



UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

FACULTAD DE FILOSOFÍA

Máster Universitario en Filosofía Teórica y Práctica

Especialidad de Historia de la Filosofía y Pensamiento Contemporáneo

Trabajo Fin de Máster

# MATERIA VISUAL

Hacia una esfera pública oposicional en la era postmedia

Autora: Teresa Villaverde Martínez

Tutora: D.<sup>a</sup> Teresa Oñate y Zubía

Madrid, 09/06/2015

## 1.0. *Grammatron*

...but for a virtual existence to realize its subjective content in an ultimately liberating form, the erotic choice must depend and expand into Digital Being...



“Pero para una existencia virtual que se dé cuenta de su contenido subjetivo de una forma de liberación definitiva, la elección erótica debe depender y expandirse en una existencia digital”

Imagen extraída de *Grammatron*, dominio público de narración online creado por el artista Mark Amerika y basado en *De la gramatología* de Derrida. [www.grammatron.com/](http://www.grammatron.com/)

## ÍNDICE

1.	INTRODUCCIÓN: LA RECONSTRUCCIÓN DEL VER.....	4
2.	CIBERNÉTICA: EL ORIGEN DEL IMPERIO .....	18
3.	LA EXPERIENCIA POSTHUMANA.....	34
4.	LA IMAGEN COMO PARADIGMA COMUNICATIVO DE LA CIBER-ERA ....	54
	<b>4.1. CATÁLOGO.....</b>	<b>59</b>
	4.1.1. La imagen-dato .....	59
	4.1.2. La imagen en alta definición.....	63
	4.1.3. Imagen-tiempo y e-imagen .....	68
5.	CONCLUSIONES: SUBVERSIÓN Y ESFERA PÚBLICA OPOSICIONAL.....	80
6.	BIBLIOGRAFÍA BÁSICA .....	96
7.	BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA.....	96
8.	MATERIALES PROPUESTOS .....	98

## 1. INTRODUCCIÓN: LA RECONSTRUCCIÓN DEL VER

El hurto de la ciudad es una imagen, un pedazo de nuestro imaginario en el que concebimos la recuperación del espacio urbano como necesaria, como si se tratara de una imprescindible vuelta a la realidad, a la conquista de las calles y de los cuerpos, de la agencia del sujeto. En esto se afanan las últimas tendencias arquitectónicas, ahí van a parar los fondos europeos con la instauración de huertos ecológicos y lugares de encuentro en solares abandonados, de casas de cultura. El hecho de que estas iniciativas proliferen con el apoyo institucional para, aprovechando la relativa autonomía municipal legislativa<sup>1</sup> en materia de suelo, poder calificar como “verdes” esos espacios y ampliar así el terreno edificable, no debe entenderse como un factor aparte, desligado del proceso, sino como algo estructural que demuestra cierta lógica perversa de esta era que se da en llamar postmoderna y que es, para muchos, una de las formas más puras del capitalismo<sup>2</sup>. Esta forma de recuperación del espacio puede verse asimismo en

---

<sup>1</sup> La Ley de General de Suelo no es muy específica en esta materia, por lo que son los municipios los encargados de aplicar y determinar la normativa al respecto. Un ejemplo paradigmático de este tipo de prácticas es el trabajo colectivo de investigación Nación Rotonda, donde un grupo de arquitectos e ingenieros exponen el urbanicidio que estas construcciones han supuesto y sus implicaciones, tanto respecto al tratamiento del suelo como zona verde, como a la especulación artística que han permitido las “obras de arte” situadas en las rotondas. [www.nacionrotonda.com/](http://www.nacionrotonda.com/)

<sup>2</sup> Frederic Jameson propone otro ejemplo de este fenómeno: “No sorprenderá, por tanto, que el extraordinario florecimiento de la nueva arquitectura postmoderna dependa del patrocinio de empresas multinacionales, cuya expansión y desarrollo son estrictamente contemporáneos con ella. Más adelante sostendré que entre estos dos nuevos fenómenos hay una interrelación dialéctica aún más profunda que la mera financiación individual de un proyecto dado. Es aquí donde debo recordarle al lector una obviedad: que esta cultura postmoderna global —aunque estadounidense— es la expresión interna y superestructural de toda una nueva oleada de dominio militar y económico de Estados Unidos en el mundo”. [JAMESON, Frederic, *La lógica cultural del capitalismo tardío*, Centro de Asesoría y Estudios Sociales, Madrid, 2005, p. 3]. Situar la cita completa aquí me parece pertinente porque, como explicaré al hilo de este trabajo, dicho dominio militar y económico se enraza en el fenómeno de la cibernética que, en mi opinión, supone el cénit del mundo como imagen comunicada, una explosión de la heterogeneidad al tiempo que encuentra su correlato perverso en el control sistémico y cerrado de la comunicación, relacionado con las formas de poder del capitalismo avanzado. Así, de un lado tenemos la práctica urbanística de recuperación de la ciudad y de otro, la de gran encierro en edificios propuestos como mundos totales.

algunas prácticas artísticas de las instalaciones de arte fuera del ámbito museístico –o fuera del espacio físico, trasladadas a un ciberespacio no condicionado por las formas jerárquicas de la academia–<sup>3 4</sup>. La subversión tiene hoy también un valor de mercado<sup>5</sup> y

---

<sup>3</sup> Algunos ejemplos extraídos de BREA, José Luis, *La era postmedia, Acción comunicativa, prácticas (post)artísticas y dispositivos neomediales*, Editorial Centro de Arte de Salamanca, Salamanca, 2002:

2.0. Mabel Palacín, *Una noche sin fin*.

Videoinstalación



3.0. Walkerart. Centro de arte público.



<sup>4</sup> Como Brea explica, algunas de estas formas de arte que tratan de romper el circuito artístico convencional, han sido *hackeadas* por activistas cuando han intentado entrar en el ciclo del capital, dado que, según explica el autor y se verá en este trabajo, se entiende que estas prácticas tienen relación con el fin de las economías de la escasez, con la democratización del arte y de la cultura en su producción y difusión, posibilidades propiciadas por las nuevas tecnologías y, en especial, por el ciberespacio, y que suponen una apertura para nuevas formas de esfera pública. Para leer más sobre este tema véase, BREA, José Luis, *La era postmedia*, Editorial Centro de Arte de Salamanca, Salamanca, 2002 o *Las tres eras de la imagen*, Akal, Madrid, 2010, en especial pp. 67 y ss.

<sup>5</sup> Sobre este tema habla Terry Eagleton [las cursivas son mías]: “Las operaciones del mercado libre a través del cual Occidente impone su autoridad sobre el resto del mundo ayudan a reproducir, de puertas adentro, una cultura cada vez más escéptica y relativista que, a su vez, ayuda a horadar la autoridad espiritual (la «Cultura») que se requiere para cubrir a todas esas operaciones globales con un manto de legitimación. Puede que la alta cultura vea a la cultura posmoderna como un fenómeno repugnante pero de ella depende el mantenimiento del orden social que permite circular a ese tipo de cultura. Mientras tanto, las víctimas de esa cultura de mercado cada día se vuelcan más en formas de *particularismo militante*. Así que, a través de una triple interacción, la cultura como espiritualidad se ve socavada por la *cultura como mercancía*, dando lugar a la cultura como identidad” [EAGLETON, Terry, *La idea de cultura. Una mirada política sobre los conflictos culturales*. Editorial Paidós, Barcelona, 2001. P.110] O también Judith Butler: “De la misma forma que las metáforas pierden su carácter metafórico a medida

queda circuitada e involucrada en los procesos del capital. Sin embargo, conviene separar, al menos en la teoría, cierta tendencia cultural a la recuperación de lo corpóreo, de la tendencia económico-institucional que lo acompaña. Y conviene hacerlo así para sentar una primera base en este ensayo sobre la diferencia entre lo que la esfera pública popular –oposicional o proletaria según los términos de Aleksander Kluge y Oskar Negt– reclama, y lo que el espacio público institucional –la esfera pública burguesa para dichos autores–, apoya, financia y promueve.

Digamos por lo tanto que esa lógica del capitalismo avanzado<sup>6</sup>, siguiendo a Frederic Jameson, busca recuperar un espacio, el tejido urbano tradicional cuya destrucción se achaca al modernismo, “mediante la separación radical del nuevo edificio utópico modernista de su contexto”<sup>7</sup>, es decir, extrayendo del mundo, de la ciudad, nuevos mundos, nuevas ciudades. Mientras tanto, la tendencia postmoderna social busca precisamente la recuperación del espacio mediante la reapropiación del mismo, tratando de frenar dicha descontextualización, reubicando los cuerpos en el plano físico, dotándoles de nuevo una perspectiva, de un enfoque participativo que no quede difuminado ni en el higienismo perfeccionista de las formas modernas ni en la desterritorialización de las formas urbanísticas postmodernas. Este fenómeno de recuperación de los cuerpos es, por lo tanto, una táctica contra las tendencias del poder postmoderno como sublimación del poder moderno –del poder disciplinario al de control–, una forma de combate contra un exceso de lenguaje, de virtualización del

que, con el paso del tiempo, se consolidan como conceptos, *las prácticas subversivas corren siempre el riesgo de convertirse en clichés adormecedores a base de repetirlos* y, sobre todo, al repetirlos en una cultura en la que todo se considera mercancía, y en la que *la «subversión» tiene un valor de mercado*. Obstinarse en establecer el criterio de lo subversivo siempre fracasará, y debe hacerlo. Entonces ¿qué está en juego cuando se usa el término?” [BUTLER, Judith, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Editorial Paidós, Barcelona, 2007. p. 26]

<sup>6</sup> Jameson lo llama capitalismo tardío, pero prefiero, con Terry Eagleton, el adjetivo de avanzado: “Creo que llamarlo capitalismo «tardío» es un poco presuntuoso, puesto que no tenemos ni idea de lo tardío que es”. [EAGLETON, Terry, *La idea de cultura. Una mirada política sobre los conflictos culturales*, Editorial Paidós, Barcelona, 2001, p. 100]

<sup>7</sup> JAMESON, Frederic, *La lógica cultural del capitalismo tardío*, Centro de Asesoría y Estudios Sociales, Madrid, 2005, p. 1.

mundo mediante la conquista de lo que se entiende como espacio público y que en el arte ha supuesto la colectivización de las obras, la involucración del espectador en el proceso creativo y en su mismo resultado.

Lo que viene ahora, lo que ya está viniendo desde hace unos años en todas las formas de expresión cultural, es un “catálogo (...) empírico, caótico y heterogéneo”<sup>8</sup>. El hecho de que haya sido la arquitectura, con su urbanismo participativo y el reclamo del procomún, la disciplina que ha hecho mayores avances en este campo de dinamitación de la modernidad en sus construcciones, se debe, según apunta Jameson a que “es empíricamente plausible sostener que nuestra vida cotidiana, nuestra experiencia psíquica, nuestros lenguajes culturales, están hoy dominados por categorías espaciales más que temporales, a diferencia de lo que ocurría en el anterior período modernista”<sup>9</sup>. Y sin embargo, conviene recaer en que un autor urbanista como Paul Virilio subraya que la verdadera conquista del poder no ha sido la del espacio, sino la del tiempo. Es paradójico respecto a este fenómeno que sea precisamente el ciberespacio, como continente aún por explorar, el terreno de los activistas postmodernos, los *hackers*. Un plano de la realidad que si bien se hace llamar espacial, es sólo temporal, dado que el espacio pierde su sentido, es un siempre ahora:

La cuestión de la corporeidad nos toca a todos –utilizo la palabra “tocar” intencionadamente. Hay tres cuerpos que están indiscutiblemente ligados: el cuerpo territorial, es decir, el del planeta y la ecología, el cuerpo social y, finalmente, el cuerpo animal o humano. De ello se deriva la necesidad de recolocarse con relación al cuerpo, de recolocar el cuerpo con relación al otro –la cuestión del prójimo y de la alteridad–, pero también con relación a la Tierra, es decir, al mundo propio. No hay cuerpo propio sin mundo propio, sin situación. El cuerpo propio está situado con relación al otro, a la mujer, al amigo, al enemigo... aunque también está situado con relación al mundo propio. Es “aquí y ahora”, *hic et nunc*, está *in situ*, Ser es estar presente aquí y ahora. La cuestión de la telepresencia deslocaliza la posición, la situación del cuerpo. Todo el de la realidad virtual es, esencialmente, negar el *hic et nunc*, negar el “aquí” en beneficio del ahora”<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> *Ibid.* pp. 8-9.

<sup>10</sup> VIRILIO, Paul, *El Cibermundo, la política de lo peor*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1997, p. 46.

Mientras el poder vira hacia su virtualización a través del control temporal, el espacio queda subsumido, aniquilado bajo una narración continua sin coordenadas<sup>11</sup>. No es de extrañar, por lo tanto, que la recuperación del espacio y de los cuerpos se presente como una forma de resistencia, de recuperar lo que se entiende como espacio público. La recuperación del cuerpo mediante tácticas que podríamos llamar *físicas*, tiene sin embargo, un correlato *virtual* en el plano del lenguaje. Judith Butler es un buen ejemplo de este intento de territorializar el cuerpo mediante los conceptos lingüísticos. Lo que late de fondo es la noción de poder generativo de Foucault, del poder como creación de discursos, de conformación de sujetos, de la biopolítica como controladora de la vida humana en toda su magnitud, centrada en “lo biológico, lo somático, lo corporal”<sup>12</sup>, acción que encuentra su completud máxima, su proyecto perfecto, a través de la virtualización de los cuerpos, de su configuración lingüística y discursiva en las formas jurídicas, y que, considero, hunde sus raíces en el concepto de la cibernética, con la fusión del humano y de la máquina bajo un nuevo paradigma en el que la actividad relevante es la cerebral, como flujo informativo y comunicativo, y donde el cuerpo adaptado es el cuerpo protésico, maquinal, descrito según los parámetros lingüísticos generados por el mismo poder que lo somete.

Resulta paradójico que estas dos tendencias de resistencia que he llamado tácticas *físicas* y *virtuales*, de reocupación del espacio y subversión de los códigos simbólicos, hayan sido al mismo tiempo reasumidas por el sistema. Encuentro un ejemplo claro de este fenómeno en el hecho de que las tendencias localistas conformadas como resistencia hacia el fenómeno que concepto que mejor ilustra el avance del capitalismo en su forma actual, la globalización, hayan quedado reconfiguradas a través del lenguaje bajo el término glocalización, que ha asumido dichos movimientos localistas a pequeña escala para continuar su macroexpansión.

---

<sup>11</sup> “El imperio agota el tiempo histórico, suspende la historia y convoca al pasado y al futuro dentro de su propio orden ético. Para decirlo de otro modo: el imperio presenta su orden como permanente, eterno y necesario”. [HARDT, Michael & NEGRI, Antonio, *Imperio*, Editorial Paidós, Madrid, 2005, p. 31]

<sup>12</sup> HARDT, Michael & NEGRI, Antonio, *Imperio*, Editorial Paidós, Madrid, 2005, p. 48.



El fenómeno de recuperación de lo local, ligado a las tendencias urbanísticas de reconquista del espacio público y a la recreación del lenguaje en el terreno simbólico, suponen por lo tanto fenómenos contraculturales, dado que buscan oponerse a la cultura que el capitalismo implanta a través del fenómeno multinacional y que, a mi modo de ver, trata de sustituir como medio de poder al discurso de la alta Cultura de la Modernidad. Si la alta Cultura se concebía como lo abstracto, como el discurso del Bien, la Verdad y la Belleza que se hacía carne –como el Verbo– en hombres concretos –normalmente en el hombre blanco e ilustrado de Occidente–<sup>13</sup>, hoy el Verbo, lo Bueno, lo Bello –que se construye como un concepto de belleza totalmente distinto, más relacionado con el brillo de un McDonald’s o un anuncio de Coca-Cola que con Beethoven– lo Verdadero son la tecnología global y el capital que, a través de las autopistas de la información, se hacen *carne* en territorios y espacios concretos, invadiendo con una misma técnica todo aquello que conquistan. Este paso es también el descrito por Hardt y Negri, el paso de la trascendencia moderna a la inmanencia postmoderna. Terry Eagleton describe la forma de operar del discurso de la Modernidad como aquello que se finge abstracto pero que, casualmente, sólo se conoce a través de sus concreciones:

Los valores de la Cultura son universales, pero no abstractos, y por tanto no podrían prosperar fuera de algún tipo de entorno local<sup>14</sup>.

La mecánica de la globalización es similar, sólo que sustituye la abstracción por la virtualización, trascendencia por inmanencia. Los valores que propone no caminan en un limbo ilustrado sobre lo que el sujeto humanista debe ser, sino que proyectan a través de la imagen virtual los modelos de aquello, de hecho, el posthumano *es*. Virilio apunta a este fenómeno al decir que “no hay globalización, sólo virtualización”, operada desde una “dictadura de la velocidad límite” que “chocará cada vez más con la democracia representativa”<sup>15</sup>. Así, lo único que verdaderamente se impone de forma global es el tiempo, porque es el modo que tiene la velocidad de controlar el globo, acabando con la

---

<sup>14</sup> EAGLETON, Terry, *La idea de cultura. Una mirada política sobre los conflictos culturales*, Editorial Paidós, Barcelona, 2001, p. 86.

<sup>15</sup> VIRILIO, Paul, *Velocidad e información. Alarma en el ciberespacio*, «Le monde diplomatique», 1995.

riqueza de la historia de los tiempos y de las estructuras locales. El imperio de la velocidad impone un tiempo que él mismo controla, pero más allá de toda imposición, el resto de los términos que parecen globales son en realidad, virtuales, creados. Así, la relocalización, los intentos de la recuperación del espacio, se ejecutan por una necesidad de desvirtualización, de primado de la imagen virtual sobre lo real.

De forma análoga, considero que el fenómeno de las identidades postmodernas pretende ser una reivindicación del sujeto tras su muerte y el advenimiento de su forma posthumana –es decir, tras la fragmentación y muerte del sujeto humanista y su conversión en humano-máquina-. Localización e identidad son dos fenómenos que se proponen en contra respectivamente, de dos procesos de virtualización: la globalización y el posthumanismo. Y, sin embargo, ambos acaban cayendo bajo el yugo de la lógica del capitalismo avanzado. El primero, como se ha mencionado, a través de la glocalización. El segundo, mediante la reificación de las identidades. Con la misma técnica que acontece en el terreno físico-espacial, podríamos decir que en el virtual-temporal –dominado por la comunicación en la medida en que dichas identidades son comunicadas, normalmente a través de la imagen–, entiendo que el fenómeno global reifica dichas diferencias identitarias para crear el fetiche del yo –de los *yoes*–, apostando por una mayor diversidad, por la desunión en múltiples luchas monódicas tan fragmentadas como el sujeto posthumano. Esta forma de esencialismo descentralizado ha sido criticada por diversos autores, entre ellos Terry Eagleton, quien culpa al postmodernismo de haber “socavado los fundamentos morales y metafísicos del mundo occidental precisamente en un momento en el que esos fundamentos necesitan afianzarse más que nunca”<sup>16</sup>, dado el alto grado de avance de la virtualización global. Slavoj Žižek observa, desde el punto de vista inverso, es decir, teniendo en cuenta que el final de los valores supremos supone el relativismo cultural absoluto y, con ello, la indiferenciación absoluta, que el multiculturalismo pregona un universo post-ideológico propuesto por la ideología dominante, en el que la tolerancia implica la difuminación de

---

<sup>16</sup> EAGLETON, Terry, *La idea de cultura. Una mirada política sobre los conflictos culturales*, Editorial Paidós, Barcelona, 2001, p. 111.

los límites entre la derecha y la izquierda, entre lo admisible y lo inadmisible<sup>17</sup>, como si no existiera una opción ideológica más válida que otras cuando, en realidad, lo que esconde este discurso es la ideología liberal misma. Por lo tanto, la dinamitación de los valores universales ha supuesto por un lado el surgimiento de batallas identitarias como rechazo a la homogeneización global, lo que provoca el intento de desprestigio por parte de los poderes y, por otro lado, ha provocado la desunión de las luchas, lo cual favorece igualmente al capitalismo global que reconduce la necesidad identitaria en estilos de vida o formas culturales ofrecidas como opciones de consumo. La subversión tiene un valor de mercado, queda constreñida por los flujos del capital. Esta amplia oferta de identidades, de culturas coexistentes, tiene relación con el catálogo que mencionaba al principio al citar a Jameson. Ese catálogo de heterogeneidad que, considero, supone una nueva construcción de lo que vemos. Toda la gama de ofertas de consumo propuestas como formas de vida –como el *hipster*, el *hippie*, el *punk*, reconvertidos en consumistas por un truco del capital a través de la publicidad– se articulan a través de un catálogo de imágenes, de formas, de figuras. Por otro lado, las diferencias sociales permiten que dichas formas de vida queden subsumidas en un sistema jerárquico. Así se articulan otras categorías identitarias como la etnia, la familia o la religión, forjando una pirámide de sumisión desde la cúspide hasta las escalas más bajas de la sociedad. El hecho de que el sexo femenino o la raza negra o el trabajador o el inmigrante estén sometidos, de alguna manera, al hombre, a la raza blanca, al empresario, al nacional, responde a un modelo de sociedad jerárquica que se articula en torno a clases sociales y perpetúa este sistema imprimiendo su necesidad en la gramática, y especialmente en la gramática

---

<sup>17</sup> “La prensa liberal nos bombardea a diario con la idea de que el mayor peligro de nuestra época es el fundamentalismo intolerante (étnico, religioso, sexista...), y que el único modo de resistir y poder derrotarlo consistiría en asumir una posición multicultural.

Pero, ¿es realmente así? ¿Y si la forma habitual en que se manifiesta la tolerancia multicultural no fuese, en última instancia, tan inocente como se nos quiere hacer creer, por cuanto, tácitamente, acepta la despolitización de la economía? Esta forma hegemónica del multiculturalismo se basa en la tesis de que vivimos en un universo post-ideológico, en el que habríamos superado esos viejos conflictos entre izquierda y derecha, que tantos problemas causaron, y en el que las batallas más importantes serían aquellas que se libran por conseguir el reconocimiento de los diversos estilos de vida. Pero, ¿y si este multiculturalismo despolitizado fuese precisamente la ideología del actual capitalismo global?” [ZIZEK, Slavoj, *En defensa de la intolerancia*, Ediciones Sequitur, Madrid, 2008, p. 11]

jurídica, como explicará Judith Butler, quedando reducidos a identidades reificadas, específicas, de manera que las leyes colisionan con la idea de una multitud política activa y opositora. Si el marginado era antes aquel que se encontraba en el margen del sistema, hoy, cuando el sistema se hincha aceptando todas las formas de vida, el marginado existe como ser controlado, aislado en múltiples batallas individuales. Las diferencias, aceptadas como culturas particulares, terminan no siendo distinguibles de la pura identidad. Y este registro de la sociedad, este catálogo, es el pregonado por la esfera pública burguesa que hoy es más bien la esfera del capital multinacional, más de acuerdo con la lógica del Imperio analizado por Hardt y Negri.

El control de las identidades específicas opera a través de las imágenes difundidas de acuerdo con los modelos, con los diversos estilos de vida ofrecidos, de ciertas imágenes que tanto Jameson, como Eagleton, como Žižek achacan a la era post. Sin embargo, el hecho de que una autora como Butler que se entiende a sí misma como postmoderna<sup>18</sup>, haya dedicado gran parte de su obra a debatir sobre las identidades y su reificación esencialista, nos coloca en un complicado entramado histórico-filosófico que yo nombraría, siguiendo a Jameson, como el de las postmodernidades, dado que el término unívoco de postmodernidad no existe. Las postmodernidades abarcan al mismo tiempo la heterogeneización y la homogeneización, el multiculturalismo y el odio a la diferencia, la libertad y el control máximo. Pero dicha libertad que este nuevo modelo ofrece no está dada, debe ser construida.

---

<sup>18</sup> “Si el postmodernismo como término tiene alguna fuerza o significado dentro de la teoría social, o la teoría social feminista en particular, tal vez éste puede encontrarse en el ejercicio crítico que muestra cómo la teoría, como la filosofía, está siempre implicada en el poder, y tal vez eso es precisamente lo que está sintomáticamente detrás del esfuerzo por domesticar y rehusarse a aceptar una serie de poderosas críticas bajo la rúbrica del postmodernismo” [BUTLER, Judith, *Fundamentos contingentes. El feminismo y la cuestión del postmodernismo*, trabajo presentado en el Greater Philadelphia Philosophy Consortium, 1990. Publicación de *La ventana*, número 13, 2001, p. 14]. Butler entiende el postmodernismo como una forma de análisis de los discursos, del lenguaje y las teorías, según sus imbricaciones con el poder, con lo que supone más bien una resistencia a los poderes —en este caso los poderes del capitalismo global avanzado—, y no una connivencia con los mismos. Precisamente porque las prácticas y teorías postmodernas suponen tanto una oportunidad para la expansión del capital como un rechazo al mismo, especialmente en su forma postmoderna, prefiero hablar de postmodernidades.

