

Como citar:

Ariza Gómez, D. E. (2014). Cuerpo digital como sustrato del ser cuerpo. Categoría fundamental del performance digital "Huellas digitales". *Revista Colombiana de las Artes Escénicas*, (8), 96-109.

CUERPO DIGITAL COMO SUSTRATO DEL SER CUERPO. CATEGORÍA FUNDAMENTAL DEL PERFORMANCE DIGITAL "HUELLAS DIGITALES".*

**DIGITAL BODY AS A SUBSTRATUM OF BEING BODY. FUNDAMENTAL CATEGORY OF THE
DIGITAL PERFORMANCE "HUELLAS DIGITALES" ("DIGITAL FINGERPRINTS")**

Daniel Enrique Ariza Gómez**

*** Profesor Asociado,
Departamento de Artes
Escénicas, Universidad
de Caldas. Magíster
en Estética y Creación,
Universidad Tecnológica
de Pereira. Maestro
en Artes Escénicas,
Universidad Distrital.
Psicólogo, Universidad
de La Sabana. En la
actualidad adelanta
estudios de Doctorado
en Diseño y Creación
en la Universidad de
Caldas dentro de la
línea de investigación de
Diseño y Desarrollo de
Productos Interactivos.
Coordinador del Grupo
de Investigación
"Teatro, Cultura y
Sociedad", clasificado en
Colciencias.
E-mail: daniel.ariza@
ucaldas.edu.co*

RESUMEN

El artículo corresponde a uno de los resultados de la investigación "Digitalización del cuerpo del privado de la libertad como acto de subversión de la mirada panóptica", que tiene como objetivo diseñar un dispositivo mediado por el diseño de interfaces digitales y virtuales que posibilite, a través de la experiencia, subvertir la mirada que se tiene de los mecanismos de control y vigilancia que coartan la libertad y la expresión de jóvenes que se encuentran pagando una "deuda social" con el encierro de sus cuerpos. El alcance del proyecto investigativo y de creación ha permitido potenciar la mirada que se tiene sobre las incursiones del universo digital en los procesos de resocialización de sujetos que han sido privados de su libertad. La metodología investigativa ha emergido tras el trabajo con el grupo poblacional y su vinculación con una acción performática. Se puede concluir, hasta donde ha avanzado el proyecto, que la acción del cuerpo digital ha provocado un cambio significativo en las maneras de relación de los jóvenes, al tiempo que deja un camino hacia pensamientos diversos sobre el problema del cuerpo en el encierro y en general un cuestionamiento sobre las prácticas de poder y control a las que nos vemos sometidos los seres humanos.

PALABRAS CLAVE

Artificialidad, cuerpo, digital, huellas digitales, Merleau-Ponty.

* Recibido: 3 de mayo de 2014, aprobado: 15 de junio de 2014

Artículo que corresponde a la tesis del doctorado en Diseño y Creación de la Universidad de Caldas y de la investigación "La casa de cristal, del cuerpo marginado al cuerpo expresivo en la virtualidad", que han hecho posible la creación del performance digital "Huellas Digitales", estrenado en 2014 con apoyo de la Vicerrectoría de Investigaciones y postgrados de la Universidad de Caldas y el Ministerio de Cultura.

ABSTRACT

The article corresponds to one of the results of the investigation "Digitization of the deprived of freedom body as an act of subversion of the panoptic gaze", which aims to design a mechanism mediated by the design of digital and virtual interfaces that enable, through experience, undermining the existing gaze of the control and surveillance mechanisms that restrict the freedom and the expression of young people who are paying a "social debt" with the confinement of their bodies. The scope of the research and creation project has allowed enhancing the look people have on the incursions of the digital universe in the process of social rehabilitation of individuals who have been deprived of their liberty. The research methodology has emerged from the work with the population group and their connection with a performative action. It can be concluded, as far as the project has advanced, that the action of the digital body has caused a significant change in the ways young people relate, while leaving a path towards different thoughts about the problem of the body in confinement and in general questioning the practices of power and control to which human beings are subjected.

KEY WORDS

Artificiality, body, digital, digitals fingerprints, Merleau-Ponty.

INTRODUCCIÓN

Desde siempre me ha gustado la conversación. Ya lo expuse en un ensayo que titulé "Conversar, investigar, crear". En él sostengo, apoyado en Humberto Maturana y Susana Bloch ¹, que la conversación es un acto que permite danzar, encontrarse con el otro, toda vez que, etimológicamente, la palabra conversar significa "girar juntos". La danza, el giro habla de un cuerpo, implica un desplazamiento, una movilidad, una forma, y además, puede constituir la configuración de una mirada.

¹ Los dos son biólogos. Bloch ha sido directora del Centro Nacional de Investigación Científica de Francia, en el Instituto de Neurociencias de la Universidad de Pierre et Marie Curie en Paris, mientras Humberto Maturana ha sido profesor de la Facultad de Ciencias de la Universidad de Chile. Ambos han publicado numerosos ensayos y textos que vinculan su área de conocimiento con otras disciplinas provenientes de las ciencias básicas y humanas.

