

DOMINGO HERNÁNDEZ SÁNCHEZ

CARNE DE PERFIL. SOBRE LA PROGRESIVA ESPECTRALIZACIÓN DE LOS CUERPOS

*Resumen:* Este artículo intenta realizar una breve historia del lugar del cuerpo en la cultura contemporánea. El objetivo es mostrar el proceso que transcurre desde el protagonismo de la carne, la sangre y lo abyecto en los años noventa del siglo XX, hasta la actual conversión de cuerpos e individuos en datos y perfiles. Para ello, se analizan las distintas formas de espectralización de los nuevos cuerpos, con el fin de investigar una de sus principales consecuencias: la pérdida de la identidad.

*Palabras clave:* Cuerpo, Espectralización, Estética

PROFILE FLESH. ABOUT THE PROGRESSIVE SPECTRALIZATION OF THE BODY

*Abstract:* This article provides a short history of the importance of the body in contemporary culture. The aim is to analyse the movement from the centrality of flesh, blood and the abject in the 1990's to the contemporary mutation of bodies and individuals into data and profiles. In order to do that, the article focuses on different forms of spectralizing new bodies. The consequence of this process, the article concludes, is the loss of identity.

*Keywords:* Body, Spectralization, Aesthetics

Hace más de dos décadas, en 1993, Fredric Jameson afirmaba lo siguiente: “se podría proponer como una forma de higiene filosófica que durante aproximadamente diez años no se usaran más las palabras “poder” y “cuerpo”. Nada resulta más incorpóreo que esas referencias al cuerpo, salvo cuando genera efectos viscerales reales”. Manteniendo al margen el contexto desde el que Jameson planteaba esa posible “higiene filosófica” —una crítica a los habituales referentes estereotipados en los estudios culturales—, la intención que subyacía a su irónica propuesta era evidente: que “debemos sospechar de la referencia al cuerpo como una apelación a la inmediatez” y que “la fascinación actual por la pornografía, la tortura y la violencia es más el signo de la pérdida de esa inmediatez y la nostalgia por la concreción física, imposible, que la prueba [...] de que está en todos lados, listo para ser aprehendido”, escribía<sup>1</sup>. Y lo hacía en 1993, hace poco más de veinte años, sólo veinte años, y parecen siglos. Ahora bien, parecen siglos si observamos desde el presente, si pesamos la historia, si percibimos las transformaciones tecnológicas y los usos sociales que separan el comienzo de los años noventa del siglo XX y hoy, mediados de la segunda década del XXI. Porque el hecho es que, en el fondo, las palabras de Jameson siguen valiendo para nosotros, siguen causando efectos, aunque hayan modificado el marco de actuación.

Permanezca, entonces, *al o de* fondo la idea de Jameson, sobre todo una de sus ramificaciones, aquella que afecta a la relación entre el cuerpo y lo incorpóreo. Es tal relación la que, si se observa de modo progresivo, casi cronológico, permite entender el paso de la apoteosis de la carne a la desaparición de la individualidad. Como si fuese ahí, en la dialéctica entre el cuerpo y su espectralización, donde se jugasen las bazas fundamentales de la partida y, por tanto, permitiese aflorar el que seguramente sea el tema principal de todo este asunto: el de la pérdida de la identidad. Así, el objetivo de este artículo consistiría en analizar las transformaciones que paulatinamente ha ido desarrollando la relación entre el cuerpo y lo incorpóreo, porque quizá sea en esa dualidad, y en los modos de mostrarse, donde puedan hallarse ciertas pistas que clarifiquen esa extraña dialéctica que afecta a los nuevos cuerpos. A ello remite el título elegido: *carne de perfil* insinúa el proceso que discurre entre la afirmación de la carne y la conversión de cuerpos e identidades en datos y perfiles, claro

1 Jameson, F., “Sobre los ‘Estudios culturales’”, en Jameson, F. y Žižek, S. (Eds.), *Estudios culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*, intr. E. Grüner, trad. M. Trigoen, Buenos Aires, Paidós, 1998, pp. 122-123.

está, pero también, mediante ese excesivamente obvio juego de palabras —el vínculo con una expresión cuya presencia nunca decae, la de “carne de cañón”—, alude a la transformación de cuerpos e individuos en víctimas propicias y controlables de los múltiples procesos actuales de espectralización.

Pero volvamos a Jameson. Olvidemos por un momento el contenido de sus palabras, incluso el ya lejano debate sobre los estudios culturales, y centrémonos en el año: 1993. Algunos historiadores, aficionados a jugar con las eras y los arcos de fechas, sitúan al comienzo de los años noventa el momento idóneo para entender un cambio de época. Y es que sólo un año después de que Jameson publicase el artículo mencionado, nació una nueva era, por lo menos en contextos y momentos muy determinados:

En Europa, el Tratado de Maastricht [1992] allanó el terreno para la moderna Unión Europea, y, al final, el euro. En Estados Unidos, George W. Bush irrumpía en la vida política en 1994 como gobernador de Texas. Netscape sacó la primera versión de Navigator aquel año, el primer navegador *online* que se popularizó, y Microsoft le siguió después con el notorio lanzamiento de su sistema operativo Windows 95 un año más tarde. La era digital daba sus primeros pasos. El universo de Google, Wikipedia y Facebook cobraba vida. El antiguo orden estaba haciéndose pedazos. Había nacido una nueva era: la Era de las Comunicaciones<sup>2</sup>.