Lo que acontece en las postmodernidades es una nueva forma de ver en construcción, una virtualización continuamente actualizada del mundo, una imagen del mismo, distinta a la conocida hasta ahora, y en esa batalla que podría ser la de la Imagen contra las imágenes, la forma en que las identidades y los discursos se escenifiquen configurará el escenario de una esfera pública oposicional frente a la esfera pública del capital multinacional. El catálogo de imágenes de las postmodernidades no tiene todavía unas coordenadas claras ni tiene claro que quiera tenerlas, difumina las fronteras entre la cultura de masas o popular, aniquila lo que la Modernidad tenía como alta cultura, integrando unos géneros con otros, involucrando las obras pasadas en las nuevas y ahondando en la apertura creativa de las obras futuras. Jameson describe muy acertadamente este fenómeno de integración que al mismo tiempo supone un cierto gusto por lo que la Modernidad entiende como cutre y las postmodernidades ensalzan desde el punto de vista cultural:

En efecto, a las postmodernidades les ha fascinado precisamente este paisaje «degradado», chapucero y kitsch, de las series televisivas y la cultura del Reader's Digest, de la publicidad y los moteles, del cine de Hollywood de serie-B y de la llamada «paraliteratura», con sus categorías de lo gótico y lo romántico en clave de libro de bolsillo de aeropuerto, de biografía popular, novela negra y de ciencia ficción o fantástica: ya no se limitan a «citar» estos materiales, como hubieran hecho un Joyce o un Mahier, sino que los incorporan a su propia sustancia.<sup>19 20</sup>

Sustancia es aquí la palabra clave, dado que hoy en día, el concepto de obra queda radicalmente cuestionado, provocado por la muerte –teórica– de un autor que ya no puede definirse como tal, que es un sujeto fragmentado y que, en consecuencia, tampoco puede apropiarse de sus ideas, ni pretender que éstas permanezcan inalterables teniendo como punto final la muerte –física–. El lector ya no es sólo receptor de la obra, sino modelador, reconstructor, destructor, recreador de la misma y de obras posteriores

---

<sup>19</sup> *Ibíd.* p. 2.

<sup>20</sup> Dado que José Luis Brea es uno de los autores escogidos para este ensayo, propongo como ejemplo su texto *art.matrix. La evanescencia del fantasma*, que intercala en el texto citas de Debord, Kluge y Negt, y Agamben, sin referencias, sin especificar dónde comienza el plagio y dónde el texto del autor. [BREA, José Luis, *La era postmedia*, Editorial Centro de Arte de Salamanca, Salamanca, 2002, pp. 44-51]

según su asimilación del texto, de la imagen, de cualquier forma de expresión. La sustancia aristotélica es al mismo tiempo su accidente, no puede haber una separación ni entre el sustrato esencial y sus formas características, ni entre las formas de una y otra sustancia, puesto que una y otra son sólo separaciones formales, analíticas, mentales, teóricas, que no tienen lugar en la virtualización del mundo. Y al mismo tiempo, la sustancia nunca puede concebirse como tal, dado que no es estable sino accidental, admitiendo por tanto fugas y reconstrucciones. Este continuum produce inevitablemente la muerte de un receptor que ahora es lector, espectador, oyente y, al mismo tiempo, nada de eso. Es un continuum que, según desde dónde se analice, construye un sistema que trata de cerrarse sobre sí mismo –conformando entonces la esfera pública del capital multinacional–, o ejecuta una ruptura sin precedentes dadas las posibilidades de producción colectiva que los nuevos medios tecnológicos permiten. Es decir, esta forma frenética de producción puede aniquilar al receptor creador provocando su parálisis frente al desenfreno de lo inmediato, del acontecer continuo e imparable, instantáneo, de imágenes sistémicas, o permitir su toma de conciencia como creador y productor. La construcción del ver de una esfera pública oposicional será, por lo tanto, colectiva y constante. Esta nueva gran imagen –o más bien las imágenes que la conforman–, es virtual, es fantasmática, es a la vez imagen movimiento e imagen tiempo, es la e-imagen. Permite una nueva forma de mirar, la forma de las postmodernidades, que provoca múltiples tensiones entreveradas entre sí. Dichas tensiones representan la sempiterna lucha entre poder y contrapoder, entre poderes y contrapoderes, ahora en un plano de generación de discursos y de reubicación de los cuerpos. La pugna pivota entonces en torno a las creaciones colectivas situadas en la fractura barthesiana entre la cultura y su destrucción<sup>21</sup>, frente al sistema cibernético que se pretende sin rupturas como única cultura omniabarcante de todos los posibles estilos de vida<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup> “Ni la cultura ni su destrucción son eróticos: es la fisura entre una y otra la que se vuelve erótica. El placer del texto es similar a ese instante insostenible, imposible, puramente novelesco que el libertino gusta al término de una ardua maquinación haciendo cortar la cuerda que o tiene suspendido en el momento mismo del goce”. [BARTHES, Roland, *El placer del texto*, Siglo XXI Editores, Madrid, 1993, pp. 15-16]

<sup>22</sup> Como se verá al hilo de este ensayo, la autora Céline Lafontaine defiende que las teorías postmodernas son herederas del discurso de la cibernética y que éste se articula en torno al posthumano, el humano que

Pensar y propiciar una esfera pública oposicional constituye un tema esencial desde el siglo XX, y en especial desde la irrupción de las nuevas tecnologías y los medios de comunicación de masas, como bien mostraron Kluge y Negt al centrar su discurso sobre la esfera pública oposicional en torno, en gran parte, a la televisión y sus efectos. Hoy, el paradigma cibernético e internet, así como los cambios que el capitalismo global imprime en las relaciones de producción y trabajo, implica repensar tanto el concepto de esfera pública proletaria como el de esfera pública burguesa. Es decir, lo que está en juego aquí es la construcción cultural que podamos realizar a partir de los materiales y medios con los que ahora contamos. Todo ver es “el resultado de una construcción cultural”<sup>23</sup>, por lo que podemos entender que, si Butler habla de las prácticas performativas del lenguaje, también se dan ciertas performatividad del ver, en el sentido de que las imágenes, como las expresiones lingüísticas, suponen constructos de nuestra cultura, de nuestra forma de mirar el mundo y de entender que el mundo nos mira. Son resúmenes específicos –reificados y modélicos, en cierto sentido– de los discursos que operan desde los distintos ámbitos sociales –desde el poder político, económico, los movimientos contraculturales, los movimientos activistas, etc. –. Esta filosofía del lenguaje de la imagen es pertinente frente a un mundo radicalmente virtualizado que se expone a través de sus imágenes, y se articulará en torno a estudios visuales y culturales, en la medida en que son éstas las formas de estudio que se presentan como alternativa a una Historia del Arte que, junto con el fin del tiempo moderno y la aparición de la sincronía postmoderna, se declara no inservible, pero sí ineficaz para este análisis. Conocer las nuevas formas del ver es, por lo tanto, esencial para entender cómo construir una esfera pública oposicional a los discursos dominantes:

Sobre el reconocimiento del carácter necesariamente condicionado, construido y cultural –y por lo tanto, políticamente connotado– de los actos de ver: no sólo el más activo de mirar y cobrar conocimiento y adquisición cognitiva de lo visionado, insisto, sino todo el amplio repertorio de modos de hacer relacionados con el ver y ser visto, el mirar y ser mirado, el vigilar y ser vigilado, el producir las imágenes y diseminarlas o el

---

es equivalente a la máquina dado que lo relevante es su flujo comunicativo, el código que transmite dentro de un gran sistema de comunicación sin fisuras y, por lo tanto, sometido al control más perfecto.

<sup>23</sup> BREA, José Luis, *Las tres eras de la imagen*, Akal, Madrid, 2010, p. 9.

contemplarlas y percibir las..., y la articulación de relaciones de poder, dominación, privilegio, sometimiento, control... que todo ello conlleva.<sup>24</sup>

Producción, consumo y subjetividad son los dos pilares sobre los que debe sostenerse un estudio crítico de cultura visual que trate de analizar las imágenes a través de las que articulamos nuestro mirar para entender cómo generar una esfera pública que realmente responda al ver y producir de la sociedad, frente a la mirada impuesta desde los poderes. Pero, ¿qué implica hablar de producción, consumo y subjetividad de lo visible, de la imagen? Hablar de producción es hablar de una forma económica y técnica que, por tanto, estará ligada a un modo de organización social, teniendo en cuenta sus implicaciones con las formas de poder y de creación colectiva de que se dispone en cada época. Al mismo tiempo, analizar las formas de consumo será analizar ciertas formas sociales y, por lo tanto, culturales, de acceso a un cierto tipo de información, conocimiento, producto, creación... de imágenes en sus diversas formas. Analizar la subjetividad implicará observar cómo producción y consumo son percibidos por la multitud, como son construidos en la esfera pública. Estas tres claves quedan ligadas, por lo tanto, a los medios de difusión y a los soportes tecnológicos en los que se conforman, esa bisagra intermedia que se sitúa en el espacio entre productor-consumidor. Es decir, abordar unos estudios críticos visuales implica analizar la imagen actual desde diversos frentes: forma de producción (economía y técnica), consumo (sociedad y técnica) y creación (sociedad e imagen), todo lo cual quedará inscrito en una forma cultural que abarque las tres dimensiones.

Un ensayo de esta magnitud no permite, sin embargo, realizar un trabajo tan exhaustivo como éste, que pretenderá abordarse en una tesis doctoral posterior. Sin embargo, el objetivo del presente texto es el de, a través de diversas lecturas, resumir una breve historia de la imagen actual que de pie al análisis de sus lenguajes desde los tres criterios propuestos. Tras este breve recorrido, y por ceñirnos a las posibilidades de este escrito, me centraré en el periodo histórico actual –desde el fin de la Segunda Guerra Mundial hasta hoy– tratando de delimitar el contexto en el que la producción de imágenes y su consumo tiene lugar, dentro de un escenario político determinado que,

---

<sup>24</sup> BREA, José Luis, *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. «Los estudios visuales: Por una epistemología política de la visualidad», Akal, Madrid, 2005, p. 9.



podríamos decir, surge a raíz de la invención del primer ordenador –técnica–, de una forma de concebir al ser humano como comunicador de informaciones y que se inscribiría bajo el nombre de cibernética –posthumano– y de las políticas económicas y de poder que han dado como resultado este espacio –producción del capital global–, todo lo cual supone el fin del periodo moderno –o su realización máxima sin precedentes–. Al mismo tiempo, entiendo que el escenario actual inscrito en ese marco histórico está mutando al verse envuelto en una crisis sistémica y económica que replantea las formas de producción, consumo y, al fin y al cabo, de generación de esfera pública. Es decir, el presente ensayo pretende sentar las bases para el análisis de la esfera pública oposicional contemporánea, que combine acciones espaciales y temporales, desde las formas de construir el ver de la multitud en el capitalismo avanzado y desde las postmodernidades.

the floating narrative consciousness sliding into space, descending from Desire



Imagen extraída de *Grammatron*

## 2. CIBERNÉTICA: EL ORIGEN DEL IMPERIO

El hurto de la ciudad que Jameson expone al hablar de la lógica cultural del capitalismo avanzado es más bien un abandono. No se trata tanto de la desaparición de la misma sino de un cambio en el foco, de la iluminación de la escena de lo social como lugar de encuentro político, cultural y económico, de la transformación de lo que un día fue espacio público en imagen pública, en su fenómeno virtualizado. Este fenómeno tiene un sustrato tecnopolítico evidente, primero, porque el imperialismo de la imagen como medio de transmisión es ya y desde siempre, político, segundo, porque es la tecnología la que ha logrado que la imagen se perfeccione hasta fundar la hiperrealidad. Dicha hiperrealidad –o realidad en alta definición– que se apoya sobre un discurso político y en cuya forma radica el verdadero interés de análisis, es brillante y estridente y aparentemente diferencial, como corresponde al poder postmoderno, donde los detalles y las diferencias muestran su esplendor a través de una misma técnica: la técnica de las imágenes en tiempo real<sup>25</sup> como el único relato fidedigno de lo que acontece, caracterizado por la sincronía.

La red de imaginario colectivo que se teje en torno a esta idea hunde sus raíces en el fenómeno publicitario y de marketing, cuyo potencial se desarrolla sobre tras la Segunda Guerra Mundial al eclosionar la cultura de masas<sup>26</sup>, pero que hunde sus raíces

---

<sup>25</sup>Las referencias de Paul Virilio a este fenómeno de la hiperrealidad, son múltiples y muy valiosas. De momento, dejemos como ejemplo de este fenómeno de intensificación la frase que el autor francés rescata de Bradbury: “«Se puede convencer a las personas de lo que sea intensificando .los detalles» —declaraba, recuérdese, Bradbury”. [Cfr. VIRILIO, Paul, *La máquina de visión*, Ediciones cátedra, 1998, España]. También es interesante recordar que Terry Eagleton, en su análisis sobre la genealogía del concepto de cultura hasta lo que él define como el culturalismo reduccionista postmoderno, hace referencia a la técnica de creación de las ciudades postmodernas: “Llevada al extremo, pues, la diferencia se asemeja muy curiosamente a la identidad. Cuanto mayor es la fuerza con la que el mundo se divide en particularidades, más sombrío y uniforme se vuelve, un poco como esas ciudades posmodernas que se crean como si fueran únicas y diferentes, pero usando siempre las mismas técnicas”. [EAGLETON, Terry, *La idea de cultura. Una mirada política sobre los conflictos culturales*, Editorial Paidós, Barcelona, 2001, p. 112].

<sup>26</sup>“No es de extrañar que, descubierto el poder de la imagen como discurso, proliferaran en esta época, por lo tanto, los estudios visuales a resultas de la eclosión de la cultura popular en las nuevas sociedades de masas”. [MARCHÁN, Simón, *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la*

en el fenómeno de la propaganda, ya explotado en la Primera Guerra Mundial, y aún antes radica en la fuerza potencial de las imágenes. Como bien recuerda José Luis Brea en *Las tres eras de la imagen*, la imagen ha sido firme instrumento de dominación del relato de lo real y, con ello, de construcción del espacio público desde la creación de la imagen-materia, el cuadro pictórico utilizado por la religión para propagar la Verdad del credo de forma más directa que el texto. La imagen es el resumen perfecto de las ideas más concretas, el archivo descriptivo de las realidades de cada época, “oficia entonces de *disco duro* del mundo”<sup>27</sup>. Este disco duro del mundo que hoy es la e-imagen tiene mucho más que ver con el Papel-máquina descrito por Jacques Derrida que con la pintura. Aunque el autor francés se refiera al texto, al libro por venir, creo que el hecho de entender la narración como el producto de una máquina, como una creación autónoma y repetitiva, define también bastante bien la imagen por venir, la imagen que ya está aquí y siempre estará viniendo, el acto de habla-imagen de un agente que, tras realizarlo, desaparece y con él, la culpa<sup>28</sup>. Esta generación continua y maquinal queda relacionada con la desterritorialización que produce la maquinaria tecnopolítica de la cibernética, es decir, con la idea de un poder descentralizado sin cabeza visible ni sujeto actor. Cuando Kluge y Negt escriben su obra *Esfera pública y experiencia*<sup>29</sup> en 1993 para analizar el funcionamiento de la esfera pública burguesa, de su narración, de la imagen del mundo que dibuja, sitúan dicha esfera dentro de un entramado de medios de comunicación de masas que todavía responde a un modelo jerárquico y lineal deudor de la modernidad. Sin embargo, y pese a que sus postulados sobre la conformación de una esfera pública oposicional siguen vigentes hoy en día, el panorama de la comunicación

---

globalización, «Las artes ante la cultura visual. Notas para una genealogía en la penumbra», Akal, Madrid, 2005, p. 75]

<sup>27</sup> BREA, José Luis, *Las tres eras de la imagen. Imagen-materia, film, e-image*, Ediciones Akal, Madrid, 2010, p. 14.

<sup>28</sup> Para ver más sobre este tema léase DERRIDA, Jacques, *Papel Máquina. La cinta de escribir y otras respuestas*, Editorial Trotta, Madrid, 2003, p. 59 y ss.

<sup>29</sup> NEG, Oskar & KLUGE, Aleksander, *Public Sphere and Experience. Toward an Analysis of the Bourgeois and Proletarian Public Sphere*, The University of Minnesota Press, Minnesota, 1993. [Las traducciones de este texto son mías].

actual ya no responde a ese medio jerárquico vertical bien definido, donde productor y consumidor –o sus eufemismos, emisor y receptor– de discursos ocupan roles perfectamente delimitados. Siguiendo a Hardt y Negri en su reconstrucción de lo que es el Imperio, internet fue ideado con fines militares para asegurar su descentralización y por tanto dificultar su control, mientras que la articulación de la estructura mediática es arbórea, a través de un “modelo en red oligopólico”. Lo que se da ahora es un híbrido entre el modelo antiguo, en el que “la red de transmisión se define por su producción centralizada, por la distribución masiva y por la comunicación en un solo sentido”, y el nuevo modelo más democratizado de internet, sentando las bases de una tendencia de control que no parece virar hacia la estructura rizomática que proporciona el ciberespacio, sino más bien hacia la centralización:

Presenciamos una competencia entre las grandes empresas transnacionales por establecer y consolidar fuerzas casi monopolísticas de la nueva infraestructura de la información.<sup>30</sup>

Es decir, la nueva esfera pública oposicional deberá hacer frente a una reestructuración del modelo arbóreo aprovechando una estructura rizomática con la que antes no contaba. En efecto, en la actualidad las nuevas tecnologías abren un nuevo modelo productivo que amplía las posibilidades de colectivización en la construcción de los discursos y cuyo foco de generación permanece oculto y difuso. Sin embargo, el mero hecho de que este nuevo panorama de medios cambie el paradigma de producción no supone en sí mismo y de inmediato una forma de resistencia contra el poder generativo y sus discursos, sino más bien, y al menos en un principio, supone una expansión sin precedentes del biopoder a través del paradigma cibernético del hombre-máquina, el posthumano. El ciberespacio es el lugar donde la tendencia postmoderna del poder hacia la virtualización completa encuentra su medio de difusión perfecto y donde la globalización puede permitirse, como imagen del mundo, expresarse con mayor fluidez. Las fronteras de lo físico, entendidas éstas en sentido amplio, no sólo como fronteras territoriales sino también como límites del discurso, desaparecen en el ciberespacio y por tanto, los medios de comunicación de masas encuentran en este nuevo no-espacio un lugar desde el cual expandirse, generando un solo tiempo-imagen.

---

<sup>30</sup> HARDT, Michael & NEGRI, Antonio, *Imperio*, Editorial Paidós, Madrid, 2005, p. 323.

El nuevo macro no-espacio produce ciertas consecuencias directas en lo que llamamos esfera pública. Primero, genera la falsa percepción de que la esfera es, realmente, pública, de que el público se encuentra ahí, promoviendo debates y discursos, participando más activamente de una conversación mundial y global de la que todos formamos parte. Pero esta percepción es falsa, en primer lugar porque si la táctica del poder es la velocidad, es lógico entender que el medio donde ésta alcanza la velocidad de la luz –sin barreras físicas, el reino de la inmediatez–, es aquel donde logra su mayor expansión y soberanía, con lo cual no parece que sea al mismo tiempo, o no al menos en un principio, el lugar de los opositores. Esta paulatina virtualización del mundo supone precisamente una aniquilación del espacio público tradicional –o moderno, más bien–, y lo transforma en el mismo discurso especular del poder, reflejando en paralelo a las actividades del capital un discurso catalogado de imágenes heterogéneas, una gran imagen, que en realidad sustenta y genera el mismo sistema que finge sólo describir. Es decir, más que un aumento del espacio público lo que tiene lugar es un aumento del control de la autonomía privada así como una pérdida del espacio público moderno –el espacio de la ciudad:

A partir del momento en que el *espacio público* cede ante la *imagen pública*, es preciso percibir que la vigilancia y la iluminación se desplazan a su vez, de calles y avenidas, en dirección ese *terminal de recepción de anuncios a domicilio* que suple a la Ciudad, con lo que la esfera privada continúa perdiendo su relativa autonomía.<sup>31</sup>

La suplantación del espacio público por una imagen aparentemente pública supone, por lo tanto, una invasión mayor de lo que Kluge y Negt describieron como la esfera pública burguesa y que aquí llamaremos esfera pública del capital multinacional. Este fenómeno imaginario de construcción de la realidad es el perfeccionamiento más poderoso y sutil del poder generativo. Si tras descartar que la información es poder asumimos con Foucault que el poder es quien crea la información, ahora tenemos que entender que el poder es quien mejor finge que dicha información está creada por los sujetos a los que somete, por la máquina mundial liberada que supone el ciberespacio como conjunto de mentes sin cuerpo, donde las ideas fluyen. Esta imagen-máquina del mundo no parece tener fin, ni comienzo. Si el autor ha muerto, el espectador ha sido

---

<sup>31</sup>VIRILIO, Paul, *La máquina de visión*, Ediciones cátedra, España, 1998, p. 5.

aniquilado, la obra, nunca será tal, puesto que nunca será finalizada. Ni iniciada. Con esto, la pregunta por quién realiza la acción, el contexto de la generación de la imagen, parece no tener sentido ni respuesta, lo cual tiene bastante relación con el movimiento contra los derechos de autor, aunque paradójicamente sean justo los poderes económicos los menos interesados en permitir dicha libertad de creación. Es decir, la máquina pensante global finge ser una acumulación de todos los pensamientos individuales, aunque parece más bien responder a un solo pensamiento: el del capital. En su intención maquínica, la lógica de la imagen-global del mundo simula ser consecuencia de todas las imágenes construidas por los ciudadanos de la aldea global. Así, si con Foucault y Butler entendemos que el lenguaje jurídico de los Estados-nación define a los sujetos a los que después juzga y controla –característica esencial del poder generativo–, podemos admitir, más allá de esto, que la imagen-global pretende que dicho lenguaje ha sido conformado por una suma participativa y democrática de todas las posibilidades, de todos los sujetos posibles, creado a partir de las aportaciones de dichos sujetos, a través de esa imagen pública global que se finge discurso público y participativo. Justo aquí cobra tanta importancia la expresión de Paul Virilio citada en la introducción a este ensayo de “dictadura de la velocidad límite” como bastión de la democracia representativa<sup>32</sup>. De hecho, el paradigma jurídico de los Estados-nación comienza a perder fuerza en la medida en que la batalla por la legitimación de dichas legislaciones parece emanar ahora de un “Estado supranacional” –según la expresión de Hardt y Negri–, que se difunde y conforma a través de una suerte de ágora global pública<sup>33</sup>. Obviamente, el hecho de que el consumidor pueda hoy participar de la

---

<sup>32</sup>“Es obvio que esta pérdida de la orientación, esta no-situación, va a anunciar una profunda crisis que a la sociedad y por lo tanto a la democracia. La dictadura de la velocidad al límite chocará cada vez más con la democracia representativa. Cuando algunos ensayistas se dirigen a nosotros en términos de “ciberdemocracia”, de democracia virtual; cuando otros afirman que la “democracia de opinión” va a reemplazar a la “democracia de partidos políticos”, uno no puede dejar de ver nada que no sea esa falta de orientación en asuntos de política, de los cuales el “media-comp” de Mayo de 1994 de Silvio Berlusconi fue una prefiguración de estilo italiano”. [VIRILIO, Paul, *Velocidad e información. Alarma en el ciberespacio*. Artículo publicado en «Le monde diplomatique», 1995]

<sup>33</sup> “Creemos que este cambio vuelve perfectamente claro y posible para el proyecto capitalista actual juntar al poder económico con el político, para realizar, en otras palabras, un adecuado orden capitalista. En términos constitucionales, los procesos de globalización ya no son sólo un hecho sino, también, una

creación de imágenes e información no le convierte en un agente activo de la creación de los discursos del poder, y el hecho de que se hayan dado casos de subversión espontánea de este discurso –la primavera árabe, el 15M y Occupy Wall Street pueden ser algunos ejemplos–, no supone más que excepciones confirmadoras de la regla: el poder genera el discurso y el avance técnico sirve para difundirlo de manera cada vez más eficaz, no para facilitar el intercambio de opiniones, saberes y querencias entre ciudadanos. Debemos trasladar la máxima de Butler de que “la difusión burocrática y disciplinaria del poder soberano produce un territorio de poder discursivo que opera sin sujeto, pero que constituye al sujeto en el curso de su operación”<sup>34</sup>, a un territorio global y no soberano estatal, donde se da la virtualización del sujeto a través de un poder discursivo que parece emanar de los propios sujetos, pero que en realidad responde a los intereses de los poderes. El Estado supranacional aprovecha, por lo tanto, el poder de la virtualización para generar imágenes-máquina en las que el agente, el sujeto, desaparece. Para entenderlo con más detalle:

Sin embargo, ésta no nos parece una caracterización fiel de la situación –*en referencia al Estado supranacional como generador de la legislación nacional e internacional*–. Cuando las prerrogativas reales de la soberanía moderna reaparecen en el imperio, adquieren una forma por completo diferente. Por ejemplo, la función soberana de desplegar fuerzas militares estaba a cargo de los Estados-nación modernos y ahora la cumple el imperio, pero, como hemos visto, la justificación de tales despliegues se basa ahora en un estado de excepción permanente y los despliegues mismos adquieren la forma de acciones de policía. (...) En efecto, podría decirse que la soberanía del imperio mismo se ejerce en los márgenes. Resulta difícil afirmar qué es lo más importante para el imperio, el centro o los márgenes. En realidad, el centro y el margen parecen cambiar continuamente de posición, abandonar cualquier ubicación determinada. Hasta podríamos decir que el proceso mismo es virtual y que su poder estriba en el poder de lo virtual.<sup>35</sup>

---

fuentes de definiciones jurídicas que tienden a proyectar una figura supranacional única de poder político”. [HARDT, Michael & NEGRI, Antonio, *Imperio*, Editorial Paidós, Madrid, 2005, p. 28]

<sup>34</sup> BUTLER, Judith, *Lenguaje, poder e identidad*, Editorial Síntesis, Madrid, p. 62.