Teniendo en cuenta que aquí, en el artículo, se hablará sobre, desde y a través del cuerpo al tiempo que se citará el pensamiento de diferentes autores, propongo, como diseño general del escrito: una conversación. La conversación debe ser asumida aquí no solo como la exteriorización de las palabras sino además como un contenedor, vasija, espacio, en el cual yo introduzco cada uno de mis pensamientos y los agito para que lector pueda ir sacando de ellos el zumo que nutre la conversación. De esta manera, propongo que el lector haga parte de esta conversación, no con la idea de encontrar en esta, necesariamente, cosas universalmente válidas, sino más bien particularmente sentidas, vívidas, imaginadas, fantaseadas.

Partiendo de lo anterior, el ensayo se ha construido a partir de diferentes giros

como en una danza. La coreografía propuesta tiene diferentes movimientos y momentos, cada uno de ellos haciendo un todo, pero que sin duda ninguna, es más allá que la suma de las partes, toda vez que cada giro es, en esencia, una totalidad.

Es preciso mencionar, como preámbulo a la conversación, que el ensayo corresponde a uno de los fundamentos de la creación “Huellas Digitales”, performance digital estrenado en mayo de 2014 en el XIII Festival Internacional de la Imagen y que está soportado en el trabajo de digitalización de los cuerpos de cinco jóvenes que se encuentran privados de la libertad en el Centro de Atención Especializado (CAE) “La Primavera” en el municipio de Montenegro, Quindío. La obra, que pone en crisis el dispositivo prisión enunciado por Michel Foucault, permite la alianza entre el performance y el uso de nuevas tecnologías tales como: holografía y cibercomunicación, logrando que los jóvenes hagan presencia en un escenario en Manizales actuando desde el lugar de encierro a través de la digitalización de sus cuerpos.

Si bien es cierto el ensayo no hablará de la obra, sí ofrecerá el desarrollo de una de las categorías que la implican, como lo es el cuerpo digital.

PRIMER GIRO: CUERPO-SER

Hace unos días murió mi abuela. “Reservado” era el pronóstico escrito en la hoja de historia clínica de urgencias que reportaba el estado de gravedad de su cuerpo. El médico internista habló

con algunos familiares sobre el estado de salud de una mujer de 95 años, a quien cada vez le pesaba más el cuerpo y que tenía gran temor de caer, razón por la cual no caminaba a pesar de tener la capacidad para hacerlo. La neumonía que padecía a esta edad y teniendo en cuenta que desde hacía tres años era paciente de diálisis, tenía hipertensión y falla cardíaca, hacía que el caso se volviera complejo y se acercara su deceso. Temía morir aunque era plenamente consciente, ya que su capacidad mental no había sufrido más que un deterioro por la edad, que la muerte se acercaba a pasos cada vez más rápidos. Su cuerpo yacía en la cama, sus últimos minutos mientras su rostro estaba cubierto casi en su totalidad por una careta por la que el oxígeno penetraba por sus vías respiratorias. Su brazo izquierdo estaba inflamado y lleno de protuberancias provocadas por la canalización, tres veces por semana, para la diálisis que cambiaba la sangre que recorría todo su cuerpo. Su mano derecha estaba inflamada también, pero a causa de la canalización realizada para que, por vía sanguínea, ingresaran los poderosos antibióticos que ayudaban a combatir la infección que había llenado de placas sus pulmones y que estaban representadas por espacios grisáceos en una radiografía.

El cuerpo en su materialidad, en su espesor, ha generado la necesidad de hablar sobre él, dibujarlo, explicarlo, radiografiarlo, fotografiarlo, y en general tener la posibilidad de pensarlo y sentirlo. Esto lleva a reflexionar que el cuerpo no corresponde solo a una cosa sino que además es un ser sensible que siente, que expresa. Tal como plantea Merleau-Ponty:

Nuestro cuerpo es un ser de dos hojas por un lado, cosa entre cosas, y, por otro lado el que las ve y las toca. Decíamos, porque es evidente, que reúne en sí estas dos propiedades y que su doble pertenencia al orden del *sujeto* y al del *objeto* nos revela relaciones totalmente insospechadas entre ambos órdenes. (Merleau-Ponty, 1966, p. 171)

Sujeto y objeto, esta dualidad, igual que la de cuerpo y alma, espíritu o conciencia, ha despertado gran interés de filósofos, artistas, diseñadores, biólogos, antropólogos y muchos otros pensadores, quienes bajo múltiples miradas generan, sobre lo corporal, corpóreo y en general “el cuerpo”, nuevos conceptos y formas que ayudan a su comprensión e incluso al mejoramiento de sus condiciones de vida como sucede con las artificialidades que afectan el cuerpo y de las cuales tratará de dar cuenta el presente escrito.

El cuerpo, afirmará Merleau-Ponty, no solo está sometido a una dinámica que implica el universo químico y físico porque es en éste mismo que se aloja un sentido que vincula historia y dialéctica. Es la dialéctica, como lo mencionará en su texto de la “Estructura del comportamiento” lo que habilita al ser humano para relacionarse con un universo que le sirve de contexto, con uno que le hace cambiar y generar ciertas variaciones sobre éste. Esto indicaría que la relación cuerpo-artificialidad incidiría en sus niveles experienciales y por ende en su dialéctica.