Y en esa era, *esta* era, la nuestra, todo lo anterior, incluidas las palabras de Jameson, comenzaron a adquirir otro sentido. El cuerpo pasó de inmediato a ocupar un lugar distinto en el debate filosófico, estético y artístico, un lugar fundamental, pero completamente esquizofrénico. No sólo asumía, en un marco ampliado, los restos de aquello que mencionaba Jameson, la connotación de su supuesta inmediatez, de la crueldad de su realidad, sino que también, y en paralelo, contemplaba el inicio de su transformación en puro espíritu... tecnológico. Algunos años antes, la ficción científica posmoderna, el *cyberpunk*, había dejado muy clara esta segunda línea. Case, el protagonista de la pieza angular del género, *Neuromante* (1984) de William Gibson, era el ejemplo perfecto: Case "vivía para la inmaterial exultación del ciberespacio", lo que implicaba "un cierto y desafectado desdén por el cuerpo. El cuerpo era

---

2 Higgs, J., *The KLF. Caos y magia. La banda que quemó un millón de libras*, trad. E. Morán, Madrid, Libros Walden, 2015, p. 207-208.

carne"<sup>3</sup>. Ante los comienzos de la era digital, entonces, ante aquello que denominábamos *cibercultura* y que analizábamos desde cierta dialéctica dispuesta entre lo *real* y lo *virtual* —otra dialéctica ya obsoleta, claro está—, el cuerpo asumió su doble condición: si, por un lado, y utilizando el título de Hal Foster, se convirtió en paladín del *retorno de lo real* y mostró orgulloso su carne y su sangre, por el otro, y simultáneamente, inició su proceso de espectralización. El cuerpo se hizo carne y se hizo espíritu, mostró su sangre y devoró su alma. Así, durante un tiempo, su exceso de materia convivió armoniosamente con su espiritualización más explícita: de un modo u otro, el cuerpo ascendió a los cielos.

Pero no adelantemos acontecimientos y observemos el proceso desde el contexto que quizá lo muestre de modo más explícito: las prácticas artísticas. “Nada resulta más incorpóreo que esas referencias al cuerpo, salvo cuando genera efectos viscerales reales”, esas eran las palabras de Jameson. Lo incorpóreo y los efectos de realidad. Casi una pregunta, una especie de solicitud en forma de excepción visceral: el mundo del arte no tardó en responder. Es sólo una parte de la historia, por supuesto, sólo una particularización, que corre, incluso, el riesgo de tergiversar los hechos, pero sin duda puede entenderse como caso sintomático. Las prácticas artísticas y culturales siempre permiten observar con antelación el aire del tiempo, y en este caso no iba a ser menos. Sea como sea, lo cierto es que los años en que todavía permanecemos temáticamente, los años noventa del siglo XX, mostraron con estridencia la dualidad mencionada a través de ciertas prácticas artísticas.

Efectivamente, la última década del siglo XX presentó, por un lado, el momentáneo ascenso a la cumbre de los Jóvenes Artistas Británicos, los *Young British Artists*, o YBAs, situados alrededor de las exposiciones que la galería Saatchi inició en 1992 con Damien Hirst como gran protagonista. Tácticas de choque, discursos de la abyección y el trauma, supuestos efectos de realidad acompañados de la inmejorable respuesta y cobertura mediática. La muerte, el sexo, la violencia y todo tipo de realismos extremos mostraron un cuerpo dañado que, de algún modo, respondía a la celebración de la apariencia y el simulacro de la década anterior. Y es que, en los años ochenta del siglo XX, la relación del arte con los medios de comunicación, la poética de lo efímero, el postmodernismo, la transvanguardia o el pensamiento débil parecían

---

3 Gibson, W., *Neuromante*, trad. Arconada, J., y Ferreira, J., Barcelona, Minotauro, 1997, p. 14.

“aportar elementos a favor de la desrealización y del alejamiento de lo real”<sup>4</sup>. En muchos casos, esa celebración de la apariencia y la imagen pretendía una actuación práctica concreta, pero el modo de buscarla asumía una retórica estética basada en las posibilidades alegóricas, irónicas o simbólicas de la imagen y la apariencia.

