo auxiliar está en el origen y ya no es posible excluirlo

La tecnología asedia nuestro presente, nuestro cuerpo, nuestra identidad como una incertidumbre. No se sabe si el medio es el mensaje, como decía Mac Luhan o, más bien, el mensaje es la utilización del medio. De donde viene la fuerza de los signos? Cuales son las condiciones de una transmisión eficaz? Derrida respondió hace tiempo a estas preguntas señalando no la evidencia exterior sino la interna. No el sol sino la luna ese reflejo de un astro ausente.