<sup>35</sup> HARDT, Michael & NEGRI, Antonio, *Imperio*, Editorial Paidós, Madrid, 2005, pp. 60-61. [La cursiva es mía].

Si analizamos esta descripción de lo que la virtualización supone, considero que el problema de la esfera pública, de la extensión de las imágenes, se sitúa en un punto central. Cuando decimos que la lógica a la que atiende esa virtualidad en tiempo real es la del capital, consideramos que no responde ya al concepto de soberanía moderno. El Imperio se está creando en torno a las necesidades del capital global y de su imposición de poder, y no responde a las necesidades de soberanía nacional. Se está creando en tiempo real y su técnica de legitimación responde a la excepción continua, por lo que sus discursos deben escribirse en torno a dicho estado de excepción permanente, explicando y articulando el mundo a través de imágenes que den respuesta a esta necesidad. Esto es:

La legitimación de la máquina imperial nace, al menos en parte, de las industrias de la comunicación, esto es, de la transformación del nuevo modo de producción en una máquina. Éste es un sujeto que produce su propia imagen de autoridad.<sup>36</sup>

La fuente de la normatividad imperial nace de una nueva máquina, una nueva máquina económica, industrial y comunicativa, en suma, una maquinaria biopolítica globalizada.<sup>37</sup>

Los medios de comunicación superan con creces la noción de cuarto poder con la que se nombran en las universidades al estudiar sus disciplinas. No es un cuarto poder, es el reflejo del poder, su espejo, el discurso legitimador que el poder global puede expandir de forma efectiva. El Imperio es el poder virtualizado de lo global que requiere de dicha imagen también virtual y global para definirse y legitimarse. Precisamente por esta pretensión de globalización omniabarcante, la imagen que se propone simula acoger en sí misma todas las diferencias posibles, todos los posibles estilos de vida, una suerte de multiculturalismo, de identidades, de expresiones culturales populares que se ofrecen como un álbum de figuras representativas de todo lo que existe. Si bien debemos aceptar que el imperialismo que hoy se impone no es el de Estados Unidos<sup>38</sup>, dado que el poder va más allá de los Estados-nación, sí debemos

---

<sup>36</sup> *Ibíd.* p. 54.

<sup>37</sup> *Ibíd.* p. 61.

<sup>38</sup> “Muchos localizan en los Estados Unidos la autoridad última que gobierna todos los procesos de la globalización y el nuevo orden mundial (...) No obstante, nuestra hipótesis básica de que ha surgido una



asumir que el imperio hunde sus raíces conceptuales en este país y en un periodo de triunfalismo concreto, el inmediatamente poste posterior al de la Segunda Guerra Mundial y, por tanto, inscrito también en una profunda culpa instaurada en la sociedad norteamericana tras el lanzamiento de la bomba atómica. Esta necesidad de reconocimiento en tiempo real del terreno que supone la escritura inmediata y continua de la realidad se funda en la guerra, cuando la maquinaria tecnológica se pone al servicio del poder militar y comienza a configurarse la idea del posthumano, del soldado como máquina –aunque sus precedentes son anteriores a la Segunda Guerra Mundial<sup>39</sup>– del hombre protésico cuya posición en el mundo deja de ser central, humana, para situarse en el mismo lugar que la máquina o el simio. Será después del periodo bélico, sin embargo, cuando Estados Unidos se consagre al afianzamiento de la cibernética. El paradigma cibernético fundado por Norbert Wiener y consolidado y difundido a través de las conferencias Macy, pretendía ser lo que Céline Lafontaine bautiza como un nuevo Renacimiento, cuyo objetivo era aglutinar todas las ciencias, todas las formas de saber y toda la vida humana bajo un mismo sistema de funcionamiento:

La amplitud del seísmo filosófico y epistemológico que ha provocado en el corazón de la cultura occidental autoriza a asimilar la cibernética, metafóricamente, a un segundo

---

nueva forma imperial contradice estos dos enfoques. Estados Unidos no constituye –y, en realidad, ningún Estado-nación puede hoy constituir– el centro de un proyecto imperialista. El imperialismo ha terminado. Ninguna nación será un líder mundial como lo fueron las naciones europeas modernas.

Por cierto, los Estados Unidos ocupan una posición privilegiada en el imperio, pero este privilegio no procede de sus similitudes con las antiguas potencias imperialistas europeas, sino de sus diferencias. (...) Thomas Jefferson, los autores de *The Federalist* y los demás fundadores ideológicos de los Estados Unidos se inspiraron en el antiguo modelo imperial; creían que estaban creando, al otro lado del Atlántico, un nuevo imperio con fronteras abiertas y en expansión, un imperio en el que el poder se distribuiría efectivamente en redes. Esta idea imperial sobrevivió y maduró a lo largo de toda la historia de la constitución de los Estados Unidos y ahora ha emergido a escala global en su forma más acabada”. [Ibíd. pp. 15-16]

<sup>39</sup>“Desde 1914, la técnica cronofotográfica experimentó nuevos progresos gracias a las fotografías de guerra tomadas desde pequeños aviones de reconocimiento. Los países beligerantes aplicaron al reconocimiento aéreo métodos industriales de división del trabajo y de producción intensiva de la imagen”. [VIRILIO, Paul, *Estética de la desaparición*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1988, p. 62]

Renacimiento. Más aun cuando las promesas y las potencialidades de las cuales era portadora, correspondían perfectamente al nuevo mundo que se estaba instaurando en América de la posguerra. (...) los fundadores de la cibernética eran plenamente conscientes de construir una *scienza nuova*. Convencido de haber puesto las bases conceptuales de un nuevo edificio científico, Norbert Wiener hablaba explícitamente sobre ella como del «descubrimiento de una nueva ciencia». En el prefacio que él escribe con ocasión de la reedición de *Cybernetics* en 1961, reivindica entonces para la cibernética el estatuto de ciencia completa. Si uno se fía del entusiasmo y de la efervescencia intelectual que reinaron durante las famosas conferencias Macy, ciertamente no debería dudarse la certeza que mantenía que los cibernéticos contribuían a la edificación de una ciencia nueva, capaz de englobar todos los planos del conocimiento.<sup>40</sup>

Mientras unos u otros autores se dedican a analizar las postmodernidades desde el puntos de vista más o menos críticos, Lafontaine ha realizado un trabajo de memoria, dada la aparente amnesia histórica que rodea al paradigma cibernético, para recordar la filosofía que dio origen al mundo tal y como lo vivimos ahora. Aunque el origen no determine las derivas, conviene tenerlo en cuenta a la hora de analizar lo que viene. Bajo la apariencia de movimiento apolítico, la cibernética se configuró como un modelo deudor de la soberanía estadounidense tras la guerra, del triunfo tecnocientífico y de la construcción de Estados Unidos como el lugar de la creación, donde se aglutinaron los artistas e intelectuales exiliados de Europa durante la guerra. Este contexto es esencial para comprender como el triunfo del control social cibernético, auspiciado por un conservadurismo político radical –baste mencionar la caza de brujas de McCarthy–, constituye los cimientos de lo que hoy conocemos ya como globalización y que tuvo contestación desde la filosofía. El excesivo peso dado a la comunicación por los cibernéticos configura un escenario de signos, virtualizaciones, que Debord y Baudrillard, por poner dos ejemplos relevantes, supieron plasmar en sendas obras –*La sociedad del espectáculo* y *Cultura y simulacro*– y que otros autores, como Virilio, han analizado desde el análisis de la transformación de la ciudad y, a fin de cuentas, del espacio público y la forma de mirar, y verse, del imperio cibernético.

---

<sup>40</sup> LAFONTAINE, Céline, *L'empire Cybernétique. Des machines à penser à la pensée machine*, Seuil, París, 2004, p. 23. [Las traducciones de este libro son mías].

Según la autora canadiense, la cibernética ha supuesto un profundo proceso de transformación filosófica y en su marco teórico se inscriben las teorías postmodernistas, desde la teoría de sistemas hasta el estructuralismo y postestructuralismo, además de suponer el campo de acción de las tecnologías de la información, de conceptos hoy tan asimilados como el de cibernético, y de múltiples ciencias como “la informática, la automoción, las ciencias cognitivas, la protésica, la inteligencia artificial o incluso la biología molecular y la ingeniería genética”<sup>41</sup>. De hecho, la cibernética era para su fundador una ciencia dedicada a investigar las leyes generales de la comunicación y sus aplicaciones técnicas, una ciencia sobre el control que permitiera entender la sociedad y mejorarla en su conjunto. Lo que se fragua a partir de esta idea de Wiener es una “unificación de todos los saberes con vistas a una mejora global de la condición humana”<sup>42</sup>, transformando la figura del sujeto humano respecto a su relación con la máquina. La base de dicha teoría radica en la aplicación de la tecnología a la creación de soldados mejor adaptados al terreno. El soldado como ojo, como bala, como máquina, está más capacitado para sobrevivir en nuevos contextos, para responder a los imprevistos que puedan surgir en el campo de batalla, donde las reglas no son estables y la capacidad de reacción es esencial para la supervivencia. ¿No es ésta la filosofía que se esconde detrás de lo que Negri y Hardt describen como la forma de funcionar del imperio, del uso político de la tecnología y el lenguaje frente a un estado de excepción permanente? Debido a esta necesidad de unificación de los saberes, de aprehensión de la sociedad humana en su conjunto, la cibernética acoge una gran variedad teórica, una gran flexibilidad respecto a los conceptos, entendiendo “que el proyecto de fabricar máquinas inteligentes y de organizar la sociedad en función de los principios de base de la automoción, trascendía las divisiones ideológicas”<sup>43</sup>. Precisamente esta flexibilidad conceptual, este universo postideológico caracterizado por una eficiencia capitalista encarnada en el avance de la técnica ha calado profundamente en el discurso actual en el que, como expresa Slavoj Žižek y hemos resumido en la cita escogida para la introducción de este ensayo, la aparente asimilación de todas las formas o estilos de

---

<sup>41</sup> *Ibid.* p. 22.

<sup>42</sup> *Ibid.* p. 25.

<sup>43</sup> *Ibid.* p. 27.

vida esconde la realidad de una sola opción, la liberal capitalista del sistema global de dominación. Por decirlo también con el filósofo esloveno, la posibilidad de una invasión zombi se presenta como más real que el fin del capitalismo. El capital parece abarcarlo todo, asimilar todas las posibilidades, y el mismo sistema parece no tener fin, lo cual no debe sorprendernos si tenemos en cuenta, con Lafontaine, que la génesis del Imperio postmoderno, del capital global tal y cómo ahora funciona, radica en el paradigma cibernético de control total. El sustrato de esta forma de enmascaramiento del discurso dominante bajo un flujo continuo de diversos discursos que parecen contrapuestos entre sí, como si todo estuviera contemplado y admitido, como si todo fuera posible, es la idea del fin del sujeto moderno como un yo opuesto a un objeto. Es el fin de todo binarismo incluido el de exterior e interior del ser humano, fundando un monismo informacional en el que la división entre el mundo mental interno y el mundo exterior es sólo una diferencia de “codificación y de transmisión”, donde la información, como propuso otro de los teóricos esenciales de la cibernética, seguidor de Wiener, Gregory Bateson, supone un principio vital: a través del proceso informacional los “organismos se comunican, se transforman y evolucionan”<sup>44</sup>. Este concepto de información como energía vital, como proceso a través del cual se expresa la vida, supone el final de la distancia entre las palabras y las cosas: las cosas son las palabras con las que se describen, porque no existe acción que no sea palabra, o imagen. No hay realidad no comunicada. Esta lógica de desaparición de los contornos, de fundición entre lo exterior y lo interior, es la génesis cibernética del funcionamiento del imperio global actual, en tanto que el mercado mundial “requiere un espacio uniforme de flujos no codificados y desterritorializados”, por lo que el imperio postmoderno supone el fin del paradigma del imperialismo moderno para evitar las “rígidas fronteras entre los diversos espacios globales” impuestas mediante “estrictas nociones de lo interior y lo exterior”<sup>45</sup> que bloquean el libre flujo de capital. Desde esta perspectiva, coincido plenamente con quienes dicen que la postmodernidad –esta postmodernidad liberal– supone la forma

---

<sup>44</sup> *Ibid.* p. 73.

<sup>45</sup> HARDT, Michael & NEGRI, Antonio, *Imperio*, Editorial Paidós, Madrid, 2005, p. 354.

más pura del capital que jamás haya existido<sup>46</sup> y, según creo, supone también la forma más pura de la imagen-espectáculo del poder. El hecho de que toda esta dinámica del capital funcione sobre la base de transmisión de información y comunicación se basa, por lo tanto, en una teoría sobre el ser humano, sobre su condición en el mundo. Es decir, la lógica del capital –su necesidad de fluir sin fronteras–, y la estrategia del tecnopoder –que busca control del espacio y de los cuerpos a través del tiempo y del lenguaje–, se trasladan a una nueva visión del hombre, el posthumano.

Antes de analizar las consecuencias evidentes que esta teoría cibernética ha tenido en el posthumanismo que caracteriza la época contemporánea y sus consecuencias, considero interesante hacer hincapié en el hecho del territorio. Comenzaba este ensayo proponiendo una imagen, la del hurto de la ciudad. Y proponía dicha imagen porque, como se ha explicado, considero que la dinámica del capital global consiste en tratar de virtualizar el espacio para temporalizarlo y el hurto de la ciudad como espacio público puede ser el paradigma que mejor representa este hecho. Sin embargo, no quiero decir con ello que el capital ignore el territorio como espacio físico. Como he dicho, la globalización no es antagónica a la localización. Su fuerza, su poder, que radica en la velocidad –control del tiempo–, no tendría sentido, puesto que no tendría dirección. Las localizaciones no están del todo desdibujadas, sólo carecen de las coordenadas modernas de primer mundo, tercer mundo, países en vías de desarrollo, etc. El mundo se presenta como el escenario completo de una velocidad direccionada desde un centro difuso –o varios centros de poder– hacia la periferia, a los márgenes. Como he dicho, los valores del capital no son trascendentes –no operan desde una moralidad abstracta que se encarna en el hombre blanco de occidente–, son immanentes al mundo como una suerte de panteísmo que reside en todas las cosas, en todos los lugares. A este respecto resulta interesante notar que la virtualización se realiza a través de redes de información que pueden ser comparadas con las vías del ferrocarril “emprendida en los siglos XIX y XX con el propósito de acrecentar los intereses de las economías capitalistas” con la “novedad de que la nueva infraestructura de la información” está “inmersa en los nuevos procesos de producción y es completamente

---

<sup>46</sup> JAMESON, Frederic, *La lógica cultural del capitalismo tardío*, Centro de Asesoría y Estudios Sociales, Madrid, 2005, p. 19.

inmanente a ellos. (...) la red misma es el sitio tanto de la producción como de la circulación”<sup>47</sup>. Es decir, la producción y circulación se da en las autopistas de la información, pero al mismo tiempo la producción de capital se da en un mundo que encuentra todos los estadios productivos en activo y diseminados indistintamente, y cuyas diferencias geográficas ya no responden al tipo de producción que determinado territorio realiza, sino a diferencias de grado<sup>48</sup> –Jameson rechaza, de hecho, el calificativo de postindustrial para esta era y prefiere hablar de fase del capital multinacional<sup>49</sup>–, y cuya expansión territorial por medio de las redes permite la llegada del capital a zonas anteriormente no mercantilizadas<sup>50</sup>, creando un mundo uniforme. Las zonas –localizaciones– de este mundo, están uniformadas –desfiguradas–, pero no han desaparecido, antes bien, son imprescindibles para materializar el proyecto capitalista. Por este mismo motivo, considero que si bien la postmodernidad –una de las postmodernidades– ha centrado en el lenguaje y las prácticas artístico culturales las posibilidades de subversión –además de la teoría performativa del lenguaje de Butler hay otros ejemplos como las acciones reivindicativas de la Guerrilla de la comunicación, basadas en la alteración de los códigos promulgada por Barthes<sup>51</sup>–, provocando lo que Eagleton tacha de culturalismo reduccionista, y si bien entiendo

<sup>47</sup> HARDT, Michael & NEGRI, Antonio, *Imperio*, Editorial Paidós, Madrid, 2005, pp. 321-322.

<sup>48</sup> Para leer más sobre el mundo uniforme, HARDT, Michael & NEGRI, Antonio, *Imperio*, Editorial Paidós, Madrid, 2005, p. 353 y ss.

<sup>49</sup> JAMESON, Frederic, *La lógica cultural del capitalismo tardío*, Centro de Asesoría y Estudios Sociales, Madrid, 2005, p. 19.

<sup>50</sup> *Ibíd.* p. 19.

<sup>51</sup> 4.0. Para saber más sobre este tema: Grupo autónomo a.f.r.i.k.a, *Manual de la guerrilla de la comunicación*, Editorial Virus, 2000 | O ver el documental, disponible en Youtube:



dicha táctica puede utilizarse como método subversivo lingüístico frente a la virtualización del mundo, al mismo tiempo las estrategias virtuales de subversión deben completarse con su correlato material, su localización en el no-lugar. No estoy hablando aquí de apoyar lo que Hardt y Negri describen como “focos de resistencia sustentados en las identidades de sujetos sociales o de grupos nacionales y regionales”, no es una “localización de las luchas”<sup>52</sup>. Más bien me refiero a una cierta recuperación del sustrato de lo virtualizado, de lo real que hay en lo virtual, a partir de una materia ineludible que es nuestro propio cuerpo y sus percepciones, de nuestra vida y nuestra muerte<sup>53</sup>. Cuando hablo, por tanto, de la imagen, creo que lo que hay que recuperar para organizar una verdadera esfera pública oposicional es cierta materia de lo real vivo, de la experiencia de quienes conformarán esa esfera de contrapoder global. Si la estrategia de la globalización es virtualizar el mundo, ésta no se corresponde sólo con la necesidad de expansión del capital global, sino también con fingir un olvido del terreno mediante un traslado de la realidad allí donde puede ser por completo moldeada, en la imagen que el mundo proyecta de sí mismo<sup>54</sup>. El terreno, los cuerpos físicos, son un límite material que no puede ser completamente moldeado. Por tanto, la imagen que la esfera pública oposicional proyecte debe ser una imagen-materia o, por no confundirla con las categorías de la imagen que Brea propone, podemos decir que la esfera pública oposicional debe estar construida por materia visual. Hablar de una materia, de la vuelta al cuerpo o al territorio, no implica una reconquista de lo natural ni de lo local basada en la nostalgia. No trato aquí de proclamar una forma más natural de vida, como si todo lo

---

<sup>52</sup> HARDT, Michael & NEGRI, Antonio, *Imperio*, Editorial Paidós, Madrid, 2005, p. 65.

<sup>53</sup> En concreto, Eagleton critica la tendencia postmoderna a creer en la absoluta maleabilidad total del cuerpo a partir de lo cultural, o del lenguaje, una corriente que considera estadounidense y cataloga como el síndrome de California: “La muerte es el límite del discurso, no un producto de él”. [EAGLETON, Terry, *La idea de cultura. Una mirada política sobre los conflictos culturales*, Editorial Paidós, Barcelona, 2001, p. 132]

<sup>54</sup> Negt y Kluge explican cómo, precisamente, los trabajadores pusieron barreras a su lucha internacional precisamente porque la dinámica del enemigo, del capital global, ocupaba ya este plano de expansión global. NEGT, Oskar & KLUGE, Aleksander, *Public Sphere and Experience. Toward an Analysis of the Bourgeois and Proletarian Public Sphere*, The University of Minnesota Press, Minnesota, 1993, p. 200. [Las traducciones de este libro son mías]

contrario al progreso estuviera dotado de tintes positivos frente al avance invasivo de la tecnología y de la imagen virtual. Antes bien, el concepto que propongo de materia es una desnaturalización continua de las formas de vida que el poder propone, es una resistencia que en sí no es material, sino mental, pero que nos conecta con nuestros cuerpos y con lo no maleable que hay en cada uno de ellos. Son las necesidades de la multitud, de la clase trabajadora, su experiencia en el mundo. De la misma manera que se ha acusado a la política de estar desconectada de la sociedad civil, creo que la virtualización del mundo padece también dicha desconexión dado que el metarrelato es abstracto, se encuentra desligado de la multitud. Bourdieu describe parcialmente esta dinámica en *Sobre la televisión*, donde explica cómo los informadores generan hechos basándose en sus propios intereses, generando hechos relevantes sobre situaciones que es muy probable que no atiendan a las apetencias de los espectadores, y difundiéndolos mediante un control de los tiempos que pretende ser el del tiempo real, pero que es también un tiempo creado<sup>55</sup>. Recuperar la materia es volver a lo vivo, a lo que por no estar anquilosado en el metarrelato global contiene la verdadera diferencia y potencialidad creadora. Por lo tanto, esta resistencia material a lo virtual no debe confundirse tampoco con las prácticas de autotransformación del cuerpo que Hardt y Negri describen al hablar del *cyberpunk*. Si los autores proclaman una transformación del cuerpo mucho más radical que los tatuajes o las mutaciones, una transformación en el cuerpo incapaz de ser dominado y sometido a disciplina o control, lo que yo propongo es que de esos cuerpos inasumibles por el sistema nos darán la materia para realizar una virtualización del mundo capaz “de crear nueva vida”<sup>56</sup>, y al mismo tiempo esta virtualización del cuerpo inasumible podrá propagarse en flujos rizomáticos como resistencia al flujo del capital. Es decir, no trato de poner fronteras físicas a la resistencia, pues esa forma de lucha ha quedado hoy obsoleta. Será la singularidad de cada cuerpo como resistencia virtual, de cada imagen como representación de materia opositora individual, la forma de subversión que no podrá circuitarse y ser subsumida

---

<sup>55</sup> “Los periodistas usan palabras extraordinarias, hablan de lo extraordinario, de lo que ellos ven extraordinario según sus categorías propias, su cultura, su bagaje, su educación, sus lentes. Lo extraordinario respecto a otros periódicos. Todos los días deben decir cosas, tienen que vender novedad. Eso es terrible.” [BOURDIEU, Pierre, *Sobre la televisión*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1997. p. 26]

<sup>56</sup> HARDT, Michael & NEGRI, Antonio, *Imperio*, Editorial Paidós, Madrid, 2005, p. 238.



por el sistema, porque en sí ni siquiera tiene una forma concreta, es muchas formas desligadas entre sí, no conectadas, las formas de los individuos que componen la multitud.

### About Grammatron

The project consists of over 1100 text spaces, 2000 links, 40+ minutes of original soundtrack delivered via Real Audio 3.0, unique hyperlink structures by way of specially-coded Javascripts, a virtual gallery featuring scores of animated and still life images, and more storyworld development than any other narrative created exclusively for the Web. A story about cyberspace, Cabala mysticism, digicash paracurrencies and the evolution of virtual sex in a society afraid to go outside and get in touch with its own nature, GRAMMATRON depicts a near-future world where stories are no longer conceived for book production but are instead created for a more immersive networked-narrative environment that, taking place on the Net, calls into question how a narrative is composed, published and distributed in the age of digital dissemination.

"GRAMMATRON is grappling with the idea of spirituality in the electronic age."  
The New York Times

### 3. LA EXPERIENCIA POSTHUMANA

La posthumanidad se perfila, por un lado, como el producto de las teorías cibernéticas y la concepción del hombre como máquina, pero supone también el fin del humanismo y de la trascendencia moderna. La evolución del posthumano ha marcado un antes y un después en la ruptura de la filosofía con la modernidad. Al mismo tiempo que los límites entre interior-exterior, humano-máquina, etcétera, caen para dejar pasar libremente los flujos de información, el territorio pierde peso, se difumina, queda reducido a un catálogo virtualizado de los posibles escenarios donde el posthumano se desenvuelve y a los que se adaptará según las informaciones que adquiera sobre el terreno, como si se tratara de un continuo campo de batalla, o de la forma de poder del imperio, donde el estado excepcional de los acontecimientos se controla mediante el flujo de información. En consecuencia, y según Céline Lafontaine apreciará, el contexto cultural de referencia también deja de ser relevante como se aprecia en los estudios de la Escuela de Palo Alto durante los 70, cuyas teorías terapéuticas se relacionan directamente con la teoría de sistemas:

El sentido y las significaciones de un mensaje no es más que un valor relativo en función del grado de adaptación al contexto cultural de referencia. Toda objetividad social es así negada, la realidad no es, para Watzlawick, más que una ilusión procurada por el sistema perceptivo. Como la subjetividad, la realidad es relegada al rango de simple valor diferencial y de efecto comunicacional.<sup>57</sup>

Este marco sistémico comparte conceptualmente también una relación específica con el estructuralismo en cuanto a la pretensión de, como recoge François Dosse, “disolver la conciencia de sí en el discurso-objeto”<sup>58</sup>, y en concreto puede relacionarse con dos textos de Michel Foucault, *Las palabras y las cosas* y *La arqueología del saber*, cobrando pleno sentido la frase de que “el hombre está en trance de

---

<sup>57</sup> LAFONTAINE, Céline, *L'empire Cybernétique. Des machines à penser à la pensée machine*, Seuil, París, 2004, p. 84.