En oposición a tales caracteres se situó el despliegue del trauma y la abyección, con lo que la carne rajada acogió gustosa su teorización por los hijos y nietos de Lacan y Kristeva. La resistencia a lo simbólico había comenzado. Por ello, lo desagradable, el miedo y el rechazo implicaron el total protagonismo de un elemento que, si antes era celebrado por la belleza de sus formas, ahora lo hacía por su debilidad y maleabilidad: el cuerpo, un cuerpo dañado, rajado, que mostraba las perversiones de la carne y exageraba su, en el fondo, inocente pretensión de realidad. Así, los “efectos viscerales reales” que mencionaba Jameson pasaron a ocupar uno de los focos del debate artístico. Todo aquello por lo que el cuerpo había sido condenado durante siglos, adquirió de pronto el significado opuesto, presentándose, como si tal cosa, una completa inversión de valores en el mercado de la carne.

Y, sin embargo, no era suficiente. Si la retórica del trauma implicaba un exceso de materia, en respuesta a la simulacral década anterior, la época que se iniciaba a mediados de los años noventa exigió su pago correspondiente. Así, el cuerpo *rajado* por unos se vio obligado a convivir con el cuerpo *extendido* por otros: el *desgarro* parecía inminente. No era para menos, si se tiene en cuenta que, junto a la eclosión de los YBAs, la última década del siglo XX permitió también asistir, por ejemplo, al apogeo del australiano Stelios Arcadiou, más conocido como Stelarc, que mediante su examen de las relaciones entre el cuerpo y la tecnología, sus interconexiones de cuerpos y redes, sus terceras manos y orejas extra, concretó el posthumanismo y la estética *cyborg* en una frase ya clásica: “el cuerpo está obsoleto”. El cuerpo sin órganos se había hecho efectivo: podíamos vaciarlo y reemplazar sus órganos inútiles, afirmaba Stelarc. La extensión del cuerpo era el nuevo tema, razón por la cual las espectaculares acciones del australiano se interpretaban junto a las de alguien que nunca ha aceptado ese vínculo, la francesa Orlan. Sí, también los años noventa fueron espectadores del *arte carnal* de Orlan, de sus implantes, de la cirugía estética como *performance* y de la propuesta de un cuerpo desacralizado y disidente que cuestionaba el formateo social de lo orgánico. “Este es mi cuerpo,

4 Perniola, M., *El arte y su sombra*, trad. Poole, M., Madrid, Cátedra, 2002, p. 18.

éste es mi software”, repetía Orlan, aunque, en muchos casos, la teoría pasó por alto su significado feminista, crítico y político, para destacar únicamente el espectáculo donde se desarrollaba.

Sea como sea, y se trata sólo de dos ejemplos, la segunda respuesta artística al lugar del cuerpo en la nueva época enfatizaba caracteres muy concretos: su fragmentación, su interconexión, su superación. De un modo u otro, el cuerpo se convirtió en *interfaz*, otro término que poco a poco abandona nuestro lenguaje teórico. Y, sin embargo, en aquellos años era importante. Stelarc lo expresaba del modo siguiente: “Internet no acelera la desaparición del cuerpo y la disolución del yo, sino que genera nuevos acoplamientos físicos colectivos y un escalado telemático de la subjetividad. Lo que adquiere importancia no es meramente la identidad del cuerpo, sino su conectividad; no su movilidad o su emplazamiento, sino su interfaz”<sup>5</sup>. Escalado telemático de la subjetividad, cuerpo no como identidad sino como conectividad, ajustes físicos colectivos. No se trataba, entonces, de la obsolescencia *del* cuerpo, sino de la de *un* cuerpo, intuyéndose ya la emergencia de un *cuerpo colectivo* entusiasmado, para lo bueno y para lo malo, con sus conexiones y redes. Eran sólo los primeros signos, pero, aun así, todo esto ya empieza a resultar más cercano.

La historia es conocida, muy conocida, y quizá la hayamos caricaturizado en exceso. Lo importante de todo esto es, simplemente, dejar claro que, ya desde el inicio, desde el momento en que el cuerpo tuvo que adecuarse a la nueva época, adquirió una doble vida. La respuesta de la carne, o, mejor, la carne como respuesta a aquellos ancestros llamados *simulacro* y *espectáculo*, se deslizó progresivamente hasta una mucho más ambiciosa réplica general a la sensación generalizada de irrealidad. Del otro lado, aquel cuerpo obsoleto que exigía sus extensiones, aquel cuerpo convertido en software, pasó a trabajar en grupo, a conectarse y convertirse en pura comunicación. Téngase en cuenta, en todo caso, que el papel del cuerpo como correlativo, como fenómeno paralelo a la espectralización global, forma parte de algo mucho más amplio, de eso que busca lo que no está, lo que creemos que ha desaparecido y que, quizá, sólo sea cierta seguridad perdida. También ahí ha tenido lugar, por cierto, una modificación teórica explícita. Recuérdense dos ejemplos sencillos que

---

5 Stelarc, “Visiones parásitas. Experiencias alternantes, íntimas e involuntarias”, en Giannetti, C. (Ed.), *Ars telemática. Telecomunicación, Internet y Ciberespacio*, Barcelona, L’Angelot, 1998, p. 132.

permiten vislumbrar el leve cambio en el lenguaje, y en el contexto. Así, Žižek, todavía enfrascado con lo Real lacaniano, escribía:

Cuando vivimos en un espacio virtual aislado, toda reconexión con lo Real es, por supuesto, una experiencia demoledora; es violenta. Ésta es la razón por la que hoy necesariamente complementamos la virtualización del ciberespacio con diferentes formas del “retorno de lo Real” —desde actividades políticamente “regresivas” como los nuevos racismos, hasta mutilaciones corporales...—, estos dos tipos de fenómenos son estrictamente correlativos<sup>6</sup>.