En este orden, el ser humano es visto como un ser vital, perceptivo, que ha generado una mirada sobre el mundo a partir de

sus experiencias, al mismo tiempo que es mirado y tocado por éste, generando un vínculo íntimo, razón por la cual sucede una encarnación que vivifica tal relación.

La carne es, en este sentido un elemento del ser. No hecho o suma de hechos, aunque si adherente al *lugar* y al *ahora*. Mucho más: inauguración del *dónde* y del *cuándo*, posibilidad de hecho, en una facticidad, lo que hace que el hecho sea hecho. (Merleau-Ponty, 1966, p. 174).

Visto así el cuerpo es tiempo y espacio, coordenadas que determinan una experiencia, es por esto mismo que seguirá afirmando Merleau-Ponty que no es un objeto, como tampoco, tal como lo menciona en *Fenomenología de la percepción*, “la consciencia que del mismo tengo [del cuerpo] no es un pensamiento, eso es, no puedo descomponerlo y recomponerlo para formarse al respecto una idea clara. Su unidad es siempre implícita y confusa” (Merleau-Ponty, 1985, p. 215).

Unidad que no implica una oposición a cualquier dualismo planteado hasta ese momento, sino que espera, en la distinción cuerpo/consciencia, un encuentro del organismo con su medio. De esta manera, la sensación o sensaciones de este como reacciones a los estímulos del mundo son vistas como “dialécticas encarnadas” que pueden ser interpretadas como una manera de conocimiento del cuerpo y el mundo que se da de manera constante y no solo por una contingencia causal.

Lo mismo sucederá con la materialidad del pensamiento, como lo es la palabra, que según Merleau-Ponty es el “cuerpo”

de ese pensamiento, idea que tiene profundas connotaciones existenciales, significando esto que tanto palabra como pensamiento no están relacionados solamente con los aspectos semánticos sino que además, al igual que el cuerpo y en tanto cuerpo, están atravesados por la vivencia, al respecto afirma:

Es necesario que, de una manera u otra, la palabra y el vocablo dejen de ser una manera de designar el objeto o el pensamiento, para pasar a ser la presencia de este pensamiento en un mundo sensible, y no su vestido, sino su emblema o su cuerpo. (Merleau-Ponty, 1985, p. 199)

Es así como cuerpo, mundo, pensamiento y palabra, hacen parte integral del ser en cuanto conciencia encarnada. Es de esta manera como se puede develar la intencionalidad, la significación es lo que anima y da vida al cuerpo y al pensamiento del sujeto.

“El cuerpo como cárcel del alma” expuesto por Platón en el *Fedon*, o “el alma como piloto que guía un navío” analogía aristotélica que critica Descartes en el *Discurso del Método*, porque piensa más en la relación del artesano con su instrumento, son analogías que permiten, a través de la palabra una representación visual del cuerpo y la consciencia, permitiendo que en su contenido figuren personajes, acciones, movimientos. Esto resulta interesante toda vez que el cuerpo invita a pensar desde su mismo estado de ser vivo y fenomenal. Es el cuerpo el que contiene acción, movimiento, intención, dejando claro que el nivel conceptual se deja afectar por un cuerpo ejercitado, practicado a través de la experiencia.

¿Acaso se podría pensar de otra manera el cuerpo? A no ser que se hablara del concepto de cadáver, un cuerpo que ya no es más, porque ha perdido su posibilidad dialéctica y su poder de significación del mundo. Porque incluso en la enfermedad que impide la movilidad del cuerpo hay una construcción, un contacto cognoscitivo, que aunque afecte su nivel de subjetividad, al mismo tiempo implica, ante la recuperación, un volver a actuar, una posibilidad de realizar el movimiento de existencia frente al mundo. La estrecha vivencia con mi abuela me permite pensar que esta idea propuesta por el filósofo francés es coherente.

Lo mismo puede ocurrir con la idea de fantasma, que si bien es cierto parte en general de la idea de cadáver, es un volver a existir en tanto la posibilidad de generar una dialéctica con el otro. Merleau-Ponty se refiere al fantasma en numerosas oportunidades en su texto del 66², invitando siempre a tener una actitud reflexiva no solo a lo que se presenta materialmente sino también a lo que hace parte intrínseca del ser, refiriéndose a la imaginación y el pensamiento.

SEGUNDO GIRO: CUERPO-FANTASMA

“Hamlet” de William Shakespeare comienza con un diálogo entre Bernardo y Horacio acerca de un espectro que han visto en las últimas noches. Es interesante la manera como el autor inglés construye toda una tragedia a partir de una aparición fantasmal. El texto continúa con una trama llena de intrigas que tiene

² Me refiero a su texto *Lo visible y lo invisible*.

como punto central el deseo de poder y el engaño. Sin embargo, no es la trama lo que interesa al presente artículo, sino la configuración de la mirada a partir de la idea de fantasma y más aún de la voz de este, del sonido que emite, en tanto que es la voz en coexistencia con la imagen lo que hacer emerger la presencia que se pone frente a una mirada que excede el aparato visual y que constituye cuerpo, visibilidad. Por ese motivo Horacio insta al fantasma a hablar.