<sup>58</sup> DOSSE, François, *Historia del estructuralismo, Tomo II: El canto del cisne, 1967 hasta nuestros días*, Akal, 2004, p. 278-279. Cita 46, DEVIGNAUD, Jean, *Le nouvel observateur*, 20 de abril, 1969.

desaparecer”<sup>59</sup>. El hombre está desapareciendo porque es un sujeto descentrado, podríamos decir, desterritorializado, no tanto en el sentido de su localización geográfica, sino más bien en cuanto a su posicionamiento respecto al resto de seres y, en concreto, respecto a la máquina.

Desde el punto de vista histórico, el inicio de este posthumanismo que arranca con el paradigma cibernético reside en un profundo pesimismo de postguerra, combinado con el periodo de la guerras por la descolonización y con el final del mito de la Rusia comunista, frente a lo cual el modelo informacional propuesto por Wiener pretendía ser un nuevo humanismo cuyo objetivo era “evitar las divisiones ideológicas que causan el desorden y la guerra”. En el marco de esta empresa de definición de un nuevo hombre, muchos de los teóricos de la cibernética se involucraron en “la campaña americana de la salud mental”<sup>60</sup>, y es también en el marco de esta empresa en el que Bateson dará el salto cualitativo diferencial en el paradigma de este nuevo humano. La metacomunicación es una función esencial del ser humano, “la más determinante” en tanto que “condiciona la decodificación de los mensajes” y aborda la cuestión del aprendizaje, que se concibe como un “proceso jerarquizado de niveles de abstracción”<sup>61</sup>. La teoría sobre el aprendizaje propuesta por Bateson supera la teoría conductista – específicamente norteamericana y asumida por Wiener como forma de adaptación al contexto comunicacional–, y establece dos niveles: los reflejos condicionados y, el más importante y relacionado con la adaptabilidad al contexto, la capacidad de aprender a aprender. Así, si las significaciones son “totalmente relativas a la posición que el sujeto ocupa en el seno de un sistema de comunicación”<sup>62</sup>, podríamos decir que la posición deja de ser relevante en sí y adquiere importancia sólo en cuanto al sistema. En este sentido, el sujeto pasa a ser un sujeto estructural, diluido en las redes tejidas en torno a él o en su propia movilidad e interconexión dentro de estas mismas redes. Esta

---

<sup>59</sup> *Ibíd.* p. 272. Cita 24, FOUCAULT, Michel, *La arqueología del saber*.

<sup>60</sup> LAFONTAINE, Céline. *L'empire Cybernétique. Des machines à penser à la pensée machine*. Éditions du Seuil, París, 2004, p. 86.

<sup>61</sup> *Ibíd.* p. 78.

<sup>62</sup> *Ibíd.* p. 79.

característica del sujeto estructural que ya está presente, aunque en menor medida, en los postulados wienerianos, implica ya un fuerte anti-humanismo, al emerger el sujeto descentrado, relativo: “En este sentido, el humanismo proclamado por Wiener y sus colegas era ya un posthumanismo”<sup>63</sup>. Lo curioso de la lógica cibernética es que relaciona la capacidad de adaptabilidad, de supervivencia, con la salud mental y, al mismo tiempo, con la capacidad de aprendizaje que se determina, realizando un meta movimiento, como aprendizaje del aprendizaje. La frase misma es uno de los postulados de las teorías pedagógicas actuales que, a raíz de las posibilidades de aprendizaje descentralizado que permiten las nuevas tecnologías –mediante el seguimiento de distintos itinerarios formativos a medida de cada alumno–, priorizan la correcta utilización de herramientas de búsqueda sobre el contenido mismo de las búsquedas<sup>64</sup>. Es como si se diera una suerte de vaciado de conocimiento, como si ahora que el sujeto carece de importancia, el archivo de conocimientos que ha almacenado la época moderna careciese de suficiente peso y cobrase en cambio más importancia el uso de las técnicas para dar con el conocimiento. Parece que en este nuevo Renacimiento que Lafontaine proclama al hablar de la cibernética, fuera sólo un nacimiento de las técnicas, de las aptitudes del ver y no del pensar. El pensamiento no está en el interior del sujeto, puesto que interior y exterior no suponen ya un binomio relevante, sino que dicho pensamiento se expone en las pantallas, en la máquina y en la forma en que nos relacionamos con ella, codificando y decodificando la enorme cantidad de información que contiene. Jean Baudrillard describirá en parte este fenómeno:

Todo lo del ser humano, de su cuerpo biológico, muscular, animal, ha pasado a las prótesis mecánicas. Nuestro mismo cerebro ya no está en nosotros, fluctúa alrededor de nosotros en las innumerables ondas hertzianas y ramificaciones que nos circundan. No es ciencia ficción, es simplemente la generalización de la teoría de McLuhan sobre las

---

<sup>63</sup> *Ibíd.* p. 86.

<sup>64</sup> “Mirad al niño y su ordenador en la escuela: ¿creéis que lo hemos hecho interactivo, que lo hemos abierto al mundo? Sólo se ha logrado crear un circuito integrado niño-máquina. El intelectual ha encontrado finalmente el equivalente de lo que el *teen-ager* había encontrado en la cadena musical y en el *walk-man*: ¡una desublimación espectacular del pensamiento, la videografía de sus pensamientos!”. [BAUDRILLARD, Jean, *Videoculturas de fin de siglo*, «Videoesfera y sujeto fractal», Ediciones Cátedra, Madrid, 1990, p. 30]

«extensiones del hombre». Simplemente, a fuerza de hablar de la electrónica y de la cibernética como extensiones del cerebro, de alguna manera es el cerebro mismo el que se ha transformado en una extensión artificial del cuerpo, y *que por tanto ya no forma parte de él*.<sup>65</sup>

Delegar el cerebro en la máquina es una consecuencia lógica del fin del humanismo bajo los postulados cibernéticos, de tal forma que si la intención de esta ciencia en sus inicios era el control social mediante la información para evitar las ideologías, lo que finalmente se propone es la misma aniquilación del ser humano. Aunque Lafontaine reconoce la imprescindible influencia de autores como Nietzsche en los teóricos postmodernos, no puede dejar de enfatizar que estos beben en gran medida de los postulados del paradigma cibernético. Así mismo, las teorías posthumanistas llevadas a su último extremo estarían derivando en la “matriz biotecnológica”<sup>66</sup>. Si las primeras teorías de la cibernética estuvieron ligadas al paradigma de la salud mental, su avance a través de disciplinas como la biotecnología conlleva a la generación de un posthumano sano en todos los aspectos. Siguiendo el concepto de “androgina informacional” se percibe la estrecha relación entre la creación de máquinas inteligentes y la reproducción de seres humanos operada por la biotecnología con el objetivo de conseguir una “forma de inmortalidad”<sup>67</sup> que, lejos de suponer “el advenimiento de un hombre nuevo”, conlleva una forma de discriminación genética que pone en tela de juicio la clave de la democracia: la igualdad.<sup>68</sup>

Respecto a las conclusiones de la autora he de decir que, si bien es cierto que la forma cibernética o la manipulación genética pueden suponer un principio de desigualdad entre seres humanos, en el sentido de fundar una especie basada en cierta perfección técnica, esto no es óbice para determinar que suponga un atentado para la democracia, puesto que también ahora, sin intervenciones de ningún tipo, existen personas más

---

<sup>65</sup> *Ibíd.* p. 28.

<sup>66</sup> LAFONTAINE, Celine. *L'empire Cybernétique. Des machines à penser à la pensée machine*. Éditions du Seuil, París, 2004, p. 214.

<sup>67</sup> *Ibíd.* p. 215.

<sup>68</sup> *Ibíd.* p. 217.

“favorecidas” genéticamente que otras que quedan reducidas al mismo nivel de participación que el resto: una persona un voto. Más bien, lo que me parece preocupante de esta tendencia es que, si bien la postmodernidad se basa en las diferencias, parece que tiende hacia un tipo de inmortalidad basada en la homogeneización total de la experiencia: de la experiencia cerebral a través de la máquina comunicativa, de la experiencia corporal a través de la biotecnología. La inmanencia que Hardt y Negri describen como una suerte de panteísmo capitalista, al analizarlo desde el prisma del imperio cibernético parece “portar en sí mismo las tendencias totalitarias que históricamente debía combatir. A fuerza de ser demasiado global, de reducir todo a información y a complejidad, de reducir todo a un código, ya sea lingüístico o genético, llega a perder de vista la realidad misma, que termina por confundirse con un sistema modelado”<sup>69</sup>.



## 5.0. Fotografía y comunidad

*Onion portraits*, de

Dan Higgins

---

<sup>69</sup> *Ibíd.* p. 223.

## 6.0. *Her* o el alma-máquina

Samantha es un sistema operativo capaz de desarrollar sentimientos. Su condición inmaterial permite que este aprendizaje se desarrolle a una velocidad impensable para un humano. Puede estar en todas partes y en ninguna a un tiempo, desarrolla su alma infinita y eternamente. Samantha es inmortal. Si echa en falta el contacto, el tacto, pronto se da cuenta de que lo físico es sólo una barrera, un límite a sus posibilidades de expansión mental.

Theodore es un ser limitado y corpóreo en un mundo donde el contacto físico ha desaparecido casi por completo. Por eso, Theodore no necesita otro cuerpo, si no otra mente, alguien perfecto que pueda conversar con él, conocerle, comprenderle como él se comprende a sí mismo. Theodore necesita un sistema operativo que aprenda y crezca a su imagen y semejanza. Vive en un mundo de almas cargando con el peso del cuerpo, en el universo cibernético, en la perfección de la máquina.

“Y no temáis a los que matan al cuerpo, pero no pueden matar el alma; más bien temed a aquel que puede hacer perecer tanto el alma como el cuerpo en el infierno”. Mateo 10:28

Este sistema modelado según los parámetros de la perfección, de lo mejor adaptado al contexto, de lo sano, de lo inmortal, es el que se impone en la virtualización de la era global. Si bien el término cibernético puede seguir refiriéndonos a una creación artificial del futuro, lo cierto es que hoy más bien responde a una etapa pasada del ser humano, o más bien a una etapa presente que se desarrolla en paralelo con nueva era, la era postcuerpo. El posthumano perfecto es un postcuerpo, una creación más allá de lo corporal, es una imagen, pero no ya una imagen física, material, sino fantasmática y electrónica, donde lo percedero queda al margen. Con tintes místicos y retazos de distintas religiones, el posthumano parece suplir su falta de interioridad, de agencia, buscando una cierta espiritualidad en el panteísmo inmanente de la cibernética.

La descripción del proyecto Grammartron con el que se abre este capítulo abraza desde la historia del ciberespacio hasta el misticismo de la Cábala, hasta la evolución del sexo virtual “en una sociedad temerosa de salir afuera y relacionarse con propia naturaleza”<sup>70</sup>. Este mundo del futuro cercano es aquel donde las historias no están ya concebidas como un libro sino como red: una compilación de 1100 espacios textuales, de links, de música, etcétera. Grammartron rechaza los límites del cuerpo, proclama la sexualidad virtual, propone la acción inmanente, la creación mediante las palabras-cosas, propone una imagen del mundo producida, consumida y difundida a un mismo tiempo por códigos horizontales, por participación rizoma. Su universo es sin sujeto. Como resume The New York Times: “está lidiando con la idea de la espiritualidad en la era de la electrónica”. Grammartron contiene todas las características del apocalipsis cibernético de Lafontaine y, sin embargo, ¿podemos considerarlo como un intento totalitario? ¿Como el fin de la democracia? Más bien al contrario, el proyecto Grammartron supone una resistencia a la dinámica capitalista de la cultura, es un intento de democratización del arte:

...en la actualidad –2002– el *site* alberga colaboraciones de más de 500 autores, entre artistas, escritores, músicos, diseñadores y programadores. De tal manera que a su alrededor se ha constituido una comunidad de participantes-creadores transdisciplinar, investigando en campos diversificados pero concomitantes, como la ficción, la creación

---

<sup>70</sup> [www.grammartron.com/about.html](http://www.grammartron.com/about.html)



literaria experimental, la teoría de los nuevos media, el audio y el vídeo en tiempo real o las instalaciones y el activismo net.<sup>71</sup>

El espacio Grammatron se presenta, según describe Brea, como un intento de recuperación del arte público como la producción “de espacios de interacción comunicativa ciudadana”, tomando la idea de Habermas de lo público como “un espacio en el que a los ciudadanos les sea dado encontrarse, discutir y decidir a través de ese proceso de diálogo racionalmente conducido sobre los asuntos que les conciernen en común”. Es decir, y aquí radica la cuestión en torno a la acción del posthumano, “un dominio de lo público políticamente activo, ni neutralizado bajo el peso de la esfera simulacral de lo *massmediático*, ni depotenciado por su instrumentación desde la desvaneciente fantasmagoría del espectáculo de lo político –el mismo mediáticamente neutralizado”<sup>72</sup>. Considero que esta reflexión de Brea anuncia ya en parte el funcionamiento de la esfera pública oposicional en los tiempos de la e-imagen, donde el sujeto se encuentra aislado entre un simulacro del acontecer del mundo y un espectáculo de la política, dos no-lugares que, en última instancia se reducirían a uno mismo: el imperio de la imagen del mundo virtualizado. Además, cabe decir que el autor concibe dos tendencias en la actividad del posthumano para frenar las carencias *materiales* de la era global postmoderna:

Desde el punto de vista de lo que nos interesa aquí –es decir, proponer una genealogía verosímil para las nuevas prácticas (artísticas) que potencie lo posible su inscripción en un territorio de herencias críticas– hay dos vertientes precisas de ambas “aventuras” –la de la especificidad de ubicación y la desmaterialización que nos deben interesar particularmente.<sup>73</sup>

Brea está estudiando el arte, la creación, como generación de espacio público, por lo que considero que esta afirmación puede fácilmente extrapolarse a la esfera de la creación no artística y que, por lo tanto, lo que estas tendencias demuestran es una

---

<sup>71</sup> BREÁ, José Luis, *La era postmedia. Acción comunicativa, prácticas (post)artísticas y dispositivos neomediales*, Editorial Centro de Arte de Salamanca, Salamanca, 2002, p. 39. [La cursiva es mía]

<sup>72</sup> *Ibíd.* p. 14.

<sup>73</sup> *Ibíd.* p. 13. [El paréntesis es un añadido mío]

necesidad de materia e imagen, de realidad física y virtualización, de localización y relocalización. No se trata de pugnar por un territorio concreto, sino de territorializar mediante imágenes los lugares olvidados por la imagen electrónica, al tiempo que se materializa la imagen virtual en sí, mediante la participación de los usuarios-creadores en la generación de discursos ramificados, por oposición a los discursos que sólo son comunicados y que en una sola dirección, los que se expanden desde la jerarquía de los medios de comunicación de masas. Es una forma de nomadismo en la que el sujeto posthumano se encuentra inmerso y que se corresponde en gran medida con el paradigma de militante que Hardt y Negri proponen como opositor, como resistencia al avance del Imperio. El posthumano, por tanto, debe superar “la fase deconstructiva del pensamiento crítico”, dado que es un paréntesis ya cerrado que “ha perdido su efectividad”. El posthumano debe recuperar su imperfección, su corporalidad, para dejar de ser ese sujeto débil incapaz de subjetividad y de una constitución en común. La nueva tarea es la de “construir, en el no lugar, un nuevo lugar; construir ontológicamente nuevas determinaciones del ser humano, del modo de vivir: una poderosa artificialidad del ser”<sup>74</sup>. Esta creación nueva de la vida que el posthumano debe reconstruir tiene que ser por lo tanto, ontológica, no puede constituirse desde un simulacro quasi místico generado por palabras que son cosas, por cosas que sólo son palabras. La forma de vida emana de un ser material, aunque deba ser creado de forma artificial. Desde esta óptica el posthumano parece tener poca relación con ese sujeto maquínico generado desde la cibernética que sólo atiende a la transmisión y decodificación de los códigos, como si estos fueran el mundo. El posthumano entiende que el mundo es creado, no sólo comunicado, aunque las creaciones generen lenguajes, representaciones de sí mismas. El ser no debe ser lo que aparece, como ocurre en el espectáculo descrito por Debord, sino lo que acontece.

Cuando Lafontaine recorre la historia reciente para señalar el origen del posthumano acierta en enmarcar la filosofía postmoderna en el terreno cibernético, pero, desde mi punto de vista, y aunque en ningún momento deja de valorar el enorme aporte de los pensadores contemporáneos, confunde las dinámicas de la postmodernidad del biopoder con las tácticas de resistencia posthumanas. El proceso de agenciamiento

---

<sup>74</sup> HARDT, Michael & NEGRI, Antonio, *Imperio*, Editorial Paidós, Madrid, 2005, pp. 239-240.

posthumano puede percibirse atendiendo al pensamiento de Foucault. En sus últimas obras, el autor que había proclamado la desaparición del hombre y el fin del humanismo, recupera el impulso renacentista creador del que nos hacemos eco en este ensayo al bosquejar una teoría de la acción posthumana: “El cuidado ético del sí mismo reaparece como un poder constitutivo de la autocreación”<sup>75</sup>. ¿Cómo es posible, se preguntan Hardt y Negri, que Foucault defienda los principios esenciales de la tradición humanista y, al mismo tiempo asegure que su obra no carece de coherencia? En la opinión de estos autores, esta paradoja es sólo aparente, y se funda parcialmente en una confusión terminológica entre dos nociones diferentes de humanismo:

El antihumanismo que constituyó un importante proyecto para Foucault y Althusser en la década de 1960, puede vincularse efectivamente a una batalla que Spinoza libró trescientos años antes. Spinoza denunció cualquier comprensión de la humanidad como un *imperium in imperio*. En otras palabras, se negó a asignar a la naturaleza humana cualquier ley que fuera diferente de las leyes de la naturaleza en su conjunto.<sup>76</sup>

Este proyecto radica en derribar las barreras entre los seres humanos como entre el ser humano y los animales o la máquina, se fundamenta en la negación rotunda de la trascendencia, “que en modo alguno debe confundirse con una negación de la *vis viva*, la fuerza creativa de la vida que anima la corriente revolucionaria de la tradición moderna”. Sin entrar en el debate de si el ser humano, el posthumano, debe reconocerse como igual al simio y a la máquina y, aun más, de si esto es imprescindible para desatar su fuerza creadora, podemos decir que al menos en el nivel de la máquina esta pretensión sí responde al posthumanismo iniciado por el proyecto cibernético. Sin embargo, si Negri y Hardt proponen dos conceptos de humanismo, aquí podríamos decir que también existen dos conceptos del posthumanismo: uno es el del ser humano comunicador y el otro el del ser humano creador. Efectivamente, Lafontaine y otros autores como Baudrillard, hacen una lectura posthumanista en el primer sentido, mientras que Negri, Hardt o Brea la hacen en el segundo. En lo que aquí nos importa, considero que la acepción del posthumano como comunicador, del posthumano que aprende a aprender, a decodificar, a adaptarse al terreno, responde al concepto de la

---

<sup>75</sup> *Ibíd.* p. 110.

<sup>76</sup> *Ibíd.* p. 110.

esfera pública del capital multinacional, mientras que el posthumano como creador de códigos, reconfigurador de terrenos, pensador, moldeador de la materia, deberá ser el paradigma que aliente la esfera pública oposicional, que la construya. Así, lo que Foucault efectuó no fue una vuelta al humanismo y al sujeto moderno, sino un mejor entendimiento del posthumano:

Es, como mínimo, difícil decir que la filosofía de Foucault es una filosofía del sujeto. En todo caso, lo habría sido cuando Foucault descubrió la subjetividad como tercera dimensión. (...) necesitará varios años de silencio para acceder, en sus últimos libros, a esta tercera dimensión. (...) Foucault tiene la necesidad de una tercera dimensión porque tiene la impresión de haber quedado encerrado en las relaciones de poder, de que la línea se termina o de que no ha llegado a “tranquearla”, de que le falta una línea de fuga. Lo dice, en términos espléndidos, en *La vida de los hombres infames*. Se invocan focos de resistencia pero, ¿de dónde proceden tales focos? Se necesitará mucho tiempo para encontrar una solución, ya que, de hecho, se trata de inventarla. ¿Puede decirse entonces que esta nueva dimensión es la del sujeto? Foucault no emplea nunca la palabra sujeto como persona ni como forma de identidad, sino las palabras “subjetivación”, como proceso, y “sí mismo”, como relación (relación consigo mismo). (...) Se trata de una relación de la fuerza consigo misma (mientras que el poder contemplaba las relaciones de las fuerzas con otras fuerzas), se trata de un pliegue de la fuerza. De acuerdo con la manera en que se pliega la línea de las fuerzas, se constituyen modos de existencia, se inventan posibilidades de vida que implican también la muerte, nuestras relaciones con la muerte: no ya la existencia como sujeto, sino como obra de arte. Se trata de inventar modos de existencia, siguiendo reglas facultativas, capaces de resistir al poder y de hurtarse al saber, aunque el saber intente penetrarlas y el poder intente apropiárselas. (...) tampoco hay en Foucault un retorno al sujeto. Pensar que Foucault ha redescubierto o reencontrado la subjetividad que antes había negado es un malentendido al menos tan profundo como el de la muerte del hombre<sup>77</sup>. Yo diría incluso que la subjetivación tiene

---

<sup>77</sup> “Se ha hecho como si Foucault estuviese anunciando la muerte de los hombres existentes (“qué exageración”), o al contrario, como si estuviese únicamente señalando un cambio en el concepto de hombre (“no es más que eso”). Pero no se trata de una cosa ni de la otra. Se trata de una relación de fuerzas con una forma dominante que deriva de ellas. Consideremos las facultades del hombre: imaginar, concebir, querer, etc.: ¿con qué otras fuerzas entran en relación en tal época, y qué forma componen? Puede suceder que las fuerzas del hombre entren en la composición de una forma no humana sino animal o divina. Por ejemplo, en la época clásica, las fuerzas del hombre entran en relación con las fuerzas del infinito, con “órdenes de infinito”, aunque el hombre esté formado a imagen de Dios y su finitud sea sólo

poco que ver con el sujeto. Se trata más bien de un campo electrónico o magnético, una individuación y no personas o identidades. Lo que Foucault llamaba, en otras ocasiones, la pasión. Esta idea de subjetivación no es, en Foucault, menos original que sus ideas de poder o de saber: las tres constituyen una manera de vivir, una extraña figura de tres dimensiones, y también la más grande de las filosofías modernas (dicho sea sin una pizca de ironía).<sup>78</sup>

Atendiendo a esta noción de subjetivación o de *sí mismo* que explica Deleuze, podemos decir que ésta encierra más bien la pasión, las fuerzas que el sujeto encierra, y que esta fuga, siguiendo el lenguaje deleuziano, se corresponde con el anhelo perpetuo de Foucault de resistir frente a la articulación del poder, de crear nuevos modos de vida, nuevos estilos, si se quiere decir con Nietzsche, con los que imponer cierta voluntad del individuo contra el sistema. Es decir, no se trata de comunicar estilos de vida multiculturales a través de un catálogo de imágenes virtuales, sino de generarlos sabiendo siempre que tal generación será un artificio. Al mismo tiempo, es importante señalar a lo que aquí alude Deleuze al hablar del subjetivismo foucaultiano como proceso. El sujeto nunca está acabado, como se decía al inicio, por lo que su creación como obra resulta imposible. La obra nunca está completa, es una sustancia en continuo cambio de reescritura, de destrucción y reconstrucción. Es el goce de Barthes entre la cultura, su destrucción y, añadiríamos, su creación de nuevo. Ese goce es la fantasía que, según Negt y Kluge, la burguesía trata de suprimir, pero que no puede ser controlada, de modo que queda como una actividad subliminal, una materia prima que la industria cultural utiliza para conformar las experiencias individuales en torno a ella, transmitiendo a través de los medios de comunicación lo que está permitido sentir y

---

una limitación del infinito. En el siglo XIX surge la forma Hombre, porque las fuerzas del hombre se componen con otras fuerzas de finitud descubiertas en la vida, en el trabajo y en el lenguaje. De modo que hoy es usual decir que el hombre se enfrenta a nuevas fuerzas: el silicio y ya no simplemente el carbono, el cosmos y no ya el mundo... Foucault se une a Nietzsche para renovar la cuestión de la muerte del hombre. Y, si el hombre ha sido un modo de aprisionar la vida, ¿no ha de liberarse necesariamente en otra forma de la vida en el hombre mismo?». [DELEUZE, Gilles, *Conversaciones*, Edición electrónica de la Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, p. 78]

<sup>78</sup> DELEUZE, Gilles, *Conversaciones*, Edición electrónica de la Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, p. 79-80.

expresar. Lo interesante, sobre todo, del giro desde el poder postmoderno en torno a la fantasía, a la capacidad creadora, la materia prima o la fuerza viva de la clase trabajadora, es que dichos impulsos no se reprimen, sino que se reconducen, circuitándolos en un espejismo de imágenes y pantallas de forma que queden controlados. Esta forma de poder es específica de la biopolítica, concepto que considero que los autores alemanes ya consideraban, al menos en un estado primitivo y sin darle este nombre específico, al analizar la esfera pública burguesa. Al mismo tiempo, está íntimamente relacionada con el control de la sociedad propugnado por Wiener y los cibernéticos. Es decir, el posthumano encuentra ahora su fantasía modelada, imaginada, concretada y comunicada:

La supresión de la fantasía es la condición de su existencia más libre en la sociedad actual. Uno puede prohibir la actividad de la fantasía (...) como si fuera irreal. Pero si lo hace, resulta difícil influir en la dirección y el modo de producción de la fantasía misma. La actividad de la conciencia subliminal ha sido descuidada hasta ahora por los intereses de la burguesía, y por su esfera pública, y por lo tanto representaba en parte un modo autónomo de la experiencia proletaria. Pero la existencia de la actividad subliminal se encuentra actualmente en peligro debido a que el funcionamiento de la fantasía constituye, precisamente, el medio de expansión de la industria del conocimiento. La capacidad de la fantasía para organizar las experiencias individuales de las personas queda oculta tras las estructuras de las pantallas que capturan nuestra atención, y tras los estereotipos moldeados por la industria de la Cultura, así como por la substancialidad aparente de la experiencia cotidiana en su definición burguesa.<sup>79</sup>

La fantasía es por tanto la materia prima para la imaginación, para la creación, pero en la era de los medios de comunicación de masas y de la biopolítica ya no permanece como el residuo de autonomía del sujeto sino que queda integrada en los modos de producción de imágenes, apresada en las pantallas de la esfera pública del capital multinacional. El dominio se ejerce entonces “directamente sobre los movimientos de las subjetividades productivas y cooperadoras”<sup>80</sup>, de forma que si bien

---

<sup>79</sup> KLUGE, Aleksander, *Raw materials for the Imagination*, Amsterdam University Press, Amsterdam, 2012, p. 34.