Una versión *actualizada*, con David Shields, diría:

Cuando comemos plátanos genéticamente modificados, color naranja neón, no obtenemos lo que necesitamos, y sabemos que falta algo. Nos aferramos a cualquier cosa que parezca “real” u orgánica o auténtica. Deseamos sonidos más ásperos, imágenes crudas, sin la censura de la alta tecnología ni el poder establecido<sup>7</sup>.

Ante el aumento del desafío, como puede percibirse, el listón ha bajado, y esto es importante: ya no se trata tanto de *retorno de lo Real*, sino que nos basta con que parezca “real”, entre comillas. Así, lo orgánico camina de la mano con el “pasado” y con lo “auténtico”. La inmutabilidad del pasado, la firmeza de lo auténtico y la solidez del cuerpo... meros deseos de simplificación y seguridad, tan provisionales y sospechosos como, efectivamente, *parecen*. De ahí la extraña sensación que producen determinados tipos sociales en la cultura contemporánea: “El ícono del sujeto actual es tal vez el típico programador indio que destaca durante el día por sus conocimientos especializados, y que al regresar a casa por la noche enciende una vela a la divinidad hindú local y respeta el carácter sagrado de la vaca”, dice el propio Slavoj Žižek<sup>8</sup>.

No es esto demasiado novedoso, claro está. De hecho, es tan poco novedoso que ha ocurrido siempre que la humanidad se ha situado en periodos

6 Žižek, S., *Arriesgar lo imposible. Conversaciones con Glyn Daly*, trad. Arribas, S., Madrid, Trotta, 2006, p. 114-115.

7 Shields, D., *Hambre de realidad. Un manifiesto*, trad. Schifino, M., Madrid, Círculo de Tiza, 2015, p. 117.

8 Žižek, S., *Lacrimae rerum. Ensayos sobre cine moderno y ciberespacio*, trad. Vilà, R., Barcelona, Debate, 2006, p. 110.

límitrofes, en épocas críticas. “La simplificación como método”, lo denominaba Ortega y Gasset en 1933, en ese bello librito sobre las crisis que es *En torno a Galileo*<sup>9</sup>, e insistía en que no era sino otra simulación más, otro fingimiento de seguridad ante el periodo crítico. Lo sabemos bien. Ese “cualquier cosa que parezca “real” u orgánica o auténtica”, que decía Shields, nos indica la traslación a nuestra época, que no pierde ni un segundo en capitalizarlo y economizarlo todo. Así, entre otras muchas posibilidades y, por supuesto, de un modo caricaturesco, podríamos decir que el culto al pasado se percibe, o en la gestión del *mercado de la memoria*, o en la *hipsterización* generalizada; la nostalgia de autenticidad en todo tipo de *productos naturales sin conservantes ni aditivos* y el hambre de realidad en *documentos y biopics basados en hechos reales*, claro está. ¿Y el cuerpo? El cuerpo ha pasado a ser algo demasiado serio para jugar a esto. Lo de la sangre y la víscera, una vez más, no deja de ser otra forma de cinismo si pensamos en hechos mucho más graves que los que aquí nos ocupan. Es posible, eso sí, hablar de la representación del cuerpo, de la gestión de su imagen, y ahí, tenemos para elegir: entre el cuerpo de la imagen *Spam*, las coreografías de los *flashmobs* y la reciente guerra iniciada por las y los modelos contra los retoques fotográficos —¡que también el mundo de la fama puede ser *auténtico y real*, faltaría más!—.

Pero dejémonos de ironías y volvamos atrás. ¿Cómo explicar, entonces, el paso del cuerpo-carne y el cuerpo-espíritu —tecnológico, obviamente— al cuerpo en red? También las redes sociales nacieron en la última década del siglo XX. De hecho, el mismo año del que venimos hablando, 1994, asistió al nacimiento de *GeoCities*, ya similar a las actuales. Eran sólo los primeros intentos, por lo que hubo que esperar algo más para llegar a lo que todos conocemos: 2003 *MySpace*, 2004 *Facebook*, 2006 *Twitter*, 2010 *Instagram* y *Pinterest*... No es ni mucho menos casual que todo se haya deslizado poco a poco hasta las redes de imágenes, de vistas, que ya no de palabras, a no ser en 140 caracteres. Por supuesto, también los dispositivos, al aumentar sus capacidades, han disminuido su tamaño, y su distancia con el usuario: de la pantalla del ordenador a la de la tableta y el *smartphone*. Todos conectados compartiendo imágenes, y tan contentos. Más o menos ésa es la situación.