Al leer los textos pronunciados por los personajes, podemos ver en ellos cómo una aparición se mueve entre lo espantoso y lo divino, entre lo etéreo y lo carnal. Hamlet lo llama espíritu, genio. Marcelo habla del evento como una fantasía. Shakespeare acota que es un “espectro” que entra, sale, se mueve, moviliza. Bernardo al verlo exclama: *¡Es la misma figura!* Esta frase es contundente en tanto permite pensar en un alejamiento del concepto de representación, acercándose más bien a la idea de *eidolon εἶδωλο*. Según Regis Debray: “El *eidolon* arcaico designa el alma del difunto que sale del cadáver en forma de sombra intangible, su doble, cuya naturaleza tenue, pero aún corpórea, facilita la figuración plástica” (Debray, 1992, p. 21).

En este sentido, el fantasma correspondería al alma, toda vez que se configura como cuerpo, lo que no sucede con la representación de la persona en-sí. La representación, o mejor aquello que representa al otro, se puede ver como imagen, que como sucedía con la cultura egipcia y de manera importante con la religión cristiana, corresponde a un “sustituto vivo del muerto” (Debray, 1992,

p. 23). Dicho de otra manera, el objeto que representa tiene una utilidad religiosa, política, incluso mágica, pero a pesar de esto, allí no hay alma propiamente sino una transferencia de ella. “Entre el representado y su representación hay una transferencia del alma” (Debray, 1992, p. 24).

Así las cosas, podría pensarse que hay mayor poder en la representación que en la presencia fantasmal del cuerpo mismo, sin embargo, lo potente no está en la materia que contiene el valor de la ausencia, sino en la ausencia misma. Es esta ausencia la que entra en acción, está viva y bajo este panorama, el fantasma, lo fantasmagórico, tiene una voz propia, un accionar que hace parte del mismo ser. No es otro que ayuda con su presencia, sino que es presencia misma. Esto es lo que produce horror, una *carne* que no es materia. Es el fantasma del rey Hamlet, su conciencia, su psique, la que revela la podredumbre de los gobernantes en Dinamarca y por este motivo clama justicia. Pero hay que enfatizar que más que la imagen del fantasma, es que este “habla” y en su decir habilita una mirada, en tanto reúne a otros, los testigos, los videntes.

Más adelante dirá Merleau-Ponty que lo verdadero no es lo que se posa frente a mí, sino que lo lejano o lo cercano forman un sistema que hace posible que la verdad perceptiva sea aquello que guarda relación dentro de un campo total que toca necesariamente al mundo y al ser humano. En este orden, el cuerpo en su coexistencia con la conciencia toma mando sobre la percepción inaugurando mundo, dejándose afectar por aquello que desea;

a pesar de esta idea, está la imaginación, que toma un camino diferente porque ya no depende de una voluntad, de una conciencia sino que escapa a esta y mientras que para el filósofo francés es “pensamiento de ver” (1966, p. 49), lo imaginario “está constituido, dentro del mismo ámbito –pensamiento– por el círculo restringido de objetos medio pensados, objetos a medias o fantasmas que carecen de consistencia y no tienen un lugar que les sea propio” (p. 49).

Esa ausencia de lugar en la que se instala la imaginación, la fantasía, los sueños, los fantasmas, el cuerpo espiritual de la religión cristiana, provoca una idea de desterritorialización que alimenta una reflexión sobre la idea de ubicuidad. Es decir, no se puede pensar que el no lugar, no implica un no cuerpo o una no presencia, sino la posibilidad de un ser trascendental. Esto se aclara si se piensa que el ver y el tocar no están acompañados de lo visible y lo tangible necesariamente. En este sentido, la creación de mundos artificiales ha hecho posibles otras aproximaciones del cuerpo, otras maneras de responder perceptualmente, incluso hasta pensarse, como lo sustenta David Chalmers (2007), que nuestra vivencia podría darse en una “matrix”, como la representada cinematográficamente en el año 1999 por los hermanos Wachowski.

Esta tesis del filósofo norteamericano es interesante puesto que marca otra manera de ver el mundo, y la percepción. Pone en otro orden de reflexión el cuerpo mismo, deja frágil el pensamiento sobre la experiencia porque habilita una idea de sensación que no depende de la vivencia, sino de estímulos fisicoquímicos. Aunque el autor resuelve filosóficamente

el problema, podría pensarse que se podría incluso sentir sin pasar por una experiencia previa, por un conocimiento previo y resulta sugerente más aún cuando se afirma que el cuerpo no es una cosa, que no se es cuerpo por ocupar un espacio, sino que existen otras maneras de ir más allá en un concepto que se vuelve cada vez más esquivo ante lo material, pero también ante sus modos de ser.