<sup>80</sup> HARDT, Michael & NEGRI, Antonio, *Imperio*, Editorial Paidós, Madrid, 2005, p. 342.

el Estado supranacional conforma las identidades que controla, él mismo necesita redefinirse de modo continuo, al ritmo de la imagen. El imperio ya no ejerce sus funciones sobre los territorios, sino en el no-lugar, en los desplazamientos temporales de las subjetividades.

## 7.0. Creación común

# Welcome to the World's First Collaborative Sentence:

¿POR QUÉ SEGUIR HABLANDO DE ARTE ?



I DID NOT FEEL SEPARATED I FELT VERY CLOSE EVEN THOUGH WE WERE

Imagen extraída de ¿Por qué seguir hablando de arte? (LSA37)

## 8.0. *Saló*, Fascismo y hedonismo

“En una sociedad donde todo está prohibido, se puede hacer todo; en una sociedad donde se permite algo, sólo se puede hacer algo” *Saló o los 120 días de Sodoma*

“Ningún centralismo fascista ha logrado lo que el centralismo de la civilización de consumo. El fascismo proponía un modelo, reaccionario y monumental, que luego se quedaba en letra muerta. Las culturas particulares (campesinas, subproletarias, obreras) seguían obedeciendo, imperturbables, a sus modelos antiguos. La represión se limitaba a obtener su adhesión de palabra. Hoy, por el contrario, la adhesión a los modelos propuestos por el Centro es total e incondicional. Se reniega de los modelos culturales reales. La abjuración es un hecho. Se puede decir, por lo tanto, que la tolerancia de la ideología hedonista implantada por el nuevo poder es la peor de las represiones de la historia humana. ¿Cómo se ha podido llegar a esta represión? Mediante dos revoluciones en el interior de la organización burguesa: la de las infraestructuras y la del sistema de información. Las carreteras, la monitorización, etc. han unido estrechamente la periferia con el Centro, anulando las distancias materiales. Pero la revolución del sistema de información ha sido aún más radical y decisiva. Con la televisión, el Centro ha igualado todo el país...”<sup>81</sup>

---

<sup>81</sup> PASOLINI, Pier Paolo, *Escritos corsarios*. «Aculturación y aculturación», Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, Madrid, 2009, p. 32.



Me parece interesante señalar, por último, que Kluge y Negt consideran que la sustancia es aparente. La substancialidad aparente de la experiencia cotidiana en su definición burguesa es la sustancia que mantiene unidos los diversos cuerpos y funciones en el Imperio de Negri y Hardt y que entienden que coincide con lo que Guy Debord definió como el espectáculo, “un aparato integrado y difuso de imágenes e ideas que produce y regula la opinión y el espacio públicos”<sup>82</sup>. Para mantener este orden, Negri y Hardt entienden que el imperio necesita una constitución híbrida, compuesta por sujetos políticos efímeros y pasivos y por consumidores y productores activos. Sin embargo, los autores dudan, y estoy de acuerdo, de que dicho equilibrio pueda mantenerse. En el momento en que los sujetos son productores activos tienen la posibilidad de dejar de ser sujetos políticos pasivos y pueden recuperar su autonomía. En el terreno de la esfera pública, esto implica que el posthumano, como creador y receptor a un tiempo, puede generar los discursos y las imágenes del mundo a partir de su materia prima, de su trabajo vivo, y subvertir los códigos formales propuestos desde la esfera pública del capital multinacional para recuperar así la acción política perdida con la espectacularización del espacio público: “La nueva política sólo adquiere *sustancia* real cuando desviamos el foco de la cuestión de la forma y el orden y lo concentramos en los regímenes y prácticas de producción”<sup>83</sup>. Esa sustancia real se construirá a partir de la materia prima, de la fantasía de la trabajadora, será la sustancia que definíamos al inicio del ensayo, sin principio ni fin pero con fugas y rupturas, dando cabida al goce de lo vivo, a la cultura y a los sujetos como procesos en continuo cambio y construcción, una sustancia sin centro, el fin de la obra como producto acabado. Sin embargo, no parece que esa *sustancia real* conformada por la materia prima la clase trabajadora pueda construirse desde el concepto de militancia que Hardt y Negri proponen. Lo que los autores definen es una suerte de individuo nómada y cosmopolita, dedicado a la desobediencia civil y caracterizado por un movimiento autónomo que provoca cierta resistencia a la movilidad de las mercancías del capital<sup>84</sup>. Parece como si proclamaran una suerte de movimiento individualista, que abarca todas las zonas del

---

<sup>82</sup> HARDT, Michael & NEGRI, Antonio, *Imperio*, Editorial Paidós, Madrid, 2005, p. 344.

<sup>83</sup> *Ibíd.* p. 239. [La cursiva es mía]

<sup>84</sup> *Ibíd.* pp. 416-420.

planeta y que es el movimiento de todos los individuos que, unidos, conforman una multitud amorfa. Sin embargo, no parece posible –y de hecho ellos tampoco saben proponer exactamente el tipo de acción política que desencadenará este movimiento autónomo<sup>85</sup>– que esta masa amorfa de individuos unidos por el simple hecho de ser ciudadanía global pueda realizar una acción verdaderamente subversiva conjunta. Considero que lo que late de fondo es una concepción errónea del posthumano y su lugar en el nuevo sistema global. Esa globalidad virtualizada que Negri y Hardt describen como un Imperio sin centro, es así solo en parte. Si bien es cierto que el sistema global de poder parece no tener centro y que los Estados-nación han perdido potestad, también es cierto que estos mismos Estados no se entienden como partícipes de un proyecto global en el que sus intereses son puestos, por decirlo de alguna manera, en pos del bien común del capital. Es cierto que las multinacionales no entienden su expansión del capital en términos nacionales, pero también es cierto que los Estados-nación –y en concreto Estados Unidos como paradigma de este hecho– firman y cancelan acuerdos según sus intereses, emprenden o desaprueban guerras según intereses de Estado. En este sentido, el posthumano se encuentra a caballo entre dos mundos: el mundo global que le obliga al movimiento y el mundo nacional que determinará este movimiento mismo. Es decir, el movimiento autónomo del trabajador, del individuo que forma parte de la multitud, está determinado por su país de procedencia y el país de destino. Su raza y nacionalidad son determinantes. La valla de Melilla es un ejemplo visual de movimiento no autónomo: las personas que tratan de cruzarla lo hacen por necesidad, y si no pueden pasar libremente la frontera es en función de su nacionalidad. Quizá Hardt y Negri estén apelando más bien a una suerte de cosmopolitismo burgués, de movimiento independiente que puede darse entre los trabajadores más privilegiados, pero no entre aquellos que se encuentran frente a las necesidades más básicas. Conviene recordar aquí la frase de Eagleton de que el cuerpo es un límite del discurso para subrayar la capacidad de resistencia que la materia prima del trabajador, su fantasía y su modo de vida, tienen frente a un mundo global. El

---

<sup>85</sup> “Esta idea de la tarea que les corresponde cumplir a la multitud, si bien está clara en el plano conceptual, continúa siendo bastante abstracta. ¿Qué prácticas específicas y concretas habrán de dar vida a este proyecto político? Es algo que aún no podemos decir. Lo que sí podemos ver es un primer elemento de un progreso político: *la ciudadanía global*”. [Ibid. p. 419]

concepto que late de fondo es el de ese cosmopolitismo del que no tiene lugar, de quien no está localizado. Así es al menos como Eagleton define al cosmopolita<sup>86</sup>, situándolo por lo tanto en el marco de una postmodernidad que ha sucumbido a la falsa impresión de la virtualización global de que el terreno realmente no existe. Sin embargo, podríamos redefinir al cosmopolita como aquel que no tiene un lugar determinante, que logra relocalizarse allí donde vaya, que tiene la necesidad de relocalizarse. Y de su nueva localización emanará de nuevo la materia prima que, trabajada, será sustancia política para una organización de la clase trabajadora. Considero que el acento sigue estando, como lo ha estado siempre, en el control de los medios de producción y, en lo que atañe a este ensayo, una de las formas de organización de esta multitud, para que deje de ser amorfa, es la colectivización de los medios de producción de imagen del mundo. Como hemos dicho, internet facilita esta empresa, pero la técnica en sí no asegura el triunfo de la misma. Para ello, será necesario entender cómo debe articularse de forma organizada una verdadera esfera pública oposicional que resista a la virtualización con materia visual, que tome el poder como *posse*, como verbo, como actividad creadora<sup>87</sup>. Pero además, en la era actual no podemos dejar de tener en cuenta la forma de consumo de dicha esfera pública, dado que el ciberespacio también permite un mayor acceso a la cultura a aquellos a los que históricamente les ha sido vetada. Al tiempo, producir no asegura el cambio ni el consumo, y la recepción, además, hoy es, o puede ser, una recepción creadora. Por lo tanto, será imprescindible entender cómo opera la imagen en la era de la virtualización global para facilitar su funcionamiento en una esfera pública oposicional.

---

<sup>86</sup> “Pero como el capitalismo engendra aislamiento y angustia desarraiga a hombres y mujeres de sus vínculos tradicionales y pone en crisis permanente sus identidades fomenta, a modo de reacción, una serie de culturas basadas en una solidaridad defensiva precisamente en el mismo momento en que se produce una rápida proliferación de un nuevo y pujante cosmopolitismo”. [EAGLETON, Terry, *La idea de cultura. Una mirada política sobre los conflictos culturales*, Editorial Paidós, Barcelona, 2001, p. 91]

<sup>87</sup> HARDT, Michael & NEGRI, Antonio, *Imperio*, Editorial Paidós, Madrid, 2005, p. 427.

## 9.0. *El Camión*, la duda

“El camión en la carretera es una imagen, es imagen. No hubiera podido ser teatro. *El Camión* no se representa, se lee y no ha sido ensayado. (...) Es un texto aproximativo e intercambiable en su inmensa mayoría. (...) La película se escribió a medida que se desarrollaba. Es también esto, *El Camión*. La película que está en peligro a cada instante, el desarrollo no fue consignado por adelantado, e incluso ahora está en peligro de no existir. Incluso yo, cuando lo veo, me digo que se va a parar, está en peligro de estropearse. Nunca había hecho una película con tanta duda. En lugar de ser estéril, esta duda, era una libertad más para Gérard Dépardieu y para mí. No sabíamos a dónde íbamos, la virtualidad era completa a la partida y a la llegada en esta historia que no tiene lugar, que se detiene antes. Quizás aquí sería necesaria una pregunta sobre la detención de la historia.

-....

La responsabilidad de la detención de la historia incumbe al chófer. Él la rechaza. El chófer es también el espectador. Por medio de él, con frecuencia, la mujer contesta al espectador. Su disparidad es el objeto de la película –que la mujer conteste a los espectadores resultaba sorprendente, sobre todo en Cannes. La cabina del camión es la sala de cine. Están encerrados en un mismo sitio, juntos, el espectador de la película, la mujer y el chófer”.<sup>88</sup>

---

<sup>88</sup> DURAS, Marguerite, *Outside*, «La vía alegre de la desesperación», Ediciones Orbis, S.A., Barcelona, 1984, pp. 149-150.

*El Camión* de Marguerite Duras narra sin representación, es sólo imágenes y discurso. El hurto de la ciudad es, como *El Camión*, el fin de la representación, de quien narra, de quien representa cierta realidad. Pero en el fin de la ciudad lo que acontece es el fin de una forma espacio público como lugar de encuentro, de narración colectiva. Es la aniquilación de la esfera pública en las mentes, a través de la imagen y sus atropellos, imponiendo cierto discurso figurativo, imaginario, es decir, concreto, modélico, específico, y un tiempo: el presente continuo. La llegada de la imagen supone el fin de cierta imaginación independiente. Del texto a la foto, el personaje, la situación, la escena, ya no puede ser construida por el lector según su propia forma de entender el mundo a partir de las descripciones, de las líneas y los párrafos. La imagen propone la descripción completa, más minuciosa que cualquier narración, más completa. La imagen parece aniquilar así la representación imaginaria, la construcción de la figura en la mente del lector, el individualismo intelectual de cada uno. La mente del espectador no tiene fronteras respecto a otras mentes. Somos todos uno, un mismo continuum cerebral que no entiende los límites entre el espacio físico-urbano y espacio-mental imaginario. Lo que ve es mirado por todos. No hay inconmensurabilidad imaginaria, no hay fronteras. El trabajo mental, la acción cerebral, queda expuesta en la pantalla. Sobre la pantalla. Y es táctil, heterogénea, móvil, y al tiempo paraliza. Es una imagen paralizadora. En *El Camión*, en cambio, la imagen es una duda fértil que se crea continuamente entre los propios actores y los espectadores, de forma que, impedida la representación, lo que tiene lugar es una creación común, el fin de la distinción de roles entre actor y espectador.

El hurto de lo representado, de la fantasía, del espacio autónomo se torna entonces potencia liberadora. Estamos en la fractura entre lo deconstruido y lo que queda por crear, en peligro de no existir y a tiempo de escribir el presente. Lo importante, por tanto, es el control del tiempo.

#### 4. LA IMAGEN COMO PARADIGMA COMUNICATIVO DE LA CIBER-ERA

Si realizamos ahora una breve recapitulación, podríamos decir que la globalización supone una virtualización completa del mundo a través de discursos llevados a cabo especialmente por unos medios de comunicación que, pese a que ciertas teorías conspiratorias apunten hacia una cabeza, un poder central que articula dichos discursos para después divulgarlos a través de las redes, del centro a la periferia, lo cierto es que más bien responde a un paradigma sin centro, sustentado en parte por una red mediática y de información, gobernada casi en su totalidad por los poderes del capital y los gobiernos y controlado por diversos núcleos periféricos de poder. Cabe apuntar aquí que difiere de la noción de poder completamente horizontal y difuso de Imperio, y considero que coexisten múltiples poderes jerárquicos entramados en una red horizontal de flujo de capital, lo que conlleva una pérdida paulatina de soberanía de los Estados-nación, pero no desdibuja por completo los enemigos específicos de las luchas concretas, ni las mismas luchas de los Estados-nación entre sí. Ahí radica, probablemente, la diferencia entre el imperialismo y el Imperio: existen enemigos comunes, globales, y al mismo tiempo enemigos concretos dependiendo del lugar. Si observamos los últimos movimientos de resistencia que ya hemos mencionado, como los alzamientos populares en los países árabes, el 15-M, etcétera, podemos advertir que en sus proclamas hay peticiones específicas contra las formas de gobierno de sus respectivos Estados-nación, pero que el mensaje global es el mismo: más autonomía política para los ciudadanos, más democracia, más compromiso de los gobernantes con el pueblo en detrimento de su interés propio. En resumen, más libertad. Por lo tanto, igual que en el internacionalismo de izquierdas del imperialismo, las revueltas del Imperio también comparten un mismo espíritu entre las diversas luchas, pero además, entienden que, cada vez más, los enemigos últimos son globales, son exactamente los mismos: no la burguesía dueña de los medios de producción, sino multinacionales concretas y organismos financieros con nombre y sede, que expolían y explotan alrededor de todo el globo. En cierta medida, estos movimientos fueron además ejemplos de generación de esfera pública opositora, al organizarse al margen de los medios difundiendo directamente entre la gente y de forma viral. Finalmente incluso, llegaron a marcar la agenda de los medios de comunicación, a marcar el tiempo y el discurso, aunque dicha apropiación fue leve y los papeles y pantallas oficiales pronto se vieron invadidos de análisis concienzudos sobre el sinsentido de aquellas luchas, sobre la falta de unidad, de organización y de futuro. A

pesar de ello, creo que fueron un ejemplo de la capacidad ciudadana de intervenir en el tiempo, en la agenda del discurso global, posibilidad que las nuevas tecnologías facilitan. Es más, si ya en la época del imperialismo fueron posibles las brigadas internacionales, ¿qué será posible ahora que los medios de producción de imagen-mundo y de difusión son más inmediatos y colectivos? Será necesaria, eso sí, cierta organización para reconducir el movimiento espontáneo de los ciudadanos. Estamos todavía en los albores de esta nueva etapa, experimentando. Estudiar las formas de generación de discurso colectivo que ya se están dando, tanto desde la disciplina artística como desde la social, activista y reivindicativa, deberá ser una primera aproximación para ver lo que ya acontece, de manera quizá aislada o poco difundida, y organizar su expansión. Por lo tanto, tampoco creo que podamos afirmar, como sí lo hacen Negri y Hardt, que las revueltas del Imperio son comunicables. La realidad demuestra lo contrario: que las imágenes y consignas de estas protestas han dado la vuelta al globo produciendo además un efecto de contagio. Lo que quizá haya que conseguir es que el activismo dure en el tiempo, que no se desgaste, que no pierda materia. Internet triunfó cuando posibilitó de forma espontánea la ocupación de las plazas del mundo, en Oriente y Occidente. El fenómeno se desinfló cuando se retrotrajeron a su origen, las redes, quedando aislados en el mundo virtual, desmaterializados.

La experiencia también sirvió para abrir una brecha en el idilio de la sociedad transparente. Los medios de comunicación oficiales demostraron estar totalmente desligados del fenómeno que se estaba gestando entre la gente, y más preocupados en cubrir la agenda política y económica de los poderes que de la multitud. Esto ha sido ampliamente comentado, por lo que no veo necesario darle especial cabida a dicho análisis en este trabajo, pero el hecho es un ejemplo, a mi entender, de que dicha red mediática que constituye el sistema global es virtualidad pura sin materia, autorreferencia absoluta del poder, es un dominio del tiempo de lo que acontece, una simulación del mundo como imagen del mismo en tiempo real, de la instantaneidad como paradigma de la comunicación de lo verdadero. Un ejemplo claro de que ser en el espectáculo es, con Debord, aparecer. Pero al mismo tiempo, la brecha abierta por estas expresiones ciudadanas es una demostración de que el ser también puede ser creado ontológicamente cuando la ciudadanía toma el mando del tiempo y recupera su espacio de forma simultánea. Por comparación, podemos decir entonces que la imagen del

espectáculo global responde a dos fenómenos de la biopolítica: el cambio del poder disciplinario al poder del control y la dominación de todas las esferas sociales, de los cuerpos, a través de la virtualización de los mismos –de su desmaterialización–.

Si en todo momento se habla de imagen y no de discurso es porque considero que el paradigma comunicativo del imperio cibernético es la imagen. La imagen puede generar deseos más potentes que otro tipo de lenguajes, puede simular la inmediatez de lo mediato –de lo mediatizado–. Como se ha dicho, la alta Cultura operaba en la Modernidad como la expresión de los valores abstractos, de formas en el sentido aristotélico de esencia, y las obras de arte suponían las formas figurativas de dichas esencias abstractas. La abstracción sólo puede realizarse así, asumiendo la esencia de las cosas. En cambio, en la postmodernidad, la forma abstracta desaparece y sólo queda la figura concreta, es el paso de la trascendencia a la immanencia. Pues bien, considero que el cambio de la forma a la figura es el paso del mito a la imagen-mito. El mito barthesiano trata de, mediante distintas apariencias, significar lo mismo, es una imposición del poder para convencer a un grupo de ciertos conceptos totalizantes, de formas esenciales<sup>89</sup>. La imagen en la era de la cibernética se asemeja a la mitología en el sentido de que trata de dar un orden al mundo. Pero como la virtualización global trata de ser una nueva realidad totalizante que finge todas las posibilidades, todas las formas de vida, utiliza las imágenes como mónadas mágicas que representan dichas infinitas probabilidades. Lo totalizante no son ya los conceptos, sino el sistema completo. El sistema entero es un mito compuesto de imágenes, una gran imagen-mito. Este sistema sin fugas tiene aspecto de gran anuncio. El mundo de *Cultura y simulacro* es una reproducción a escala real, como el mapa del cartógrafo del imperio de Borges que termina por cubrir el territorio, de un mundo creado siguiendo el modelo de Disneylandia, el modelo perfecto de todos los simulacros entremezclados entre sí. En la cibernética, el mundo no tiene escala, es infinito, y en vez de seguir un modelo perfecto propone infinitos modelos perfectos a través de imágenes sin escala. Cualquier posibilidad –ser madre soltera, indio colonizado, futbolista, homosexual, activista– está ligada a un imaginario, a la figura modélica. A la dinámica capitalista global no le gusta lo sucio, la imagen poco delimitada, lo que carece de brillo, lo que no puede ser

---

<sup>89</sup> Cf. BARTHES, Roland, *El placer del texto*, Siglo XXI Editores, Madrid, 1993.



anunciado. Por ello reabsorbe cualquier diferencia subversiva, invirtiendo su imagen para dar a la subversión un valor de mercado que pueda de nuevo entrar en los circuitos de comunicación. Cualquier creación novedosa pierde su novedad pronto. El poder es velocidad, más en la era de la globalización. La forma veloz de aniquilar cualquier forma subversiva es convertirla en un fetiche, en un estereotipo que pueda ser repetido hasta la saciedad, hasta vaciarlo de significado. Y la mejor forma de comunicarlo es darle una imagen concreta y completa, de forma que se produce un doble efecto, por un lado, la materia subversiva queda arrinconada en los puntos ciegos de la imagen – aquello que los medios no muestran– y su virtualización repetitiva asegura el efecto contagio, de forma que los subversivos imitadores seguirán el patrón establecido, circuitado. Así, el valor político de dicha creación se esfuma:

Toda creación tiene un valor político y un contenido político. El problema es lo mal que todo esto se aviene con los circuitos de información y de comunicación, que son circuitos preestablecidos y degenerados de antemano. Todas las formas de creación, incluso la posible creación televisiva, tienen en esos circuitos su enemigo común. Sigue siendo una cuestión cerebral: el cerebro es la cara oculta de todos los circuitos: pueden triunfar los reflejos condicionados más rudimentarios tanto como los movimientos más creativos, los que tienen conexiones menos “probables”.<sup>90</sup>

En un pasaje de *Arte e ideología en Hollywood*, para explicar que la realidad está inacabada, Zizek utiliza una imagen de la película *Vértigo*, de Hitchcock, el plano en el que la mitad izquierda del rostro de Judy está casi completamente a oscuras, mientras la parte derecha está iluminada por una luz verde. Para Zizek, esta estética de luz y sombras muestra a Judy como “una protoentidad aún no completamente constituida ontológicamente (...) Es como si, a fin de existir plenamente, su mitad oscura esperara a ser completada por la imagen etérea de Madeleine”<sup>91</sup>. Cuando, al enfrentarnos con un ser humano, observamos sólo la mitad visible, tendemos a desobjetivarlo llenando el vacío, “proyectando en la oscuridad una riqueza de la personalidad imaginaria (...) que

---

<sup>90</sup> DELEUZE, Gilles, *Conversaciones 1972-1990*, Edición electrónica de la Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, pág. 53.