No deberían, en todo caso, permitirse malentendidos en la lectura que se está llevando a cabo. No se cuestionan, ni mucho menos, las posibilidades

9 Ortega y Gasset, J., *En torno a Galileo*, Hernández Sánchez, D. (Ed.), Madrid, Tecnos, 2012, p. 214.



que ofrecen las redes en movilizaciones sociales, creación de comunidades o gestión de entidades colaborativas. No, no hablamos de eso, sino de la conversión de la comunicación en mapeo generalizado y visualización total, de la transformación de la identidad en *perfil*, del paso de la sociedad a la socialización —otra característica de todas las épocas críticas, decía también Ortega—, de la metamorfosis del cuerpo propio en datos estadísticos “que desarrollan y perfeccionan las tecnologías antropométricas (desde las huellas dactilares a la fotografía de filiación) que fueron inventadas en el siglo XIX para la identificación de los criminales reincidentes”, como dice Agamben<sup>10</sup>. No ha sido el único, ni mucho menos. Por ejemplo, también Bernard Stiegler, desde obras como *De la miseria simbólica* (2004) o *Pasar al acto* (2005), ha insistido en los peligros de la homogeneización de la experiencia perceptual dentro de la cultura contemporánea. Jonathan Crary lo describía así: “[Para Stiegler] las últimas dos décadas han sido responsables de una “sincronización masiva” de la conciencia y la memoria. La estandarización de la experiencia a tal escala, argumenta, implica una pérdida de la identidad y de la singularidad subjetiva”<sup>11</sup>. Y todo ello, por supuesto, no sólo con nuestro consentimiento, sino también con el deseo de hacerlo, con el placer que conlleva la sensación de libertad. Nos encontramos, entonces, ante la otra cara, la que acompaña como una especie de doble siniestro a la parte servicial de la conectividad y que muestra el desvanecimiento de la individualidad ante el acoso de la *colectividad perfilada*, mucho más vigilable... y controlable, claro está. Y a esa otra cara, repleta de imágenes, placeres y sincronidades masivas de cuerpos y memorias, también podemos hallarle una explicación teórica en su origen.

Porque si lo que se iniciaba a mediados de los noventa lo etiquetamos como la Era de la Comunicación, es obvio que McLuhan y sus discípulos tenían algo que decir. Cuando en esos años comenzó a tratarse todo este tema de cuerpos y *ciberculturas*, aparecieron multitud de estudios que hoy han sido adelantados por las tecnologías que comentaban. Uno de los más mentados fue *La piel de la cultura. Investigando la nueva realidad electrónica*, publicado en 1995 por Derrick de Kerckhove, director del Programa McLuhan en Cultura y Tecnología de la Universidad de Toronto. Fue un libro importante en su momento, y en algunos aspectos lo sigue siendo. De hecho, una de las ideas que pre-

10 Agamben, G., *¿Qué es un dispositivo? Seguido de El amigo y de La Iglesia y el Reino*, trad. Ruvituso, M., Barcelona, Anagrama, 2015, p. 33.

11 Crary, J., *24/7. El capitalismo al asalto del sueño*, trad. P. Cortés-Rocca, Barcelona, Ariel, 2015, pp. 59-60.

sentaba De Kerckhove ya en esos años sigue vigente: la de la relevancia que, apoyado en las investigaciones de autores como Walter Ong o Eric Havelock, concedía a la cultura oral. Y es que, de modo taxativo, Derrick de Kerckhove afirmaba: “estamos retornando a una cultura oral o, más precisamente, a una cultura oral electrónica”<sup>12</sup>. En este sentido, resulta interesante recordar algunos datos sobre la cultura oral.

No se trata de volver a investigar, con filológico detalle, la expulsión de los poetas en *La República*, incluida la crítica de Giovanni Reale a las tesis de Havelock. Simplemente, quizá sea conveniente recuperar ciertas ideas de Havelock respecto a la tradición oral, sobre todo para ayudarnos a entender eso de la cultura oral electrónica y, por tanto, el pensamiento en imágenes<sup>13</sup>. Porque los hombres que basaban su cultura y sociedad en la tradición oral, en la escucha y el oído, sin embargo pensaban con imágenes. En este sentido, la tradición oral se sostiene sobre tres pilares: la memoria, el cuerpo y la imagen. De ahí la importancia de los poetas, ya que la poesía en la cultura homérica prealfabética era “la única tecnología verbal capaz de garantizar la conservación y la estabilidad de lo transmitido”<sup>14</sup>, la única que podía mantener la memoria social colectiva, y podía hacerlo porque se basaba en ritmos, organizándose según modelos métricos que se recitaban reiteradamente. Sólo la poesía garantizaba el mantenimiento de la información, eludiendo todo tipo de pensamiento conceptual, dirigiéndose al inconsciente y remitiendo, en una palabra, al cuerpo.