No solo somos solo una espacialidad sino además un tiempo, el cuerpo es situación, imagen. En este orden, cuerpo físico potencialmente ubicado y cuerpo digital potencialmente ubicuo, viajero autónomo que puede revelarse como físico y espectral, pero que sigue siendo, en ambos casos, cuerpo e imagen poderosamente encarnadas. Una presencia.

Una segunda cosa que puedo decir es que otros pueden crear los fantasmas y yo sin verlos, ni escucharlos, puedo sentirlos y desarrollar todo un concepto de vida espiritual teniendo fe en ellos. Aquí rescato el poder de lo invisible, teniendo presente que la sensibilidad va más allá de un tocar o de un mirar.

TERCER GIRO: CUERPO-ARTIFICIALIDAD

El cuadro *Las Meninas* de Velázquez nos plantea un juego de miradas entre lo visible y lo invisible. El pintor, contenido en la pintura, me observa de manera activa. Tal como lo expresa Foucault (1984, p. 14), él “fija un punto invisible, pero que nosotros, los espectadores, nos podemos asignar fácilmente ya que este punto somos nosotros mismos: nuestro cuerpo, nuestro rostro, nuestros ojos”.

Es como ponerse frente a un espejo. Si yo soy su modelo en este momento: ¿Qué pintaría ese pintor? Simple: un cuerpo frente a una máquina, un ojo apoyado por un artificio que modifica sus dioptrías para ver mejor las teclas, la pantalla de la máquina; esto, por dejar fuera la silla, la mesa, el incandescente bombillo ahorrador de energía y muchas otras cosas que están relacionadas con una mejor disposición del hombre en su cotidianidad, de un cumplimiento de sus necesidades.

El espejo, como me cuenta Brea, “siempre dispuesto a llenarse de cualquier presente, infieles siempre los espejos” (2010, p. 12). Los espejos están siempre en presente, en un aquí y ahora no guardan nada para después, no son pasado ni futuro. Su juego óptico nos proporciona una mirada diferente del ser que percibe y es percibido al mismo tiempo. El orden de mirada es simultáneo aunque invertido por la refracción de luz. Si lo que observo es lo verdadero, al verme al espejo, ese que allí aparece ¿es mi verdad?

La extensión de sí mismo a través del espejo, confundió a Narciso, como lo relata MacLuhan, generándole una especie de adormecimiento de sus percepciones, al ver su imagen ampliada o repetida. Él se adaptó a esa extensión de sí mismo, lo que provocó que: “He had adapted to his extension of himself and had become a closed system” (McLuhan, 1994, p. 51). Sin embargo, tal como sostiene el autor, Narciso no supo que era él mismo. Sin embargo, es interesante reconocer que según MacLuhan vivimos en una cultura narcótica en la que fisiológicamente hay razones por las cuales una extensión de nosotros mismos nos genera un estado

de adormecimiento. Cualquier extensión puede entenderse como una forma de mantener el equilibrio o la necesidad como ya lo dije antes. Fue el mismo Merleau-Ponty quien afirmó, “hay un narcisismo fundamental en toda visión. Por la misma razón, la visión que ejerce sobre las cosas, las cosas las ejercen sobre él” (1966, p. 173).

Lo anterior corresponde a una aceptación de que el ser humano, viéndose a sí mismo, como a través de un espejo, se ha permitido una alianza entre lo natural y lo artificial. La silla, el computador, la lámpara, las gafas, la mesa sobre la que está el computador, son todos objetos creados para atender una vida cotidiana, lo que vendría a suponer que el aquello cotidiano corresponde a una amalgama perfecta entre lo hecho en la artificialidad y lo creado por la naturaleza. Al respecto afirma Simon Herbert: “El mundo en el que actualmente vivimos es más un mundo creado por el hombre, un mundo artificial, que un mundo natural” (Herbert, 2005, p. 16). Será el mismo Kepes quien desde mediados del siglo XX anuncie que “vivimos en un torbellino de cualidades luminosas” (1969, p. 27), para lo cual debe crearse un lenguaje de la visión, ya que la creación de imágenes mentales ha constituido un entorno de imágenes que a su vez han modificado nuestra manera de mirar y por ende nuestro estar en el mundo e incluso “nuestros objetivos sociales” (Kepes, 1969, p. 26).

Resultaría bastante complejo imaginar un mundo que no esté asociado de alguna manera a los objetos construidos por el ser humano para su diario vivir. En este orden de ideas, Gillo Dorfles afirma

que “si queremos llevar un análisis de nuestra civilización, de nuestra sociedad, de nuestro arte, lo podemos hacer sólo a condición de tener en cuenta este universo objetual y artificial del que ya no podemos desvincularnos” (Dorfles, 1972, p. 25).