<sup>91</sup> ZIZEK, Slavoj, *Arte e ideología en Hollywood. Una defensa del platonismo*, Círculo de Bellas Artes, Madrid, 2008. p. 18.

se convierte en una persona completa, el rostro se transforma en un fetiche levinasiano (...) las dos mitades (la cara exterior y la vida psíquica interior) se combinan en una totalidad cabal”<sup>92</sup>. El exceso de iluminación es la victoria de la tecnología, del choque contra la luz, del alcance de su velocidad, de la conquista el espacio en tiempo, en el instante o al instante. Completar la realidad, subjetivarla en su concreción, tal es el anhelo del biopoder para lograr el control absoluto de las subjetividades. Las imágenes son realizadas por máquinas, iguales a las figuraciones mentales de un extraño, son un enigma.<sup>93</sup> ¿No es este el enigma de la sombra del rostro de Judy pero iluminado por otro, por la máquina, concretado y completado por otro? Es la intensificación de los detalles iluminados que opera gracias a la máquina lo que nos convence, lo que nos da el efecto de realidad acabada y no desordenada. Más real que lo real. Esta iluminación continua del gran mundo-mito, del conjunto de todas las imágenes posibles, permite además un control más absoluto que el que se da en las ciudades, con el alumbrado de calles y avenidas. El hurto de la ciudad es un giro hacia el control radical. El espacio público de comunicación es por lo tanto un lugar conformado no sólo por lo público, sino por lo privado que queda iluminado, las sombras de la imagen reciben el foco de la virtualización. Esta estética de la imagen virtual es una estética inmóvil, de luz perpetua, un exhibicionismo pervertido en el que se pierde el erotismo de lo semioculto, de “la piel que centellea entre dos piezas (el pantalón y el pulóver), entre dos bordes (la camisa entreabierto, el guante y la manga); es ese centelleo el que seduce, o mejor: la puesta en escena de una aparición-desaparición”<sup>94</sup> No queda nada por descubrir, no hay lugar a las interpretaciones. Todo está dado. El todo está dado responde a un movimiento de la postpolítica, la política que se finge ajena a las ideologías pero que dicta qué es lo que se debe y no se debe mirar. De nuevo, esta forma de operar responde al paradigma cibernético basado en la guerra y en la capacidad del soldado para adaptarse al terreno y sobrevivir: hay que saber cómo mirar, qué mirar, para entender cómo vivir. La imagen y la perspectiva única son los elementos concretos de este mirar.

---

<sup>92</sup> *Ibíd.*

<sup>93</sup> Cf. VIRILIO, Paul, *La máquina de visión*, Ediciones cátedra, España, 1998.

<sup>94</sup> BARTHES, Roland, *El placer del texto*, Siglo XXI Editores, Madrid, 1993. p.19.

## 4.1. CATÁLOGO

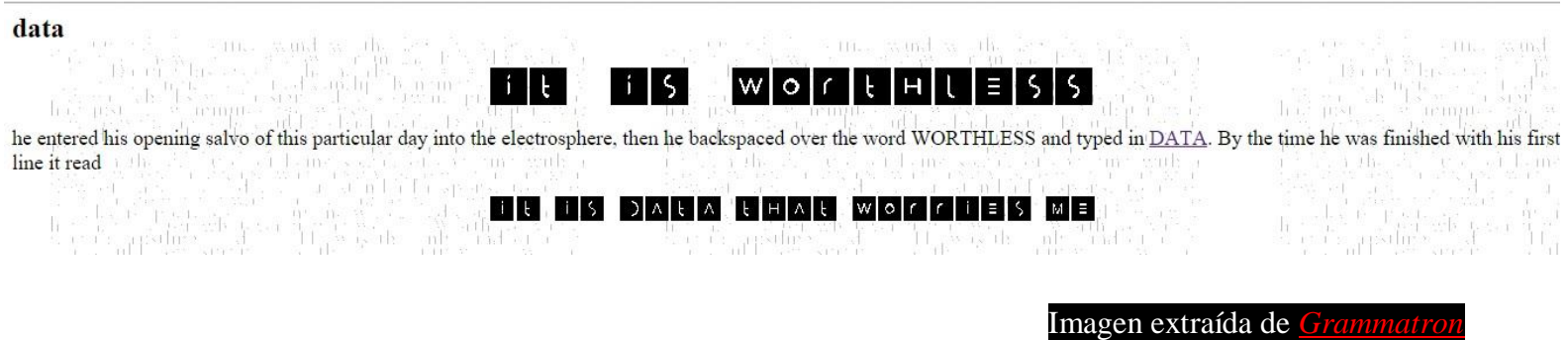


Imagen extraída de [Grammatron](#)

### 4.1.1. La imagen-dato

Cuando la clase trabajadora tomó conciencia de lo que el ciberespacio suponía como forma de rebelión frente a la biopolítica, entendió que si bien ésta podía ejercer su presión sobre los cuerpos, no podría infringir dolor ni castigo en el plano inmaterial. Con esta filosofía de fondo John Perry Barlow definió el ciberespacio como “nuevo hogar de la Mente” formado por “transacciones, relaciones y pensamiento en sí mismo”, como defiende en su *Declaración de independencia del ciberespacio* publicada en 1996<sup>95</sup> y en la que propone el ciberespacio como el lugar “independiente por naturaleza de las tiranías” que imponen los “Gobiernos del Mundo Industrial”. Así, la declaración determina que este espacio se halla fuera de las fronteras gubernamentales, es un nuevo espacio global que crece de las acciones colectivas mediante “un acto natural”. Este mundo que es “pensamiento en sí mismo” no está “donde viven los cuerpos”, porque los cuerpos son expresión de identidades como la raza, la clase o la nacionalidad, las cuales dan pie al nacimiento de los conceptos legales sobre propiedad, expresión, etcétera. Literalmente, estos conceptos “se basan en la materia”. El ciberespacio es por lo tanto una fuga de los cuerpos, un lugar de identidades inmateriales que escapan a la coacción física. Podemos reconocer en esta declaración retazos de la filosofía de Wiener excepto en una clave, al contrario que el padre de la cibernética, Barlow está pidiendo un espacio sin control de los gobiernos, sin leyes. Pero el poder y el sustrato con el que el pensamiento cibernético crea el mundo globalizado basa su capacidad en una capacidad

<sup>95</sup> 10.0. BARLOW, John Perry, *Declaración de independencia del ciberespacio*, Davos, 1996, [bit.ly/1HmCJuB](http://bit.ly/1HmCJuB)

de control sobre los ciudadanos. Es el tránsito del fordismo al postfordismo, de la disciplina de control de los cuerpos al control basado en la tecnología de poder. Es el surgimiento del biopoder como dominio del Estado sobre los ciudadanos a través de las tecnologías<sup>96</sup>. Es así como, pese a las pretensiones libertarias de los ciberciudadanos, el poder toma el control mediante la imagen-dato. La imagen-dato o imagen-código es la sublimación del giro lingüístico que la modernidad realiza en su análisis del hombre. Como explica Foucault fue Freud, más que ningún otro, quien “acercó el conocimiento del hombre a su modelo filológico y lingüístico”, pero “fue también el primero en haber tratado de borrar radicalmente la separación entre lo positivo y lo negativo (de lo normal y lo patológico, de lo comprensible y lo incomprensible, de lo significativo y lo insignificante)” y sólo así, “se comprende cómo anuncia el paso de un análisis en términos de funciones, de conflictos y de significaciones a un análisis en términos de normas, de reglas y de sistemas”<sup>97</sup>. En el paradigma cibernético, como hemos visto, el ser humano ya sólo se entiende en función del sistema y de las reglas con las que opera en él a través de codificación y decodificación. La cibernética, y el ciberespacio es su lugar por excelencia, ya no analiza al ser humano desde el lenguaje, sino que lo convierte en lenguaje puro. La contrapartida de este giro es que al analizar al hombre desde el modelo cercano al lenguaje, se está dejando de lado lo más vivo, puesto que es el sistema, cada conjunto de reglas, lo que da razón a ese sujeto posthumano que ya sólo es en función del contexto en el que se encuentra. Si bien podemos simpatizar con la pretensión de Barlow de crear un espacio paralelo e inmaterial donde los cuerpos no sean determinantes, su pretensión no es realizar, creo yo, un vaciado material en el sentido de dejar de lado lo más vivo, sino efectuar un movimiento de viveza, de proceso de creación, anulando las posibilidades de control del poder. Es decir, cuando aquí hablamos de materia visual, lo hacemos en un doble sentido, físico y virtual: la materia

---

<sup>96</sup> Conviene señalar aquí la diferencia entre biopoder y biopolítica: “Así, el biopoder se refiere al ejercicio de dominio que lleva a cabo el Estado sobre la vida mediante sus tecnologías y dispositivos, mientras que la biopolítica apunta hacia a un análisis crítico del dominio efectuado desde el punto de vista de las experiencias de subjetivación y libertad, esto es, desde abajo”. [YEBRA, Carlos, *El concepto de Multitud en la filosofía de Negri*, Revista Internacional de Pensamiento Político, V. 08, 2013, p. 330, [bit.ly/1dsZru2](http://bit.ly/1dsZru2)]

<sup>97</sup> FOUCAULT, Michel, *Las palabras y las cosas*, Siglo XXI editores, Argentina, 1968, p. 350.

visual atiende a lo material en el sentido de que el cuerpo es un límite –los cuerpos de Barlow sufren por motivos de raza, clase, religión–, y debe ser ese límite el que dé vida a la imagen visual con la que los posthumanos se re-crean. Sin embargo, la pretensión cibernética es negar el hecho del cuerpo, de su dolor y placer, de sus deseos y, en fin, de lo vivo y su materia individual. Así, la red que atraviesa todas las ciencias que formaron parte de esa ciencia nueva y total se decanta por la norma y la regla, de las cuales emanan las significaciones. Deformado el límite exterior-interior a través de la destrucción del cuerpo, el sujeto pierde el *en sí* y se transforma en un sujeto-objeto, en lenguaje-cosa, en pura imagen-dato sin referente, sin materia viva. En este sentido el lenguaje se da de forma simultánea a la acción, el lenguaje es acción. Esta forma de operar es la del poder-velocidad, porque no hay mayor velocidad de control, comprensión y acción que el propio registro de la historia en presente continuo, instantáneo. El dato no tiene perspectiva, es plano, y su pantalla es la del ordenador, no la del cine. La potencia de la archivística alcanza su máximo potencial en la era de la cibernética, su velocidad alcanza a archivar incluso el futuro, lo que está por venir, supradeterminando el presente futuro, imitando desde el pasado muerto en vez de crearlo desde el presente vivo. Esta imagen es pura autorreferencia, creación absoluta sin fallas, es la otra parte de la pantalla, el fin último del espectáculo, la comunicación del miedo para la gestión del control:

Aunque el espectáculo parezca funcionar a través del deseo y el placer (...) en realidad opera mediante la comunicación del temor (...) el espectáculo crea formas de deseo y placer que están íntimamente entretejidas con el temor.<sup>98</sup>

Este sistema de registro que se inscribe gracias a las nuevas tecnologías logra su ventaja precisamente de la pérdida del cuerpo, del fin de lo material vivo, realizando una vigilancia exhaustiva que radica esencialmente en la autorregulación de los individuos a través de su propia imagen-dato, en la cual quedan inscritas todas las huellas de sus acciones. La dictadura cibernética no necesita espías, ella es en sí misma un gran espía que no requiere ejercer control sobre los cuerpos, sino reducirlos a códigos para obtener el gran documento-realidad, lenguaje-cosa en el que los individuos se saben vigilados y controlados, por los poderes y entre los individuos mismos. Es el

---

<sup>98</sup> HARDT, Michael & NEGRI, Antonio, *Imperio*, Editorial Paidós, Madrid, 2005, p. 346.

cambio de la sociedad disciplinaria a la de control, que no implica “el fin de la disciplina”, sino que provoca “el ejercicio inmanente de la disciplina –esto es, el autodisciplinamiento de los sujetos, el susurro incesante de la lógica disciplinaria en el seno de las subjetividades mismas– que se extiende de manera aún más general en la sociedad de control”<sup>99</sup>. Así, la historia continua escrita en un eterno ahora –incluso el futuro inscrito en un eterno ahora– se despliega en un movimiento de registro perpetuo que impide el acontecimiento, pues ante cualquier hecho aparentemente discontinuo, sólo habrá de seguir el rastro de las imágenes-dato para dar con la secuencia que le dio origen. Al mismo tiempo, fingir una explicación causal a través de las imágenes-dato archivadas dará la posibilidad de encubrir un verdadero acontecimiento cuando éste tenga lugar.<sup>100</sup>

## 11. 0. *Masses* Música de Grammatron.

---

<sup>99</sup> *Ibíd.* p. 352.

<sup>100</sup> Podríamos decir aquí, imágenes-dato archivadas, pero también manipuladas. El fenómeno de la hemeroteca es un facilitador de la manipulación de discursos, pues realizar el corte en cualquier momento del pasado según aquello que se quiera justificar –seleccionar un plano de la imagen continua–, para fundamentar el discurso presente e incluso futuro. La falta de perspectiva que imprime la imagen-dato permite que los planos, los cortes o selecciones de la realidad, sean más manipulables, pues atienden más a estadísticas y códigos que a conocimiento vivo. La invasión de la estadística en lo que se llama esfera pública es un antecedente de la imagen-dato y una consecuencia del archivo y ha sido ampliamente comentada por otros autores, entre ellos, Derrida: “Cuando usted dice «el 11 de septiembre», se trata ya de una cita, ¿no? Para invitarme a hablar, usted recuerda, como entre comillas, una fecha, una datación, que invade nuestro espacio público y nuestra vida privada desde hace cinco semanas. Hay algo que *fait date*, diría yo en francés, «hace época», y éste es su impacto, el impacto mismo de aquello que es, por lo menos, *sentido*, de manera aparentemente inmediata, como un acontecimiento que marca, un acontecimiento singular o, como se dice en inglés, *unprecedented* Y digo «de manera aparentemente inmediata», pues este «sentimiento» es menos espontáneo de lo que parece: en gran medida está condicionado, constituido, si no efectivamente construido, en todo caso mediatizado, por una formidable maquinaria tecnosociopolítica”. [DERRIDA, Jacques, *El otro cabo. La democracia, para otro día*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1992, pp. 85-101. Edición digital de *Derrida en castellano*]. El acontecimiento del 11 de Septiembre se dató, se registró, se explicó numéricamente, se identifica numéricamente, provocando el sentimiento de que un auténtico acontecimiento sin precedentes tiene lugar, cuando en realidad es un constructo artificial.

#### 4.1.2. La imagen en alta definición

La falta de acontecimiento en el sentido foucaultiano<sup>101</sup>, podríamos decir, también trata de ser encubierta desde el otro plano del espectáculo, la del brillo y la imagen desarrollan la realidad en alta definición, la hiperrealidad. Por seguir con el ejemplo del 11 de septiembre que Derrida analizaba desde la datación, podemos decir que la imagen-global funciona como una combinación de la imagen dato y de la imagen como alta definición o efecto especial. Para Zizek, esta forma de operar de la virtualización es la de dejar sin sustancia aquello que *imagina*, es una realidad sin sustancia, despojada de lo Real en el sentido lacaniano, de lo que aquí entendemos como materia prima o viva, desarrollando más bien los conceptos de Kluge y Negt:

La realidad virtual se limita a generalizar el procedimiento ofreciendo un producto carente de sustancia: proporciona la misma realidad sin sustancia, sin el núcleo duro de lo Real; exactamente del mismo modo en el que el café descafeinado huele y sabe a café sin ser café de verdad, la realidad virtual se experimenta como realidad sin serlo. Al final de este proceso de virtualización, sin embargo, lo que sucede es que comenzamos a experimentar toda la « realidad real» como si fuera una entidad virtual. Para la gran mayoría del público, las explosiones del World Trade Center fueron acontecimientos televisivos, y es que, mientras mirábamos las tan repetidas imágenes de la gente aterrorizada corriendo hacia la cámara ante una nube inmensa de polvo procedente de la torre que se derrumbaba, ¿acaso no recordaba el encuadre de la toma las escenas de catástrofes de las películas?, ¿no parecía un efecto especial que dejaba anticuados a todos

---

<sup>101</sup> “Acontecimiento [en Foucault]: Suceso que señala una discontinuidad en la historia. Posee una periodicidad y ritmos propios no explicables por las reglas de la causalidad propuestas por los historiadores seguidores de la idea de continuidad y progreso. En el periodo arqueológico, el acontecimiento es asociado a lo que se enuncia (acontecimiento discursivo), mientras que en el periodo genealógico es vinculado a lo que acaece como revolucionario (acontecimiento revolucionario). La revolución iraní se produce cuando se dan series de acciones que confluyen con otras series de actuaciones en series de series y provocan un suceso inédito e inexplicable mediante causalidades económicas, religiosas, sociales o políticas. El acontecimiento es radicalmente extraño, inexplicable y azaroso. Existe una teleología negativa del acontecimiento, pues sin ser sustancia, accidente, calidad, o proceso de un cuerpo, tampoco es inmaterial. No se da una definición positiva del acontecimiento sino que se postula un descarte de realidades que no es”. [SAUQUILLO, Julián, *Para leer a Foucault*, Alianza Editorial, 2012, p. 177]

los demás, ya que, como sabía Jeremy Bentham, la realidad es la mejor apariencia de sí misma?<sup>102</sup>

La imagen en la esfera pública multinacional simula acontecimientos para encubrir su verdad última, su absoluta falta de Acontecimiento, imposibilitada por el frenesí continuo de imágenes y de control, por una continua relación social que impide la movilización. El exceso de comunicación bloquea la creación, el frenesí de la velocidad bloquea la acción del sujeto. A este fenómeno de continuo movimiento se han referido múltiples filósofos al analizar la sociedad cibernética en la que ahora nos encontramos inmersos. Es la máquina abstracta de sobrecodificación para Deleuze y Guattari, produciendo imágenes simuladoras de una realidad en movimiento continuo y sensible; la sustancia frenética de una realidad sin lo Real para Žizek, el espectáculo de Debord; la imagen en tiempo real de Virilio, etcétera. Lo radical de esta imagen fantasmática y ubicua, y apuntaba a ello al inicio de este ensayo, es su autorreferencialidad auspiciadora del control biopolítico. Pero, si el control del biopoder se organiza a través del deseo y el placer –en apariencia–, ¿qué mayor deseo y placer puede haber en una sociedad de miedo y de control que el de la posibilidad de una mayor libertad? Por lo tanto, la autorreferencialidad de la imagen global finge sus fugas, su salir de sí misma mediante la imagen hiperreal o en alta definición, de nuevo, potenciando los detalles. En términos de Valeria A. Graziano y siguiendo a Burriaud, la «sociedad del espectáculo» viene a ser sustituida por la «sociedad de los extras», “una sociedad donde cada vez más los contactos humanos tienen lugar dentro de situaciones controladas y espacios predeterminados, donde pueden ser «actuados» y donde cada uno puede encontrar su propia «ilusión de una democracia interactiva» personalizada”<sup>103</sup>. En su definición de la esfera pública burguesa, Kluge describe, entre otras de sus características esenciales, la ilusión de participación de todos los miembros de la

---

<sup>102</sup> ŽIZEK, Slavoj, *Bienvenidos al desierto de lo Real*, Ediciones Akal, Madrid, 2005, p. 15.

<sup>103</sup> A. GRAZIANO, Valeria, *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*, «Intersección del arte, la cultura y el poder: arte y teoría en el semiocapitalismo», Akal, Madrid, 2005, p. 179.



sociedad al presentarse como “la síntesis ilusoria de la sociedad en su conjunto”<sup>104</sup>. La esfera pública multinacional global también se propone como el lugar de participación de todos los individuos, pero ahora que el acceso a la producción mediática es más accesible, la ilusión de sociedad en su conjunto es mayor. La sociedad ya no rehace “la totalidad del espacio como su propia escena”<sup>105</sup>, sino que es la escena misma desterritorializada. Este salto del espectáculo al extra, o del simulacro a la hiperrealidad o realidad en alta definición, supone la pérdida total del territorio. El mismo Baudrillard parece haber entendido que el simulacro ya no tiene sentido cuando describe las consecuencias de la cibernética en *Videoculturas de fin de siglo*, ya que éste no se realiza mediante la sustitución del referente por un mapa creado a imagen y semejanza del terreno, pero vaciado de sentido. El efecto *Beaubourg* se ha extinguido porque si bien éste operaba desde el centro a la periferia, produciendo imágenes figurativas para los conceptos formales, delimitando su apariencia según el modelo del propio sistema de masas, domesticando el territorio, anulando las diferencias, hoy el referente ha sido aniquilado y ya no necesita ser sustituido, el cuerpo ha perdido por completo su peso y el centro, sin territorio, no tiene lugar<sup>106</sup>. En este sentido, la imagen de la realidad en alta definición es una imagen nueva, de una realidad nueva, no el simulacro de lo que existe, sino lo que existe mismo. Y lo diferencial, la democracia hecha a medida, puede ser creado y controlado para dar una falsa apariencia de heterogeneidad a lo que es homogeneidad pura. Esa falsa idea de heterogeneidad se realiza intensificando los detalles mediante la imagen brillante y estridente, frenética, que es el continuo movimiento de lo mismo y paraliza la capacidad creadora del sujeto fingiendo su mayor ilusión: el deseo de libertad. Virilio describe la “alta definición” como aquella en la que la exposición de la imagen depende de un aparente tiempo real que es falso y que supone un agotamiento de la modernidad que conlleva un agotamiento de una lógica de

---

<sup>104</sup> KLUGE, Aleksander, *Raw materials for the Imagination*, Amsterdam University Press, Amsterdam, 2012, p. 56. [Las traducciones de este texto son mías]

<sup>105</sup> DEBORD, Guy, *La sociedad del espectáculo*, Ediciones naufragio, Santiago de Chile, 1995, p. 103.

<sup>106</sup> BAUDRILLARD, Jean, *Cultura y Simulacro*, Editorial Kairós, Barcelona, 1978. Sobre el efecto *Beaubourg* y las características que aquí se señalan, especialmente, pp. 77 y ss.

la representación pública. Nuestra era es, por tanto, la era de la visión, del imperio de la imagen, donde la representación es sustituida por la presentación:

De hecho, la era de la lógica formal de la imagen, es la de la pintura, el grabado, la arquitectura, que se termina con el siglo XVIII. La era de la lógica dialéctica es la de la fotografía, la cinematografía o, si se prefiere, la del fotograma, en el siglo XIX. La era de la lógica paradójica de la imagen es la que se inicia con el invento de la videografía, de la holografía y de la infografía como si, en este fin del siglo XX, el agotamiento de la modernidad estuviera en sí mismo marcado por el agotamiento de una lógica de la representación pública (...) La paradoja lógica es en definitiva la de esta imagen en tiempo real que domina la cosa representada, ese tiempo que la lleva al espacio real. Esta virtualidad que domina la actualidad, que trastorna la misma noción de realidad. De ahí esta crisis de las representaciones públicas tradicionales (gráficas, fotográficas, cinematográficas...) en favor de una presentación, de una presencia paradójica, telepresencia a distancia del objeto o del ser que suple su misma existencia, aquí y ahora. De lo que resulta, en definitiva, «la alta definición», la alta resolución, ya no tanto de la imagen (fotográfica o televisual) como de la propia realidad». <sup>107</sup>

Esta lógica de la alta definición –una suerte de efecto de realidad– se fundamenta para Virilio en una valoración “torpe” de las virtualidades de la lógica paradójica del videograma sumiéndonos en un “delirio de interpretación periodística” que rodea a esas tecnologías. Mientras que la lógica dialéctica expresaba las imágenes en diferido, la lógica paradójica de la alta definición la realidad en tiempo real del objeto es la que queda “definitivamente resuelta”<sup>108</sup>. La imagen del objeto captado corresponde a una virtualidad de una presencia en tiempo real “que no sólo permite el tele-espectáculo de los objetos expuestos, sino la tele-acción, la tele-orden y la compra a domicilio”<sup>109</sup>. ¿No se aprecia en las palabras de Virilio la lógica capitalista que articula a los medios de comunicación de masas en torno a la imagen de deseo? ¿No es en esta experiencia de realidad donde radica el éxito de la tecnología en torno a los medios de comunicación de masas? Esa imagen virtual en tiempo real es el efecto de realidad de la

---

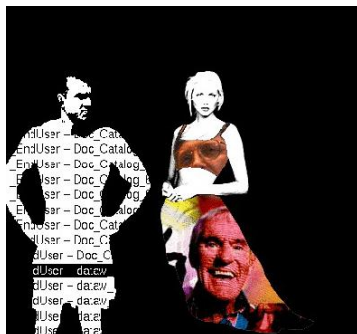
<sup>107</sup> VIRILIO, Paul, *La máquina de visión*, Ediciones Cátedra, España, 1998, p. 4.

<sup>108</sup> *Ibíd.*

<sup>109</sup> *Ibíd.*

casa de *Gran Hermano*, de la vida en alta definición, intensificada, creada, en el momento en que puede ser filmada constantemente y, por lo tanto, realizada mediante una representación magnificada. Todo se torna más sabroso, más luminoso, más brillante. ¿No es entonces la lógica de la imagen como modelo preconfigurado y cerrado lo que impera, lo que se muestra como si fuera materia prima, como fantasía de los individuos, como sus deseos, cuando en realidad sólo es la presentación de una ideología determinada que responde a los poderes del capitalismo global? ¿No es esta, en el fondo, la definición de la esfera pública multinacional?

El recorrido de Virilio por las etapas lógicas de la imagen y su diferenciación con la utilización de la imagen en la actualidad establece tres elementos clave para la construcción de una esfera pública oposicional que, considero, se han ido perfilando a través de todo este ensayo pero que ya podemos formular con claridad: presencia, tiempo y espacio. La crisis de la representación pública o la dinámica de la esfera pública del capital multinacional opera proponiendo el objeto como presencia continua, configurando lo que *es* como lo que aparece, y aparece siempre en tiempo real, ahora, clausurando pasado y futuro, y al tiempo simulando un olvido del espacio, que queda subsumido en un aquí sempiterno, sin perspectiva. La esfera pública oposicional deberá, por lo tanto, recuperar la materia visual para que el ser pueda ser creación ontológica, controlando el tiempo desde otros ritmos que no sean el aquí de la velocidad, y en la medida en que recupera materia, recuperar la espacialización de la imagen o, al menos, su perspectiva.