Tanto los poetas como los individuos que les escuchaban se identificaban con la información recitada, se mimetizaban con ella, sin posibilidad de improvisación. Los ritmos y fórmulas que se repetían en la poesía mantenían viva la memoria de la comunidad como tal, con lo que “la mentalidad homérica era, al parecer, algo muy semejante a una mentalidad total”<sup>15</sup>. La poesía representaba, así, un instrumento de poder sobre los individuos, que permitían ser hipnotizados por el embrujo del poeta porque, además de ser la única

12 Kerckhove, D. de, *La piel de la cultura. Investigando la nueva realidad electrónica*, trad. Alemán, D., Barcelona, Gedisa, 1999, p. 134.

13 Utilizo para este tema de la cultura oral algunas ideas desarrolladas más minuciosamente en mi «La cultura oral electrónica. Cuerpos, hackers y virus», en Hernández Sánchez, D. (Ed.), *Arte, cuerpo, tecnología*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2003.

14 Havelock, E. A., *Prefacio a Platón*, trad. R. Buenaventura, Madrid, Visor, 1994, p. 54.

15 *Ibid.*, p. 133.

versión autorizada de las leyes y costumbres de la comunidad, era placentero. Y es que la poesía homérica, junto a los recursos métricos y rítmicos, tenía una segunda baza para facilitar la memoria: la música, o, mejor, la *mousiké*. La melodía instrumental que acompañaba a la recitación era también repetitiva, como los ritmos y metros, en tanto su función consistía en automatizar los compases métricos para mejorar la memorización. Es el ritmo paralelo de la música, el ritmo de los dedos en el instrumento de cuerda, el que se une al ritmo de la poesía. Y no es éste el único elemento corporal que acompaña a la poesía. También hay que añadir la danza. Todo estaba íntimamente ligado al placer físico, aunque no sólo referido a la sensualidad erótica de los movimientos, sino, sobre todo, a la especie de efecto hipnótico causado por la regularidad insistente de los ritmos, ritmos verbales, instrumentales y físicos. Este efecto hipnótico parcial, sumamente placentero al aliviar las tensiones tanto del cuerpo como de la mente, actuaba como una droga, como un virus que se transmitía de individuo en individuo y de generación en generación.

Puede afirmarse, entonces, que la cultura oral se sostiene sobre una serie de pilares: la memoria, el cuerpo, el placer y la inexistencia de algo que pudiéramos llamar “sujeto”, “yo” o “pensamiento individual”. El embrujo del poeta, mediante esa hipnosis placentera que revierte en la memoria, convierte la experiencia entera “en una especie de sueño en que las imágenes se suceden de modo automático, sin control por nuestra parte, sin pausa para que pensemos, para que reorganicemos los datos o para que establezcamos generalizaciones, sin darnos oportunidad de plantear preguntas ni dudas”<sup>16</sup>. El objetivo era claro: llevar al oyente hasta un estado adecuado para que pusiera en marcha su capacidad de crear imágenes a partir de lo recitado y ejecutase sus funciones públicas y privadas. Se reúnen así todos los elementos: cuerpo, imagen, memoria, embrujo, hipnotismo, placer, automatismo, control, mente colectiva... Contra ellos se dirige la filosofía platónica, siempre según Havelock, y no era un enfrentamiento fácil. No se olvide que el proceso, además de placentero, funcionaba. Sea como sea, y dejemos ya a Havelock y De Kerckhove, el hecho es que todo esto nos resulta hoy quizá más cercano que cuando lo trataron ambos: la cultura oral parece haber renacido para alcanzar su mayor efectividad en la versión electrónica. Por supuesto, el significado se ha modificado y hemos de verlo únicamente en su cara más ambigua, pero lo

---

16 *Ibid.*, pp. 180-181.

cierto es que hemos regresado a algo muy parecido, o, por lo menos, a una de sus versiones más truculentas.

Llegados a este punto, quizá sea conveniente efectuar una recapitulación general y disponer el argumento para su conclusión. Nuestra historia comenzó en los años noventa del siglo XX, cuando el cuerpo inició su doble vida de cuerpo-carne y cuerpo-espíritu al *encarnar* —nunca mejor dicho—, respectivamente, cierto retorno de lo real y determinados sueños tecnológicos. El deslizamiento hacia su lugar como *interfaz*, como origen de conectividades y otras extensiones, no se hizo esperar, pero seguía manteniendo su doble vida: sí, por un lado, se extendía y se conectaba, por el otro pasó a ser una más de las respuestas a todo eso que *nos falta* en la irrealidad generalizada. Eso sí, el cambio ya se había producido: ahora basta con *parecer real*, con lo que toda una serie de sucedáneos de autenticidad actúan como reconfortantes y compensatorios manjares ante la seguridad supuestamente perdida.