Es por este motivo que Aicher va a decir de manera contundente que son las cualidades del proyecto los que abren las posibilidades hacia un mejoramiento de la vida del ser humano, para no quedarse simplemente como un funcionario que reacciona frente al desarrollo de cosas:

Un proyecto es la forma más compleja de actividad espiritual. Un proyecto es a la vez analítico y sintético, puntual y general, concreto y principal. Se atiene a la cosa y cumple exigencias, se basa en hechos y abre al pensamiento nuevos espacios, atiende a los pormenores y abre perspectivas. Tantea y descubre territorios de posibilidades. (Aicher, 1994, p. 180)

Esa apertura de posibilidades es interpretada por Pierre Levy, al hablar de la relación entre cultura y técnica como “condicionamientos”. Toda vez que la técnica condiciona el desarrollo del ser humano pero no lo determina, ya que se produce dentro de una cultura. Por este motivo afirma: “Que la técnica condiciona significa que abre ciertas posibilidades, que ciertas opciones culturales o sociales no se podrían considerar en serio sin su presencia” (Levy, 2007, p. 10). Pero también hace énfasis en que sobre el abanico de posibilidades que puede eclosionar el hacer técnico, debe existir una selección de estas, lo que en palabras

de Aicher vendría a significar el desarrollo de un proyecto o la generación de un mundo.

Aunque esto aplica básicamente a la solución de problemas de ingeniería, también lo hace en aquellas artificialidades que se usan para la configuración de cuerpo, toda vez que en estas también está la presencia de ingenieros y diseñadores. Esto lleva a pensar que ha sido el déficit, la enfermedad, la discapacidad o la ausencia de aquello que debería hacer parte del cuerpo (vuelve a hacer presencia la necesidad), lo que ha buscado una interacción más próxima entre el humano y el artefacto. Es sobre esta idea que el pensamiento de Aicher o Levy, que referí antes, cobra vital importancia, toda vez que imaginar y crear un proyecto de mundo para el ser humano se debe tomar desde el ser (en-sí y para-sí), desde sus posibilidades como persona y su relación con el mundo. Un mundo natural que al asumir la artificialidad se presenta como uno solo, como una unidad que aquí y ahora es casi imposible de separar.

Bajo esta idea y apoyados en lo que propone Herbert, los artificios que se han creado y que se siguen creando de manera cotidiana, deben atender no solo el cumplimiento de una función precisa en ese nuevo sentido que propone Merleau-Ponty, que en muchos casos reemplaza lo que de manera natural debía darse (si se habla de enfermedad o del deseo de tener nuevas sensorialidades), sino que además se debe tener en cuenta el valor del diseño que debe procurar, cada vez más, una especie de “transparencia” que permita una adecuada interacción artificial/natural. Si Herbert Simon habla

de lo óptimo, esa cualidad debe estar asociada a la invisibilidad del artificio. Se ve con mayor auge que las prótesis de piernas, brazos, manos, se parezcan cada vez más al sujeto que las utilizará. Los implantes cocleares, por ejemplo, se hacen ahora o transparentes o diminutos dentro del oído. Mi padre es portador de uno de ellos.

CUARTO GIRO: CUERPO DIGITAL MÁS ALLÁ DE CIBORG Y DEL POSTHUMANISMO Y MÁS ACÁ DEL SER

En las conversaciones siempre hay pensamientos que confrontan lo que uno piensa. Por momentos, la discusión se torna álgida, los ánimos se levantan porque cada uno, desde su punto de vista, tiende a defender sus pensamientos que no son otra cosa que fantasmas que rondan en el interior y que algunos ubican dentro de la cabeza porque están relacionados con un fenómeno auditivo, pero también visual.

Cuando uno se enfrenta a la proposición de una idea diferente, se da cuenta de que muchos han venido trabajando lo mismo y que tal como menciona Philippe Dubois, al hablar de la evolución de la creación de imágenes a partir de diferentes técnicas y máquinas, nos enfrentamos a una “nueva vuelta de tuerca dada a un espiral” (Dubois, 2000, p. 6).

Pues bien, contando con lo que dice Dubois y con el objetivo de defender una idea pero consciente de que es solo una nueva vuelta, o mejor aún, un nuevo giro a la tuerca, entraré a discutir, contradecir o ampliar, lo que vengo pensando desde el

comienzo de este artículo, que por obvias razones ya ha pasado por mis imágenes mentales que ahora se traducen en palabras escritas para que usted, estimado lector (o lectora), alimente igualmente sus fantasmas.

Mis encuentros con Teresa Aguilar, Donna Haraway o Mark Hansen, han provocado en mí toda suerte de emociones. Unas veces de angustia, porque pienso que ya han dicho lo que pienso y otras de alegría en tanto me ayudan a ratificar que lo que trato de decir se constituye en un giro más que quizá apunta en la misma dirección, una dirección que no tiene un final concreto ya que goza de un indeterminismo que lo hace curioso y complejo a la vez.