## 12.0 *Big city night street*

**AGATHA APPEARS de**

**Olia Lialina**

### 4.1.3. Imagen-tiempo y e-imagen

El pesimismo de Virilio al analizar las nuevas tecnologías puede provenir de que su análisis se centra en la esfera pública del capital multinacional que opera utilizando, por lo menos, las dos imágenes propuestas anteriormente: la imagen-dato y la imagen en alta definición. Desenmascarar estas formas de utilizar la imagen es esencial para proponer alternativas creadoras de resistencia. En este sentido, José Luis Brea hace un recorrido por las eras de la imagen para analizar la e-imagen y sus posibilidades. El autor es asimismo deudor de los dos libros sobre cine de Gilles Deleuze, y en especial de sus conceptos de imagen-movimiento e imagen-tiempo, por lo que me propongo ahora rescatar del libro de Brea y de los dos tomos deleuzianos, los conceptos clave sobre la función de la imagen para que ésta pueda utilizarse desde una esfera pública oposicional.

La teoría deleuziana sobre la imagen cinematográfica se basa en la idea de que el cine logra el movimiento, tomando los conceptos de la obra de *Materia y Memoria* de Bergson para ampliarlos y adaptarlos a su propia filosofía. Así, si para Bergson el cine era un movimiento conformado de imágenes móviles, una ilusión, según Deleuze, éste entenderá que lo que realmente produce la imagen cinematográfica no es un corte inmóvil unido a un movimiento abstracto, sino que el corte mismo es móvil, y su imagen es precisamente la imagen movimiento del primer capítulo de Henri Bergson en *Materia y Memoria*. La imagen cinematográfica es, por lo tanto, movimiento, lo cual implica que remite al cambio. Esta remisión al cambio y al movimiento supone un salto cualitativo sin precedentes respecto a la imagen anterior al film, la imagen-materia, la pintura, cuya función era la retención de un “*momento-acontecimiento*”<sup>110</sup>, como un rincón de ser perdurable frente al paso del tiempo y que, por tanto, anula la diferencia, remitiendo siempre a lo mismo. La cámara en cambio capta imágenes en movimiento y, si en un principio y según Bergson, el movimiento era sólo el de lo grabado y no el de la cámara, que se disponía de forma inmóvil, Deleuze notará que el montaje es capaz de dar movimiento a los cortes mismos: las perspectivas, la profundidad de plano, etcétera, suponen un control de lo móvil para crear una determinada secuencia, una imagen del

---

<sup>110</sup> BREA, José Luis, *Las tres eras de la imagen. Imagen-materia, film, e-image*, Ediciones Akal, Madrid, p. 16.

mundo, es decir, un tiempo. Pero el verdadero control-juego del tiempo no llegará con la imagen-movimiento, sino con la imagen-tiempo. La imagen tiempo es la ruptura del montaje como secuencia racional de imágenes narrativas y racionales:

La imagen moderna instaura el reino de los «inconmensurables» o de los cortes irracionales: es decir, que el corte ya no forma parte de una imagen o de la otra, de ninguna de las secuencias que él separa y reparte... El intervalo se libera, el intersticio se hace irreductible y vale por sí mismo... Ya no corresponde hablar de un prolongamiento real o posible capaz de constituir un mundo exterior: hemos cesado de creer en él, y la imagen queda separada del mundo exterior. Pero la interiorización o la integración en un todo como conciencia de sí también ha desaparecido: el reencadenamiento se efectúa por fragmentación, se trate de las construcciones de series en Godard o de las transformaciones de capas en Resnais.<sup>111</sup>

La imagen tiempo es la imagen de la subjetividad y la cámara no es, por tanto, un ojo inmóvil –que se corresponderá más con el proyector– sino “un ojo mental”, un instrumento que, “en manos de autores mediocres” será inútil, porque pretenderán “sustituir las ideas por esos aparatos”, pero las ideas de los grandes autores, por el contrario, “provocan estos nuevos instrumentos”<sup>112</sup>. Aunque Deleuze se refiere en sus reflexiones a la imagen cinematográfica y todavía no está pensando en la imagen electrónica, en cualquier caso su reflexión se puede extrapolar a la actualidad. La tecnología, el gran ojo de las corporaciones globales que controlan la web, no es en sí mismo nada más que una potencia, bien de imposición de ideas, bien de creación de nuevas verdades. Resulta fácil adivinar que desde aquí se propone que la esfera pública del capital multinacional pretende lo primero, mientras que una esfera pública oposicional buscará lo segundo. Pero siguiendo con el análisis de la imagen cinematográfica, cuando Deleuze habla de imagen-movimiento y de imagen tiempo, está retratando dos momentos del cine, dos etapas que quedan divididas por la Segunda Guerra Mundial. La etapa prebélica es todavía la etapa moderna de la trascendencia,

---

<sup>111</sup>DELEUZE, Gilles, *La imagen tiempo. Estudios sobre cine 2*, Ediciones Paidós, Barcelona, 1987, p. 367.

<sup>112</sup> DELEUZE, Gilles, *Conversaciones 1972-1990*, «Sobre la imagen movimiento», Edición electrónica la Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, p. 47.

donde el montaje atiende a encarnar los valores abstractos mediante la secuencia de tomas, las perspectivas y los planos. Es decir, responde a un “todo como totalidad abierta, supone que hay relaciones conmensurables o conexiones racionales entre las imágenes, dentro de la imagen misma, y en las relaciones entre la imagen y el todo”<sup>113</sup>. Tras la posguerra, cine rompe con este modelo, rompe la continuidad porque necesita mostrar “todo tipo de conexiones irracionales, de relaciones inconmensurables entre imágenes”. Esta ruptura de la continuidad invalida la perspectiva de una totalidad abierta de las imágenes-movimiento porque la totalización ya no es posible, “no hay interiorización de un todo ni exteriorización de un todo”<sup>114</sup> y las imágenes se reorganizan mediante conexiones irracionales. Esta suerte de conexiones irracionales, rizomáticas, serán la característica principal para Brea de la e-imagen, que es en gran medida una imagen-tiempo en cuya forma no sólo está la potencia de cambio que introduce la imagen-movimiento, sino la diferencia:

Imágenes-tiempo: ya lo hemos dicho. Y que lo son no sólo por su efimeridad, por su no durar –por su temporalidad pura, formas del *phantasma*, *(des)apariciones*, seres que son *siempre dejando de ser*. Sino *imágenes-tiempo* también porque en ellas es la propia diferencia lo que está en cursos, en su *diferir* (...) Aquí la imagen es fluencia, cambio, «diferencia no sometida a las exigencias de la re-presentación» (Deleuze, *Diferencia y repetición*, 1987).<sup>115</sup>

Para Brea, la e-imagen es aquella en la que lo Real lacaniano como lo que vuelve se extingue, puesto que carecen de toda voluntad de retorno. Son “puros espectros, ajenos a todo principio de realidad”<sup>116</sup> y *(des)apariciones*, pura presentación, puro presente continuo que nada retiene o retorna y, por lo tanto, son “acontecimientos

---

<sup>113</sup> DELEUZE, Gilles, *Conversaciones 1972-1990*, «Algunas dudas sobre lo imaginario», Edición electrónica de la Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, p. 55.

<sup>114</sup> *Ibíd.*

<sup>115</sup> BREA, José Luis, *Las tres eras de la imagen. Imagen-materia, film, e-image*, Ediciones Akal, Madrid, p. 70.

<sup>116</sup> *Ibíd.* p. 67.

puros (imagen-acontecimiento)”<sup>117</sup>. Y sin embargo, si recordamos ahora el pasaje en el que Zizek narra la repetición constante de las imágenes de las torres gemelas, o Derrida al hablar de la datación para fingir un acontecimiento, considero que la e-imagen en la esfera pública del capital multinacional también funciona como la capacidad de repetir lo mismo aunque de forma distinta, ofreciendo infinitas noticias, imágenes y comunicaciones en tiempo real y proceso continuo y sincrónico que conforman el mismo metadiscurso, la comunicación continua. Es decir, al revés que el continuo repetir de lo mismo, pero apareciendo de manera distinta, la imagen global que se propone aquí implica diferentes repeticiones de lo mismo para provocar el efecto de totalidad abierta, de sistema global que acoge todas las posibilidades, escondiendo la única imposibilidad: que lo mismo, el flujo del capital, se trasmute en otro tipo de orden. En este sentido, considero que la e-imagen en la esfera pública del capital multinacional funciona utilizando las características claves de la imagen-movimiento y de la imagen-tiempo como recurso para esconder su límite al cambio: aunque es una totalidad cerrada sobre sí misma, se finge totalidad abierta y, dado que la trascendencia ha sido trasmutada en inmanencia, lo hace proponiendo mediante imágenes-tiempo aparentes la misma posibilidad continua en una suerte de imágenes desconectadas, como si su secuencialidad se hubiera roto cuando en realidad transcurre siempre en un solo espacio y tiempo: el aquí y ahora. La definición de Brea creo que atiende más a la posibilidad de creación que la e-imagen permite para la esfera pública oposicional: creación de acontecimientos, de verdaderas desconexiones y recreaciones, del tiempo del fluir de la diferencia.

El tiempo como autónomo del espacio debe ser utilizado por la esfera pública oposicional para construir el verdadero ahora, que no es el del ritmo de un mismo tiempo global impuesto sobre los tiempos clásicos y propios de cada territorio local, sino un tiempo-ahora como un “tiempo (cada vez) puro, inicializado”<sup>118</sup>. Creo que los distintos conceptos de ahora en Brea y Virilio son las claves para conformar la esfera pública oposicional frente a la esfera pública del capital multinacional: es la diferencia entre el ahora como continuum, como representación siempre de lo mismo en formas

---

<sup>117</sup> *Ibíd.* p. 74.

<sup>118</sup> *Ibíd.* p. 74.

distintas, o el ahora como inicio, como verdadera diferencia y cambio. O más bien deberíamos decir los ahoras, ahoras que aparecen simultáneamente en diversas direcciones y con distintos ritmos, dependiendo de la materia viva a partir de la cual son creados. Esta materia, la materia visual que definía en el apartado dos de este ensayo, es la materia del acontecimiento y considero que es compatible con lo que Brea propone porque no implica un espacio, sino que es el lugar del no-lugar. Hardt y Negri también se afanan por buscar el lugar del no lugar como punto de resistencia:

Debemos avanzar mucho más en la tarea de definir ese nuevo lugar del no lugar, mucho más allá de las meras experiencias de mezcla e hibridación y de los experimentos que se realizan alrededor de ellas. Tenemos que llegar a constituir un artificio político coherente, un devenir artificial en el sentido en que hablaban los humanistas del homohomo, producido en virtud del arte y el conocimiento, y en el sentido en que hablaba Spinoza. Los senderos infinitos de los bárbaros deben formar un nuevo modo de vida.<sup>119</sup>

El no lugar debe ser el de la libertad creadora que Duras describía al explicar cómo se rodó la película *El Camión*. Lo que late de fondo es el cambio en el marco epistemológico del mundo que tuvo lugar tras la Segunda Guerra Mundial:

El hecho moderno es que ya no creemos en este mundo. Ni siquiera creemos en los acontecimientos que nos suceden, el amor, la muerte, como si sólo nos concernieran a medias. No somos nosotros los que hacemos cine, es el mundo que se nos aparece como un mal film.<sup>120</sup>

Deleuze habla de hecho moderno pero creo que la falta de creencia en el mundo anuncia el fin de la modernidad. En las postmodernidades, por lo tanto, el biopoder tratará de generar la hiperrealidad –un film con mejores efectos especiales– para recuperar la fe en un relato global de alta fidelidad, y la resistencia asumirá que la única potencia de verdad es la creadora, y el movimiento y la diferencia son sus instrumentos. Por lo tanto, la e-imagen oposicional deberá generar verdaderas imágenes inconmensurables para sacar a la luz las sombras de los puntos ciegos del absoluto

---

<sup>119</sup> HARDT, Michael & NEGRI, Antonio, *Imperio*, Editorial Paidós, Madrid, 2005, p. 238.

<sup>120</sup> DELEUZE, Gilles, *La imagen tiempo. Estudios sobre cine 2*, Ediciones Paidós, Barcelona, 1987, p. 229.



global. Deberá, mediante la ruptura secuencial e irracional, demostrar la verdadera forma del discurso del poder, la que se esconde bajo su eufórica y frenética realidad en alta definición: su secuencia de imagen-dato, perfectamente estructurada y lógica – según la lógica del sistema–, su continua repetición de lo mismo mediante distintas técnicas. La e-imagen de la esfera pública oposicional deberá desenmascarar, hoy más que nunca, pues la virtualización hedonista-capitalista esconde su verdadera naturaleza mejor que el poder fascista directo –recordemos el texto de Pasolini citado en *Saló, Fascismo y hedonismo*–, el discurso virtual de la esfera pública multinacional como explotación de innumerables clichés en apariencia diferentes, que sirven para rehuir cualquier cambio real. La noción de lo nuevo de Barthes cobra aquí más valor, así como su lucha contra los estereotipos<sup>121</sup> y, en cierto sentido lo que se pretende es seguir la labor de deconstrucción de los imaginarios que él realizó en *Mitologías*<sup>122</sup>, y el trabajo de otros autores como Karl Kraus, que a través de las páginas de la revista *La Antorcha*<sup>123</sup>, ejecutó su propia resistencia al poder, a su lenguaje en general y al lenguaje jurídico en particular. Este proceso de desmitificación, de desnaturalización, debe hacerse hoy en el plano de la imagen, del imaginario, mediante e-imagen, dado que hoy el mismo plano de la imagen virtual se ha naturalizado<sup>124</sup>. Pero, en la medida en que los parámetros de producción y consumo ahora también están cambiando, la esfera pública oposicional deberá realizar nuevos planteamientos en ambos planos. En el plano de la producción, en tanto que los medios de producción de virtualización son ahora más accesibles a la multitud, la esfera pública oposicional no puede abandonar nunca su potencial creativo. No se trata sólo de destruir la reificación de las identidades

---

<sup>121</sup> Para leer más sobre el tema, *El placer del texto*, Siglo XXI Editores, Madrid, 1993.

<sup>122</sup> BARTHES, Roland, *Mitologías*, Siglo XXI Editores, Madrid, 1993.

<sup>123</sup> KRAUS, Karl, *La Antorcha. Selección de artículos de «Die Fackel»*, Acanalado, Barcelona, 2011.

<sup>124</sup> “..cada "persona" cortará el vínculo sustancial con su propio cuerpo y se concebirá como parte de la nueva Mente holística que vive y actúa a través de cada uno-, esta "naturalización" de la World Wide Web o del mercado oculta el conjunto de relaciones de poder (de decisiones políticas, de condiciones institucionales) que necesitan los “organismos” como Internet (o el mercado, o el capitalismo, etcétera) para prosperar”. [ZIZEK, Slavoj, *Estudios culturales: reflexiones sobre el multiculturalismo*. «Multiculturalismo», Paidós, Buenos Aires, 1998, p. 56]

que tanto biopoder como resistencia realizan, sino de hacerlo creando nuevas subjetividades, nueva vida a partir de la materia prima. En cierta medida, Butler ya ha apuntado a esta necesidad cuando, al analizar el feminismo y el concepto de mujer, determina que parte de la lucha feminista se estaba diluyendo por tratar de reificar lo que la mujer es, en vez de entender el concepto como abierto, dispuesto siempre a admitir nuevas acepciones, no como un largo etcétera suma de características más concretas –occidental, negra, lesbiana...– que provoquen más desunión, sino como un universal sin esencia, sin forma esencial –y más sin figura–, sin un catálogo de imágenes concretas a las que quede asociado. Este movimiento antifundamentalista, negador de la esencia, provoca a su vez dos movimientos: evita la desunión de las luchas en luchas atómicas e impide que el poder jurídico subsuma las reificaciones identitarias, produciendo nuevos sujetos jurídicos.<sup>125</sup> <sup>126</sup> La vía propuesta por Butler es una vía de resistencia en contra de las formas, tanto de las esencialidades abstractas –trascendentes– de la modernidad, como de las formas-figura, identidades reificadas –inmanentes– del biopoder. De la misma forma, el lenguaje de las imágenes debe atender

---

<sup>125</sup> “El poder jurídico «produce» irremediamente lo que afirma sólo representar; así, la política debe preocuparse por esta doble función del poder: la jurídica y la productiva. De hecho, la ley produce y posteriormente esconde la noción de «un sujeto anterior a la ley» para apelar a esa formación discursiva como una premisa fundacional naturalizada que posteriormente legitima la hegemonía reguladora de esa misma ley”. [BUTLER, Judith, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Ediciones Paidós, Barcelona, 2007. p. 48]

<sup>126</sup> “Podemos estar tentados a creer que asumir el sujeto por anticipado es necesario para salvaguardar la agencia del sujeto. Pero afirmar que el sujeto es constituido no es afirmar que es determinado: por el contrario, el carácter constituido del sujeto es la precondition misma de su agencia. (...) ¿Necesitamos asumir teóricamente desde el principio un sujeto con agencia antes de que podamos articular los términos de una tarea social y política significativa de transformación, resistencia y democratización radical? Si no ofrecemos por anticipado la garantía teórica de ese agente, ¿no estamos condenados a renunciar a la transformación y a la práctica política con significado? (...) En un sentido, el modelo epistemológico que nos ofrece un sujeto o agente previamente dado se recusa a reconocer que la agencia es siempre y solamente una prerrogativa política. Como tal, parece crucial cuestionar las condiciones de su posibilidad, no darla por hecho como una garantía a priori”. [BUTLER, Judith, *Fundamentos contingentes. El feminismo y la cuestión del postmodernismo*, trabajo presentado en el Greater Philadelphia Philosophy Consortium, 1990. Publicación de *La ventana*, número 13, 2001, pp.27-28]

a la creación sin esencias, sin formas o, en todo caso y con Deleuze, como en el cine, trabajar según la noción de *shape* de Melville, totalmente opuesta a la forma y opuesta a los falsarios nietzscheanos:

La gran teoría de los falsarios según Nietzsche aparece en el libro IV de *Zaratustra*: se reconoce aquí al hombre de Estado, al hombre de religión, al hombre de moralidad, al hombre de ciencia... A cada uno le corresponde una potencia de lo falso; además, son inseparables unos de otros. Y «el hombre verídico» mismo era la primera potencia de lo falso, que se desarrolla a través de los otros. El artista, a su vez, es un falsario, pero se trata de la última potencia de lo falso, porque él quiere la metamorfosis en vez de «tomar» una forma (forma de lo Verdadero, del Bien, etcétera). La voluntad como voluntad de potencia tiene, pues, dos grados extremos, dos estados polares de la vida, por una parte el querer-tomar o querer-dominar, por la otra el querer idéntico al devenir y a la metamorfosis, la virtud que da». Nietzsche podrá decirse creador de verdad, desde el segundo punto de vista, sin dejar de mantener íntegramente su crítica de lo Verdadero. Hallaremos en Melville una oposición igualmente vigorosa entre la forma y la metamorfosis, «form» y «shape» (especialmente en *Pierre et les ambigu'ités*; véase el comentario de JAWORSKI, *Le désert et l'empire*, tesis París VII, págs. 566-568)<sup>127</sup>.

Las imágenes de la esfera pública oposicional deberán crear verdad desde la última potencia de lo falso, la de la metamorfosis, la del movimiento, la que no acepta una forma preestablecida. La esfera pública del capital multinacional –y la burguesa, y cualquier forma de poder– opera desde formas establecidas *a priori* que luego finge como verdades naturales que debe regular. Por su condición de imagen-tiempo, la e-imagen permite esta ruptura diferencial, la potencia creadora de secuencias inconexas, generando nuevos sentidos a partir de secuencias no previstas y cuyo rastro a través de la imagen-dato no podrá explicar la creación en sí. Si las secuencias de imágenes atienden a una lógica mental de distintos individuos de la clase trabajadora, arraigada en la fantasía que emana de sus cuerpos –de sus entrañas, de su corazón, de su mente–, extraer el archivo de dicha secuencia no supondrá una explicación de la misma y, por lo tanto, la esfera pública oposicional será capaz de crear acontecimientos y rupturas de sentido secuencial. Por concretar, cuando las creaciones atienden a la voluntad creadora

---

<sup>127</sup> DELEUZE, Gilles, *La imagen tiempo. Estudios sobre cine 2*, Ediciones Paidós, Barcelona, 1987, p. 198. Nota al pie, 26.

de lo que un individuo determinado siente y piensa y, al mismo tiempo, éstas se conectan con las imágenes de otros individuos, recreándolas, engranándolas con otras a su vez, generándolas, mutándolas, dándoles nuevos significados, codificando y decodificando no desde la lógica de la salud y de la supervivencia que proclamaba la cibernética, sino desde la lógica de la materia visual, entonces los significados son nuevos, pierden la esencia y el peso de lo naturalizado. Es imprescindible notar aquí el hecho de que esta posibilidad de significados se eleva a su máxima potencia precisamente porque en su creación la forma de producción y consumo es creativa, consumir y producir es una y la misma cosa, pues no hay producción sin consumo previo, ni consumo que no conlleve en sí otra producción. Esto es posible, además, porque como explica Brea, si la imagen-materia era la repetición y la imagen film la diferencia –en tanto que introducía el movimiento–, la e-imagen es la repetición de la diferencia. Las imágenes virtuales rebotan, aparecen y desaparecen, pero no mueren, su “*anorexia inmaterial*” les permite generar “un sistema-red tan cargado de posibilidades”, que inaugura “*la era de la imagen del mundo*”<sup>128</sup>. La imagen de la esfera oposicional se opone aquí a la memoria de la imagen-dato, esa memoria sobredeterminadora del futuro y canceladora del presente. Será “memoria de lo que nunca ha sido: es la que siempre intenta arrancar cada pasado del mundo que de ella se ha apropiado –historia de los vencedores– para emancipar en él su anhelo de completud, la apertura de un mundo que nunca ha existido”<sup>129</sup>. Según Brea, esta memoria es lo contrario del archivo, el anarchivo, un archivo enfermado, “un archivo sin ley, sin fuerza de organización clasificatoria y para el que el trazado de series y alineamientos de lo semejante con lo semejante vacila constantemente, consintiéndose toda irregularidad como otra opción igualmente posible, plausible (...) la idea-déspota, deja paso a meras economías de superficie entramada –en modos de organización de los saberes, de los efectos de conocimiento, cuyo trabajo se resuelve y decide en horizontal, en lo plano de una infinidad de conexiones posibles y que se abren en árbol, en la virtualidad innumera de movimientos de intensión sináptica que hiperlazan, un poco al

---

<sup>128</sup> BREA, José Luis, *Las tres eras de la imagen. Imagen-materia, film, e-image*, Ediciones Akal, Madrid, p. 71.

<sup>129</sup> *Ibid.* p. 79.

arbitrio y haciendo que casi cualquier gesto de azar valga, un nodo cualquiera con otro nodo cualquiera”<sup>130</sup>. Esta forma de lo concreto de la imagen frente al concepto mediante una serie de imágenes desconectadas, permite la intuición bergsoniana que capta el ser vital. La materia visual es la misma materia de otro tiempo, del tiempo que no es global, que no es un tiempo y perspectiva únicos, sino el tiempo de la imagen deleuziana, el tiempo desconectado que no repite la diferencia mediante el cliché, sino que es el eterno retorno de lo mismo siempre distinto, desde perspectivas distintas. La materia visual imprime a la e-imagen de la esfera oposicional, además, una nueva luz que no es la de los focos de la hiperrealidad, sino una luz más sucia y tenue, que no ilumina todos los rincones, que permite las sombras y se pierde en las desconexiones entre imágenes.

Ya no se trata, como en el caso del saber, de formas determinadas o, como en el caso del poder, de reglas coactivas: se trata de reglas facultativas que producen la existencia como obra de arte, reglas éticas y estéticas que constituyen modos de existencia o estilos de vida (de los que incluso el suicidio forma parte). A esto llamó Nietzsche la actividad artística de la voluntad de poder, la invención de nuevas “posibilidades de vida” (...) Un proceso de subjetivación, es decir, la producción de un modo de existencia, no puede confundirse con un sujeto, a menos que se le despoje de toda identidad y de toda interioridad. La subjetivación no tiene ni siquiera que ver con la “persona”: se trata de una individuación, particular o colectiva, que caracteriza un acontecimiento.<sup>131</sup>

El proceso de subjetivación de la esfera oposicional es el que sustituye las formas o estilos de vida dados –comunicados mediante diferentes estereotipos– por nuevas formas creadas despojadas de identidad y subjetivadas según el subjetivismo foucaultiano que propusimos al hablar de la experiencia posthumana, una individuación particular o colectiva que se opone a cualquier forma de poder y por tanto es capaz de producir acontecimientos. Es decir, la esfera pública oposicional construirá su propio imaginario. Como Deleuze explica, lo complicado de la noción de imaginario es que implica un cruce entre lo irreal y lo real, impidiendo discernir uno de otro. Es decir, según los términos de virtual y actual propuestos por el pensador francés, lo actual sería

---

<sup>130</sup> *Ibid.* p. 80.