No resulta extraño, entonces, que el cuerpo colectivo de la comunicación pueda tener su correlato en las alegres coreografías de los *flashmobs*, tan juveniles, divertidos y, en algunos casos, con el consabido tufillo gamberrete de postura crítica *light*. De hecho, el término deriva de la *smart mob* o multitud inteligente de Howard Rheingold, pero en su versión juvenil: “genera espontaneidad y ves partes de ti mismo que no estás acostumbrado a ver. Por diversión y porque a la gente le gusta sentir que forma parte de algo”<sup>17</sup>, dice la portavoz de Madrid Mobs, organización semisecreta que se dedica a estos menesteres. O con otras palabras, que la conectividad y los movimientos coreografiados, entendiendo *coreografiados* tanto literal como metafóricamente, resultan placenteros. De ahí a los perfiles que sustituyen a las personas, los datos estadísticos que hacen las veces de cuerpos, el mapeo global y las mismas imágenes repetidas y compartidas una y otra vez, no hay tanta distancia. Tan alegre, homogéneo y controlado todo como en la cultura oral; que sea electrónica o no, da más o menos igual.

Y es que en una época de “panoptismo generalizado” y de “plena observabilidad”, como la describe Jonathan Crary en *24/7*<sup>18</sup>, todo está terriblemente iluminado, todos queremos vernos y, sobre todo, que nos vean. Que la identidad se ejecuta en un *selfie*, vaya... para compartirlo, claro está. Parece

17 Arias Maldonado, M., “La redención de las masas: *flashmob* y multitud 2.0”, *Revista de Occidente*, 383, 2013, pp. 25-26

18 Crary., *24/7. El capitalismo al...*, cit., pp. 26-27.

que permitimos gustosos el control que ello supone, y no sólo eso, aceptamos también que, con tanta luz, nos hayamos quedado sin fantasmas, sin misterios, sin sorpresas. Sentimos nostalgia de lo siniestro, pues, si todo es terriblemente visible, si apenas hay oscuridades, para encontrar algo extraño, entonces hay que simularlo...o controlarlo. Es “la sobreabundancia de lo idéntico”<sup>19</sup>, que dice Byung-Chul Han, percibido con buena luz y todos sus datos disponibles, esos que entregamos de buen gusto y nos devuelven empaquetados en anuncios e imágenes *Spam*. Para que no andemos pensando nada, no sea que vayamos a desear algo distinto de aquello que ya nos viene *deseado*.

Todo ello explica, a su vez, la reciente obsesión por fantasmas y espectros. Si en cierta manera el misterio ha desaparecido y los fantasmas “reales” no tienen modo de esconderse, ni de aparecer-se, ¿qué ha pasado con ellos? Podría afirmarse que se han convertido en objeto de teoría, y ya se sabe que cuando algo es “elevado a objeto de reflexión es a menudo una señal de su hundimiento”<sup>20</sup>. Se trata de eso que ha dado en denominarse *giro espectral* en las ciencias humanas y sociales<sup>21</sup>. No es necesario detenerse demasiado en ello, pues, de hecho, tampoco es que este giro signifique mucho más que la alusión al cúmulo de estudios que, tras los *Espectros de Marx* de Derrida, examinan la noción de fantasma o de espectro como herramienta de trabajo para analizar, desde múltiples enfoques —el tono interdisciplinar que no falte—, distintas características de la cultura contemporánea. Disponemos ya, incluso, de un *The Spectralities Reader* que nos hace una selección de todo lo fantasmático en su versión más filosófica, histórica y literaria<sup>22</sup>. Sea como sea, el hecho es que junto a la desaparición de los fantasmas y lo extraño en la visualización e iluminación total, aparece su conversión en teoría. Y poco misterio puede haber ahí.

Quizá los verdaderos fantasmas actuales se encuentren, claro, en Internet. Y no es necesario acudir a eso que Thomas P. Keenan ha denominado *Technocreep*, traducido al castellano como *Tecosiniestro. El lado oscuro de la Red*<sup>23</sup>.

19 Han, B., *La sociedad del cansancio*, trad. Saratxaga, A., Barcelona, Herder, 2012, p. 23.

20 *Ibid.*, p. 13.

21 Cf. Tausiet, M., “Mil y un fantasmas. El giro espectral”, *Revista de libros*, Madrid, 5-2-2015.

22 Blanco, M<sup>a</sup> del P. y Peeren, E. (Eds.), *The Spectralities Reader: Ghosts and Haunting in Contemporary Cultural Theory*, Londres, Bloomsbury, 2013.

23 Keenan, Th. P., *Tecosiniestro. El lado oscuro de la Red: la rendición de la privacidad y la capitalización de la intimidad*, trad. Fuentes, A., Tenerife, Melusina, 2015.