Haraway escribe:

Un cyborg es una criatura híbrida, compuesta de organismo y de máquina. Pero se trata de máquinas y de organismos especiales, apropiados para este final de milenio. Los cyborgs son entes híbridos posteriores a la segunda guerra mundial compuestos, en primer término, de humanos o de otras criaturas orgánicas tras el disfraz –no escogido– de la “alta tecnología”, en tanto que sistemas de información controlados ergonómicamente y capaces de trabajar, desarrollarse y reproducirse. El segundo ingrediente esencial en los cyborg son las máquinas, así mismo aparatos diseñados ergonómicamente como textos y como sistemas autónomos de comunicación. (Haraway, 1995, p. 62)

Visto así, la relación del cuerpo y lo artificial correspondería a una modificación del organismo provocada por aquello que no hace parte de lo natural. Sin embargo, lo que trato de afirmar aquí es que no existe un nuevo cuerpo por el solo hecho de la relación cuerpo-artificialidad, sino que lo que se ha generado es un nuevo conocimiento que tenemos del mismo cuerpo, no solo su manera de percibir, sino además su forma de expresión, en otras palabras y acogíendome a lo que propone Merleau-Ponty, hemos ampliado el conocimiento que tenemos sobre nuestro existir.

Si bien es cierto, Haraway navega sobre el concepto del poder, la política y el feminismo, destacando que las variaciones de la relación humano-máquina están determinadas por el poder del hombre (en tanto género) y de la raza blanca, yo quiero profundizar más sobre lo esencial del cuerpo, sin importar que la tecnología haya modificado esto, tema que lo dejo a Haraway.

Mi interés está centrado en la manera como aquello que se ha presentado en la alianza de lo artificial con lo natural no es otra cosa que una forma distinta de conocer su coexistencia. Los llamados “nativos digitales” asumen lo artificial como parte de lo natural, como una forma de relacionarse con los otros y el mundo que le sirve de contexto. En este orden de ideas, no es posible pensar en un dualismo, sino que nos obliga a pensar en una forma de encarnación natural que estamos develando en tanto que vamos conociendo más de nosotros mismos. Con esta idea, el conflicto entre los “tecnofóbicos” y los “tecnofílicos” planteados por Teresa

Aguilar (2008) quedaría sin un piso porque, a mi modo de entender, tanto unos como otros toman el cuerpo como objeto, instalando la conversación, si se quiere, en un pensamiento aún cartesiano.

El último capítulo del libro *Lo visible y lo invisible* de Merleau-Ponty y que él llama “el entrelazo, el quiasma” es provocador en todo sentido, ya que en lugar de convertirse en conclusivo de una idea de cuerpo, se convierte por el contrario en una puerta abierta de lo que podemos imaginar es el “ser del cuerpo”. Al hablar de lo visible y lo visto, de lo tocado y lo tocable, no hace más que instalarnos en una pluralidad de la sensación, de lo que se siente pero de lo que también es sensorialidad, es por este motivo que él afirma, al hablar de una ontología de lo visible, que esta aún es incompleta toda vez que desde el conocimiento, la ciencia, y por qué no, el arte, “no hemos acabado de rumiarla” (1966, p. 175).

Es justamente la idea de la convergencia entre la visión y el tacto, lo que aprovecha Mark Hansen para argumentar que es la condición del “tastwelt” y más específicamente la coordinación entre la visión y el tacto, expuesta por Merleau-Ponty, lo que ha llevado a que se abra el cuerpo a la extensión de la tecnología, afirmando que “this coordination facilitates the construction of situation-specific boundaries between inside and outside that need not coincide with the skin and that accordingly, open the body to technical expansion” (Hansen, 2004, p. 78).

Lo que afirma Hansen hace parte integral de lo que estoy proponiendo en tanto que

no existiría, gracias a la relación humano-artefacto, un “nuevo” cuerpo, sino más bien y de esta manera ampliando lo propuesto por Merleau-Ponty, el conocimiento de un sustrato más del cuerpo y que son las tecnologías una necesidad de expresión de ese sustrato. De esta manera, disientiría de muchas posturas de autores que proponen un “cuerpo inmaterial” a través de las tecnologías, como evolución o incluso en oposición del “cuerpo natural”. Insisto, esto quizá es quedarse, una vez más, en el concepto del cuerpo objeto restringiendo la mirada y el pensamiento.

En este sentido, el “somos cuerpo” habilita un pensamiento diferente al “tenemos cuerpo”. El tener, tal como lo menciona Tomás Maldonado, instalaría un pensamiento de posesión y que por tal razón, estaríamos en la imperiosa necesidad de liberarnos de tal cuerpo. Por el contrario, pensar en que “somos” cuerpo habilitaría hablar-nos en primera persona, haciendo posible concebir el cuerpo como “sensorialidad, sensibilidad y sensualidad” (Maldonado, 1998, p. 156). Es sobre este eje que se mueve también Merleau-Ponty quien reconoce además al otro y al mundo como parte de ese ser cuerpo, carne, y es así como el concepto de espejo cobra gran vitalidad para hablar de esa sensibilidad.

Sensibilidad que se ha visto correlacionada con la tecnología en tanto necesidad de completar la sensación de mundo, de permitir una convergencia entre el interior y el exterior, lo visible y lo vidente, lo tocado y lo tocable, como lo afirma Hansen y que haría parte de lo que en su momento pensó Merleau-Ponty al referirse al cuerpo visible como “inconcluso, abierto”

(1966, p. 182). Esa visibilidad del cuerpo es interesante ya que hace parte de la idea de pluralidad de multimedia que corresponde a la forma de sentir del mismo cuerpo y que los diseñadores de objetos han ido comprendiendo bien, en tanto que se va conociendo cada vez más el cuerpo y sus formas de ser, una de ellas, el cuerpo digital.