Si lo siniestro clásico, aquello de lo *Umheimlich* de Freud, que remitía a lo más extraño en lo más cercano, ante la obviedad de lo dado sólo podemos recuperarlo si lo simulamos, su versión digital nos acosa sin complejos. Pero hay ejemplos menos peligrosos, por lo menos a primera vista. Pensemos sobre todo en la imagen *Spam*, que, además, nos devuelve, para terminar, al cuerpo. ¿No serán ellas nuestros fantasmas, que se nos *aparecen* cuando consideran oportuno ofreciéndonos todo tipo de “tentaciones”? Hito Steyerl, de la que he tomado esta referencia a las imágenes *Spam*, escribe:

La imagen-spam es una de las muchas materias oscuras del mundo digital: el spam intenta evitar ser detectado por los filtros a partir de configurar su mensaje como un archivo de imagen. Una desmesurada cantidad de estas imágenes flotan alrededor del planeta, rivalizando desesperadamente por captar nuestra atención humana. Anuncian productos farmacéuticos, artículos de imitación, embellecimientos corporales, agrandamientos peneanos y diplomas universitarios. De acuerdo con las imágenes que disemina el spam, la humanidad consistiría en personas diplomadas escasas de ropa con sonrisas joviales mejoradas por aparatos de ortodoncia<sup>24</sup>.

Lo dicho, puros fantasmas. Y lo peor es que no es posible librarse de ellos, pues, *según parece*, se trata de nuestros supuestos deseos. Nuestros datos, desde luego, ya los tienen. ¿Qué hacer, entonces? Obviamente, intentar distanciarse, aunque sea levemente; intentar alejarse de los focos, aunque sepamos que es casi imposible y que, de hecho, no interesa demasiado ser una persona *sin perfil*, por la cuenta que le tiene a uno. ¿Cómo llevar a cabo ese distanciamiento, entonces? Las opciones, aunque siempre cautelosas y en el fondo, humildes, no dejan de aparecer. La propia Hito Steyerl, artista y activista, habla de *desertar de la representación*, recordando que, poco a poco, “la gente ha empezado a rechazar —de manera activa y pasiva [*o sea, cuando puede*]— el ser vigilada, grabada, identificada, fotografiada, escaneada y registrada”<sup>25</sup>. Algunas de sus obras tratan, precisamente, estos temas. No habría que olvidar, por supuesto, que hay casos, muy conocidos por todos, en los que la vigilancia al servicio del ciudadano, o simplemente del inquilino de un apartamento, es la que permite cierta convivencia. O, dicho de otra manera, que desertar de

24 Steyerl, H., “Los spam de la tierra: desertar de la representación”, *Los condenados de la pantalla*, trad. Expósito, M., pról. Berardi, F., Buenos Aires, Caja Negra, 2014, p. 168.

25 *Ibid.*, p. 171.

la representación no es una opción tan libre como pudiera parecer a primera vista, del mismo modo que hay que ser conscientes de los riesgos de carecer de perfil.

Habría muchos otros ejemplos, en todo caso. El Comité Invisible, en su airado “*Fuck off Google*”, declara, sin más, la “*¿Guerra a los smarts?*”<sup>26</sup>. Crary hace una defensa del sueño ante los rentables estímulos generalizados y luminosas vigiliias. Byung-Chul Han, con Peter Handke, defiende cierto *cansancio fundamental* frente a la sociedad del rendimiento, en tanto “el cansancio devuelve el asombro al mundo”<sup>27</sup>. En fin, Agamben, la profanación como contradispositivo... Podríamos acudir a otros referentes, obviamente, de intensidades diferentes, buscando y rebuscando entre las diversas herencias foucaultianas. Quizá las palabras de Georges Didi-Huberman en *Supervivencia de las luciérnagas*, ese texto dedicado a Pasolini en el que la pregunta sobre el lugar de las luciérnagas en un mundo sin oscuridades pretende, a la *Benjamin*, organizar el pesimismo, sea un posible final para el trayecto realizado:

Sólo de nosotros depende no ver desaparecer las luciérnagas. Ahora bien, para ello debemos asumir en nosotros mismos la libertad de movimiento, la retirada que no sea repliegue, la fuerza diagonal, la facultad de hacer aparecer parcelas de humanidad, el deseo indestructible. Debemos, por tanto, convertirnos nosotros mismos [...] en luciérnagas y volver a formar, así, una comunidad del deseo, una comunidad de fulgores emitidos, de danzas a pesar de todo, de pensamientos que transmitir. Decir *sí* en la noche surcada de fulgores y no contentarse con describir el no de la luz que nos ciega<sup>28</sup>.

Domingo Hernández Sánchez  
Universidad de Salamanca  
dhernan@usal.es

---

26 Comité Invisible, “*Fuck off Google*”, en Comité Invisible, *A nuestros amigos*, trad. Barbarroja, V. E., Barrera, L. A., y R. I. Fiori, Logroño, Pepitas de Calabaza, 2015, p. 109.

27 Han, B., *La sociedad del...*, cit., p. 76.

28 Didi-Huberman, G., *Supervivencia de las luciérnagas*, trad. Calatrava, J., Madrid, Abada, 2012, pp. 119-120.