Dicho de otro modo, la creación de artefactos o la digitalización del mundo no es más que el resultado de una necesidad de lo que somos, no de lo que tenemos o queremos tener. La necesidad de materializar nuestra potencia de la imaginación, la ficción o fantasía, generaría, bajo esta idea, la creación de artefactos o tecnologías. En este sentido, ser digital “Crea el potencial de un nuevo contenido originado a partir de una combinación totalmente nueva de fuentes” (Negroponte, 1996, p. 15). Esta combinación permite pensar en el concepto de coexistencia, en tanto que el cuerpo no es solamente materia, aunque hace parte de ese mundo físico también. En este orden, el ser humano es conciencia, analógico y digital, en tanto que está relacionado con átomos, fantasmas y bits. El ser humano es un ser multimedial, que tiene diferentes maneras de organizar lo que siente y lo que expresa a través de su existencia. Dicho en palabras de Merleau-Ponty, el ser carnal es: “Ser de varias hojas o varias caras, ser de latencia y presentación de cierta ausencia, es un prototipo del Ser, del que nuestro cuerpo es sintiente sensible” (1966, p. 170).

Necesariamente un más allá que la unión sujeto-objeto y menos un nuevo cuerpo, aproximando al cuerpo a su multiplicidad

en los diferentes pluriversos pero que en todos los casos no son algo que venga del exterior al interior, como tampoco extrañas o raras creaturas que se han alejado del humanismo, como quizá lo han querido plasmar artistas como Stelarc (2012), Kac (2005) y otros.

Somos seres multimedia, multisensoriales y estamos en un mundo creado por diferentes tipos de prótesis justamente por este motivo. Tal como lo plantea Tomás Maldonado, hemos creado por nuestra condición, prótesis motoras, sensorio perceptivas, intelectivas, sincréticas, “en la práctica un sosias al que confiamos la tarea de desarrollar, en nuestro nombre, determinadas funciones que nosotros, no importa por qué motivo, preferimos no asumir en persona” (1998, p. 159).

Sí, un sosias, que se parece tanto a nosotros que podemos incluso describirlas como si fueran seres animados, adjudicándole diferentes emociones o temperamentos, como lo plantea Donald Norman: “Some machines are obstinate. Others are temperamental. Some are delicate, some rugged” (Norman, 2002, p. 36). Pero esto aparece porque en nosotros está la necesidad de crear los artefactos que cada vez son menos materiales, menos átomos, porque hemos ido conociendo que nuestros cuerpos no son solo átomos, somos, según traté de sustentar, también conciencia, espíritu, fantasma y de manera abstracta también digitales.

REFERENCIAS

- Aguilar, T. (2008). *Ontología cyborg. El cuerpo en la nueva sociedad tecnológica*. Barcelona: Gedisa.
- Aicher, O. (1994). *El mundo como proyecto*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Brea, J.L. (2010). *Las tres eras de la imagen*. Madrid: Akal.
- Chalmers, D. (2007). La matrix como metafísica. *Discusiones Filosóficas*, 11, 209-254.
- Debray, R. (1992). *Vida y muerte de la imagen*. Barcelona: Paidós.
- Dorfles, G. (1972). *Naturaleza y arteificio*. Barcelona: Lumen.
- Dubois, P. (2000). Vídeo y teoría de las imágenes. En Dubois, P. *Video, cine, Godard*. Buenos Aires: Libros del Rojas.
- Foucault, M. (1984). *Las palabras y las cosas*. Barcelona: Planeta.
- Hansen, M. (2004). *Bodies in code: Interfaces with Digital Media*. New York: Routledge Taylor & Francis Group.
- Haraway, D. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres*. Madrid: Cátedra.
- Herbert, S. (2005). *Las ciencias de lo artificial*. Barcelona: Editorial ATE.
- Kac, E. (2005). *Telepresence and Bio Art: Networking Humans, Rabbits and Robots*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

- Kepes, G. (1969). *El lenguaje de la visión*. Buenos Aires: Editorial Infinito.
- Levy, P. (2007). *Cibercultura*. México: Anthropos.
- Maldonado, T. (1998). *Crítica de la razón informática*. Buenos Aires: Paidós.
- McLuhan, M. (1994). *Understanding Media*. Massachusettes: The MIT Press.
- Merleau-Ponty, M. (1966). *Lo visible y lo invisible*. Barcelona: Seix Barral.
- _____. (1985). *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Planeta.
- Negroponete, N. (1996). *Ser digital*. Buenos Aires: Atlántida.
- Norman, D. (2002). *The Design of Future Things: Author of The Design of Everyday Things*. USA: Hardcover.
- Stelarc. (2012). Carne circulante: el cadáver, el comatoso y la quimera. En Cortés, L. (Ed.), *Arte + Máquinas* (pp. 39-49). Bogotá: Universidad Distrital.