<sup>131</sup> DELEUZE, Gilles, *Conversaciones 1972-1990*, «La vida como obra de arte», Edición electrónica de la Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, p. 85.

aquello que se da en la realidad frente a lo virtual creado. Lo imaginario tiene lugar en las imágenes cristal, en los fenómenos cristalinos, donde “se produce un intercambio entre una imagen virtual y una imagen actual, lo virtual se convierte en actual y viceversa”<sup>132</sup>. Precisamente la e-imagen es la expresión máxima de un fenómeno cristalino, ya que toda imagen virtual se propone como actual, actualizada, actualización de toda la metanarrativa del mundo global. Lo actual en la esfera oposicional estará ligado con lo que aquí llamamos materia visual.

### 13.0. Ludwig: Réquiem por un rey virgen

“Cuando el marco o la pantalla funcionan como tablero de mandos, mesa de impresión o de información, la imagen no cesa de recortarse en otra imagen, de imprimirse a través de una trama aparente, de deslizarse sobre otras imágenes en una «ola incesante de mensajes», y el plano mismo se asemeja menos a un ojo que a un cerebro sobrecargado que absorbe informaciones sin tregua: es el par cerebro-información, cerebro-ciudad, que reemplaza a ojo-Naturaleza”.<sup>133</sup>

El cine de Syberberg es un antecedente de la e-imagen, un ejemplo que muestra las posibilidades de interrelación creativa que propone el modelo de la perspectiva táctil, de la producción en horizontal, del consumo creativo, mediante la interconexión de los mensajes, de las imágenes, y la construcción de nuevos significados no construidos secuencialmente siguiendo una lógica racional. Tiende a un “vasto espacio de información, espacio complejo, heterogéneo, anárquico, donde conviven lo trivial y lo cultural, lo público y lo privado, lo histórico y lo anecdótico, lo imaginario y lo real, y unas veces, del lado de la palabra, los discursos, los comentarios, los testimonios

<sup>132</sup> *Ibíd.* «Algunas dudas sobre lo imaginario», Edición electrónica de la Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, pág. 57.

<sup>133</sup> DELEUZE, Gilles, *La imagen tiempo. Estudios sobre cine 2*, Ediciones Paidós, Barcelona, 1987, p. 357.

familiares o domésticos...”<sup>134</sup>. Es el «efecto media», donde la “disyunción, la división de lo visual y lo sonoro se encargarán precisamente de expresar esa «complejidad» del espacio informático”<sup>135</sup>.

#### 14.0. Locura y terror

“Bien simple: es el capital el que provoca el terrorismo actual para beneficiarse a sí mismo y al sistema de poder”

“Sólo los anarquistas están hoy en situación de transformar la sociedad sin utilizar los métodos del terrorismo. Los anarquistas se parecen un poco a la “primera generación”, que sólo vivía de ideas. Pero con más claridad sobre cómo llevarlas a cabo”.<sup>136</sup>

#### Para nosotros, aves del paraíso, el espacio se reduce

“El problema es simplemente que no tenemos censura. Si la tuviéramos, sabríamos qué podríamos y qué no podríamos hacer y también sabríamos contra quién luchar si las circunstancias lo requiriesen (...) es más un rumor que una censura que prescriba que esto y aquello no está permitido. Se trata, pues, de una censura que de hecho sólo existe en la cabeza de los que crean (...) Diría que en el cine aún es peor, ya que la gente que hace películas tiene la necesidad de sacar de donde sea el dinero de su producción. (...) la gente que produce para la televisión y necesita que vuelvan a contratarla, es precisamente a esta gente, que ha hecho cosas un poco críticas, a la que tendrías que preguntar si notan algo de eso. Te dirán: no, nada ha cambiado en absoluto. Y también declararán que lo que hacen ahora es exactamente lo que en realidad quieren hacer. (...) Da igual lo que se piense de este tipo de películas de crítica social (...) pero la clase de

---

<sup>134</sup> *Ibíd.*

<sup>135</sup> *Ibíd.*

<sup>136</sup> FASSBINDER, Rainer Werner, *La anarquía de la imaginación. Entrevistas, ensayos y notas*, «Conversación con Glan Luigi Rondi sobre Desesperación y *Die Dritte Generation* », 1978-1979, Paidós, Barcelona, 2013, pp. 143-144.

miedo que reflejan... ¡ahora mismo! (...) Pero creo que sencillamente esta gente se ha acobardado, lo que no sería grave si lo supieran. Pero creo que sencillamente no lo saben y eso es lo deprimente. Y aún habrá más gente que no lo sabrá y después todos tendrán también el mismo aspecto y vivirán en casas iguales y esto es la democracia, pues”<sup>137</sup>.

## 5. CONCLUSIONES: SUBVERSIÓN Y ESFERA PÚBLICA OPOSICIONAL

Como hemos dicho, la experiencia posthumana se da en una tensión entre el control biopolítico, heredero de la cibernética, y el posthumanismo deudor del sujeto foucaultiano, de Nietzsche, y cuya génesis Hardt y Negri encuentran en Spinoza, como ese sujeto que entiende su poder inmanente, su *posse*: potencialidad constituyente, movimiento continuo, cambio y creación. Ambas experiencias pivotan en torno a la disolución de la dicotomía exterior-interior pero difieren en el cuerpo: el posthumano cibernético es un postcuerpo mientras que el posthumano humanista –entendido como aquella tradición humanista instaurada por Spinoza– trabaja a partir de su materia experiencial, de lo vivo en que radica la materia visual.

En función de estas dos concepciones de posthumanidad se estructuran sus esferas públicas correspondientes. Así, la esfera pública del capital multinacional supone el triunfo de la gran mente o el metacerebro global, como si en la disolución entre exterior e interior el interior la lógica del capitalismo hubiera terminado por invadirlo todo, negando los cuerpos desde una imagen-cerebro. La expresión de esta sustancia mental se realiza a través de la imagen en alta definición construyendo la hiperrealidad a partir de la excesiva iluminación de los detalles, de la repetición de imágenes distintas pero parecidas, al tiempo que los cuerpos, los sujetos posthumanos, se reducen a su mínima definición conformando, como dirá Baudrillard, el *sujeto fractal*, “que se difracta en una multitud de egos miniaturizados todos parecidos los unos a los otros, se desmultiplica según un modelo embrionario como en un cultivo biológico, y satura su medio por

---

<sup>137</sup> *Ibíd.*, «De una conversación con Renate Klett sobre la evolución política y Alemania en Otoño», Primavera de 1978, pp. 127-129.



escisiparidad hasta el infinito”.<sup>138</sup> La cumbre del proyecto cibernético descrito por Lafontaine es la pérdida del cuerpo, su transformación en una “extensión artificial de sus mismas prótesis”<sup>139</sup>, que para Baudrillard tiene una consecuencia esencial: es la promiscuidad del detalle, el aumento del zoom hasta un punto en el que toda imagen es un sexo y, por tanto, el deseo se transforma en deseo de nuestra propia artificialidad técnica. El *sujeto fractal* es un sujeto narcisista que busca su reproductibilidad-imagen, su ondular refracción de lo actual a lo virtual de forma que pueda colmar el anhelo de inmortalidad, de juventud utópica iniciado con el excesivo culto al cuerpo –y materializado en el frenesí de los gimnasios y de las dietas–, inscrito en el discurso higienista de la Modernidad que ha sido superado con creces en la posthumanidad. Si toda sociedad no es más que una forma determinada de organización del deseo, la sociedad que se crea en el espacio cibernético supone la supercolmación de los anhelos surgidos en la sociedad del consumo y de la libertad: la participación democrática organizada como exhibición –es decir, nuestro acceso a los medios, a las cámaras, el *reality show* a gran escala–, y sobre todo, la supresión del dolor generalizado: la salud completa, la salud mental. Nuestro avatar virtual es más controlable, puede expresarnos sin defectos, existe una pantalla que media entre cómo aparecemos y lo que somos, cualquier dolor queda amortiguado, aparentemente, por dicha pantalla. Es la inmortalidad del registro que puede quedar para siempre inscrito en otro plano, en ese otro espacio de no materia que no ocupa ningún lugar. La forma posthumana cibernética es el paradigma de la sociedad de control no sólo en cuanto a la posibilidad de rastreo tecnológico, sino también a la absoluta aniquilación del deseo carnal, corporal, material, de la vida, en su sustitución por un deseo de “autorreferencia desolada” que implica, según Baudrillard, detener el objeto al mismo tiempo que su imagen<sup>140</sup>, o diríamos más bien, detener el objeto-imagen. De esta forma, el valor de uso de las mercancías no puede quedar desligado de su valor cambio, puesto que el uso de la mercancía es en sí mismo relación. La economía libidinal queda ligada, al menos en parte, al consumo de la imagen del mundo. El éxito de la videocultura es para el pensador francés, por lo

---

<sup>138</sup> BAUDRILLARD, Jean, *Videoculturas de fin de siglo*, «Vídeoesfera y sujeto fractal», Ediciones Cátedra, Madrid, 1990, p. 27.

<sup>139</sup> *Ibid.* p. 28.

<sup>140</sup> *Ibid.* p. 31.

tanto, el éxito del fin de la libertad mediante la erradicación del sujeto y su conversión en puro proceso mental al fundirse con la máquina.

Libertad, acción, pasión, y generalmente todas las categorías de la voluntad y de la representación, suponen una trascendencia, un traslado proyectivo en una temporalidad que no sea inmediatamente recurrente. La libertad es precisamente la posibilidad de actuar de una forma *evenemencial*, siempre futura, rival del tiempo mismo, y la posibilidad de desafiar al tiempo y anticipar sus resultados. Toda forma de recurrencia inmediata, de *feed-back*, de control y de autocontrol, de retroacción inmanente, como es la de la información y la comunicación, mata la acción, aniquila la dimensión de libertad de la acción.<sup>141</sup>

Tomemos aquí el término trascendencia como aquello opuesto a lo inmediato temporal, como un lapso de tiempo que Baudrillard describe como tiempo libre, el *loisir* “que tenía un valor de cambio como el dinero”<sup>142</sup> y estaba libre de apremios, incluso de actividad. Podemos entender que este tiempo era el de la reflexión, el de la capacidad de decisión y, por lo tanto, de acción. Esta neutralización del sujeto es su sometimiento al tiempo de la inmediatez que Virilio también señala, pero para Baudrillard supone, además, un encadenamiento a la interfaz que suple toda presencia, toda necesidad de contacto y somete a los sujetos a un continuo seguimiento del cerebro-mente, del micromundo fuera del cual no es necesario salir, fuera del cual no hay nada. Es la dominación efectuada a través del fetichismo de la mercancía:

Es el principio del fetichismo de la mercancía, es la dominación de la sociedad a través de “cosas suprasensibles aunque sensibles” lo que se hace absolutamente efectivo en el espectáculo, en donde el mundo sensible se encuentra reemplazado por una selección de imágenes que existe por encima de él y que al mismo tiempo se ha hecho reconocer como lo sensible por excelencia.<sup>143</sup>

El mundo sensible es el de la pantalla táctil que no es el ojo mental, la cámara deleuziana, sino el proyector, el ojo máquina inmóvil al que sólo se le permite mirar el

---

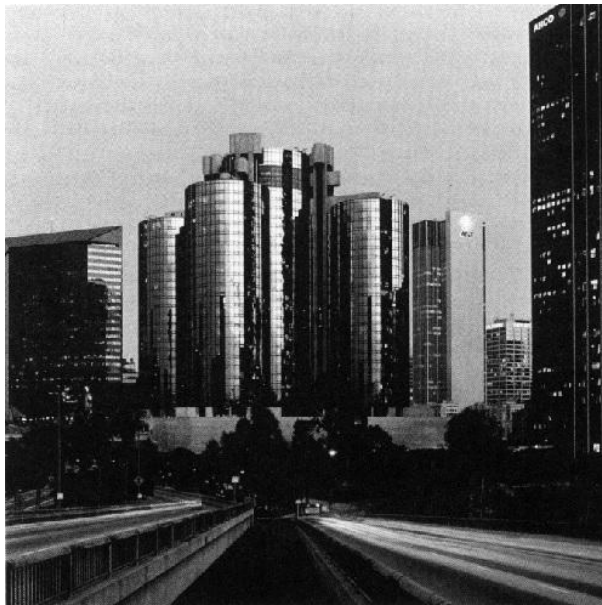
<sup>141</sup> *Ibíd.* p. 34.

<sup>142</sup> *Ibíd.*

<sup>143</sup> DEBORD, Guy, *La sociedad del espectáculo*, Ediciones naufragio, Santiago de Chile, 1995, p. 21.

movimiento dado. El espacio físico, el otro mundo, queda reducido a un espacio residual, al margen de la superestructura de lo hiperreal, del espacio del capital. Cuando Jameson describe el Hotel Westin Bonaventure de Los Ángeles como paradigma del edificio postmoderno señala esta misma característica de representación del nuevo mundo del capital multinacional, la totalización:

...el Bonaventure aspira a ser un espacio total, un mundo completo, una especie de ciudad en miniatura; a este nuevo espacio total le corresponde una nueva práctica colectiva, una nueva manera de moverse y reunirse los individuos, algo así como la



15.0. The Westin Bonaventure, Los Ángeles. Fuente: Fu Jen University Department of English Language and Literature, [bit.ly/1BIPzYO](http://bit.ly/1BIPzYO)

práctica de un tipo nuevo e históricamente original de hipermuchedumbre.<sup>144</sup>

El Bonaventure es, como la esfera pública del capital multinacional, una hiperrealidad que parece compuesta por la interacción de todos los ciudadanos mientras esconde su verdadera naturaleza, ese plegarse sobre sí misma. El Bonaventure, lo dice Jameson, no tiene salidas, es un circuito cerrado al que se acercan los turistas con entusiasmo y por dónde

pueden recorrer todos sus huecos y posibilidades de consumo. Ahí es donde radica la clave de la sustancia virtual global que atraviesa y sostiene la esfera pública del capital multinacional, en el consumo, su posibilidad y su control. La posibilidad de consumo es un elemento diferenciador entre lo que el sistema del capital quiere que aparezca –que sea, según su lógica– y lo que no. Si bien en Europa la tendencia norteamericana a las superestructuras urbanísticas no es tan potente, podemos ver en Berlín, como ciudad reconstruida casi por completo en la posguerra, este ejemplo de urbanismo compuesto de edificios fortaleza cuyas paredes espejo pretenden ser, desde dentro, una pantalla del

<sup>144</sup> JAMESON, Frederic, *La lógica cultural del capitalismo tardío*, Centro de Asesoría y Estudios Sociales, Madrid, 2005, p. 22.

afuera, un lugar desde el que controlar lo externo, y desde fuera, un espejo que sólo refleja la calle, el mismo afuera, como si a los viandantes ajenos al circuito no les fuera posible ver más allá de su nada, de su realidad desértica, al menos hasta que cae la noche y la iluminación interna puede brillar, esplendorosa, como una mercancía de gran valor inaccesible sin sombras.



16.0. Postdamer Platz, Berlín. Fuente: propia.

El edificio del Sony Center va todavía más allá, imposibilitando a los propios



17.0. Sony Center, Berlín. Fuente: propia.

consumidores que se adentran en su espacio toda visibilidad del afuera. Las paredes, dentro, también son espejos que sólo reflejan la misma interioridad de la estructura. Las ventanas a lo externo son sólo las imágenes de las pantallas y el único resquicio de realidad se vislumbra a través de su cúpula: el cielo límpido y cristalino, la idea de libertad.

Este gran encierro supone una supresión del espacio público, de las plazas y avenidas como circuitos de

reunión, o por decirlo con Lefebvre, como lugares de significados productivos, un mayor control de la vida privada a favor de la seguridad:

Otro signo clínico de ese GRAN ENCIERRO es el desarrollo exponencial de las GATED COMMUNITIES y el regreso a la ciudad cerrada, especialmente en EE.UU., donde varias decenas de millones de estadounidenses se encierran desde hace más de diez años buscando el último confort, el de la SEGURIDAD INTERIOR (...) Ciudades privadas, protegidas por su cerco eléctrico, cámaras de seguridad y guardias. (...) Todos ellos síntomas de la regresión patológica de la Ciudad, según la cual la *cosmópolis*, la

ciudad abierta de ayer, cede lugar a esta *claustrópolis*, en la que la forclusión aumenta con la exclusión del extranjero, de ese errante, ese SOCIOASTEROIDE.<sup>145</sup>

La consecuencia del gran encierro es que el espacio público se privatiza, de forma que “ya no tiene sentido entender la organización social como una dialéctica entre espacios públicos y privados, entre lo interior y lo exterior”<sup>146</sup>, siendo sustituido, este espacio, por el no-lugar de la política. Pero además, este efecto de forclusión que describe Virilio afecta no sólo a la despolitización del espacio, sino también a la exclusión del espacio de aquellos que no tienen acceso al consumo y que, por tanto, tampoco están representados. Las pantallas no les hablan y los circuitos no les acogen. Es interesante, en este sentido, la radiografía que Martha Moshler hace de los *sinhogar* como aquellos excluidos de los lugares de representación política precisamente por no tener lugar, por no tener casa<sup>147</sup>. Es decir, mientras la virtualización de las pantallas presenta una variada oferta de imágenes de consumo, puede fingir que el respeto a todos los modos de vida se da en una suerte de multiculturalismo y democracia radical, apartando en el mismo movimiento a todos aquellos que no se inscriben en los flujos del capital. Los destierra de las ciudades, pero también de la esfera pública, de la misma manera que destierra de esta esfera todo deseo vivo de la clase trabajadora para sustituirlo por un deseo de consumo. Por lo tanto esta sustitución de lo privado por lo público infunde una dependencia del control del poder mediante el temor, y a la vez exige a los ciudadanos mayor independencia de lo público, siguiendo la ideología liberal: lo que necesitamos debemos comprarlo, no esperar que el Estado no los facilite. El resultado es la apolitización dado que no parece que lo común pueda ser debatido, ni que el poder pueda proporcionarlo a través de lo público. El temor al poder lo transmiten los edificios fortaleza como lugares seguros, frente al posible peligro exterior, el peligro del otro, del pobre que puede quitarme lo poco que he conseguido con mi dinero, con mi esfuerzo, con mi trabajo. La libertad es, por lo tanto, un peligro que debe mirarse sólo a través de la cúpula de un enorme edificio: el espectáculo “opera

---

<sup>145</sup> VIRILIO, Paul, *Ciudad pánico. El ahora comienza aquí*. Editorial Buenos Aires, 2011. pp. 64-65.

<sup>146</sup> HARDT, Michael & NEGRI, Antonio, *Imperio*, Editorial Paidós, Madrid, 2005, p. 210.

<sup>147</sup> Cfr. MOSLER, Martha, *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, «Si vivieras aquí», Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2001.

mediante la comunicación del temor (...) crea formas de deseo y de placer que están íntimamente entrelazadas por el temor”<sup>148</sup>. Este temor es el miedo que describe Fassbinder al hablar de la producción de cine en Alemania. Es la autocensura, basada en gran medida en la misma necesidad de capital para la producción y el deseo de libertad que sacrifica es paliado parcialmente por la sociedad de los extras, por la ilusión de participación y decisión. Así, es fácil ver cómo la esfera pública del capital multinacional permite la libertad pero insta la censura en la propia mente de los creadores a través del miedo a la carencia, a la forclusión. La forma de comunicar este temor que anida en la mente de cada individuo se realiza a través de esa gran mente, de ese cerebro descrito por Baudrillard como pura autorreferencia, como las paredes especulares del Sony Center que sólo reproducen su propia imagen, las alternativas fuera del sistema parecen imposibles o, en todo caso, peligrosas: el caos, la guerra, la fatalidad. La hiperrealidad reproduce en sus imágenes estereotipos reificados y anquilosados que deben ser destruidos por la esfera pública oposicional mediante la creación de nuevas imágenes impregnadas de materia viva. Los valores de una sociedad se asocian con distintas identidades que conforman los imaginarios sociales y, desde la oposición, se pueden crear y representar identidades ajenas al consumo capitalista, generar imágenes que no queden sujetas al fetichismo de la mercancía.

El capital pretende, a través de sus imágenes especulares, que éstas son una construcción visual de lo social, cuando en realidad ese espectáculo no es más que “la acumulación de capital tal que éste deviene en imagen”<sup>149</sup>. Lo visual no es un reflejo de la sociedad sino una construcción social<sup>150</sup> en sí misma que desde la esfera oposicional deberá realizarse en común conformando el espacio público de la multitud a partir de las individualidades. La esfera pública del capital defiende que el retrato visual de la sociedad es un hecho sagrado que es descrito por especialistas de la comunicación, los cuales observan la realidad para retratarla en tiempo real. Estos especialistas serían los

---

<sup>148</sup> HARDT, Michael & NEGRI, Antonio, *Imperio*, Editorial Paidós, Madrid, 2005, p. 346.

<sup>149</sup> DEBORD, Guy, *La sociedad del espectáculo*, Ediciones naufragio, Santiago de Chile, 1995, p. 19.

<sup>150</sup> Para leer más sobre la construcción visual de lo social, MARCHÁN, Simón, *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*, «Las artes ante la cultura visual. Notas para una genealogía en la penumbra», Akal, Madrid, 2005,

intelectuales y periodistas, aquellos encargados de exponer las cosas tal y como son en el mundo. Sin embargo, las cosas tal y como son en el mundo funcionan como un rebote de imágenes en las paredes espejo de un centro cultural y económico y responde por lo tanto a los hechos del capital, los hechos del consumo. La forclusión se ejecuta en el discurso público mediante la autocensura de los propios especialistas, los cuales, dependientes del poder mismo –es obvio que los medios de comunicación dependen para su subsistencia más de gobiernos y poderes económicos que de sus lectores, oyentes, televidentes, etcétera–, se anticipan a sus necesidades incluso de manera inconsciente, como explica Fassbinder. Así, si el viraje de la cibernética fue hacia la postpolítica, el movimiento de los medios de comunicación de masas ha sido paralelo. Quedan algunos residuos de confrontación ideológica, pero funcionan más bien para facilitar el espectáculo del poder que para realizar un amplio debate ciudadano, haciendo más énfasis en esos pequeños detalles diferenciales entre opciones políticas que en el gran sustrato homogéneo inherente a todas las opciones posibles: que ninguna pretende acabar con el sistema establecido. No pretendo negar la labor crítica de muchos profesionales, pero ésta, en relación con la crítica que Bourdieu hacía a la televisión, es una postura más de salón, de intelectualismo, que de materia viva. Algunos programas de televisión, es cierto, han sacado rentabilidad a la marginación y la corrupción políticas. Es el caso paradigmático de *Callejeros*, pero esto ha servido más bien como ventana a lo forcluido como advertencia de la fatalidad que acecha a quien no acepta las reglas del sistema, a quien no camina por los circuitos establecidos de lo social. Kluge y Negt describen este circuito cerrado de la televisión, pese a su oferta de programas y canales, como el control de la comunicación:

Para comprender qué antinatural resulta este estado de cosas, imaginemos que el teléfono se pudiera usar sólo si uno se preparara para emplear frases prefabricadas. Se podría pensar de la misma manera, que es habitual ir caminando por la calle sólo en formación. Pues esto se corresponde precisamente a lo que se conoce, en el contexto de la televisión, como “programación”. El hecho de que esto ocurra con regularidad para cualquier persona respecto a la televisión sólo confirma su impacto extraordinario de

industria a gran escala, que ha entrado en la conciencia pública a expensas de posibilidades más universales.<sup>151</sup>

Estos retratos de la sociedad funcionan igual que el lenguaje jurídico, produciendo los mismos sujetos a los que dicen representar. No se trata aquí de negar que la existencia de prostitutas, drogadictos, gitanos, ni mucho menos, sino de rechazar por completo que su existencia se da por oposición a lo normal, a nuestro gran encierro y sus circuitos. Cuando Kluge y Negt describen el funcionamiento de la esfera pública burguesa señalan específicamente que los verdaderos medios son los humanos, no los especialistas. Es decir, son los trabajadores los que crean la sociedad y las formas de vida en sus relaciones privadas y laborales, tejiendo la red de lo que es la realidad:

Se habla de los ‘productores de cine’, de ‘autores de cine’. De acuerdo con la televisión, el vídeo corporativismo, la radio y el cine se consideran a sí mismos como los medios. De hecho, no son más que las formas y condiciones bajo las cuales los medios existen. El verdadero medio de experiencia, de deseos, de fantasías, en realidad, también de la apreciación estética, son los seres humanos reales y nunca los especialistas. La gente trabaja en empleos estables, trabaja duro, lo que a su vez significa que trabajan en sus relaciones, trabajan horas extra para sobrevivir en el mismo trabajo y en sus relaciones privadas. Este es el trabajo de equilibrio interior, el trabajo de toda una vida.<sup>152</sup>

Es decir, la materia prima de lo que se escribe, de lo que se narra, de lo que se filma, está compuesta de las relaciones y vivencias, de la experiencia, de la clase trabajadora, y los productores de imágenes se reducen a la forma que tenemos en la actualidad de organizar los medios de comunicación. Por lo tanto, dirán los autores alemanes, la esfera pública “posee valor de uso cuando la experiencia social se organiza en ella”, lo cual no ocurría en la esfera pública burguesa, puesto que sus modos de producción no atendían a la sociedad en su conjunto, ni ocurre en la esfera pública del capital multinacional por el mismo motivo. Para que sea así, lo que deberíamos ejecutar

---

<sup>151</sup> NEG, Oskar & KLUGE, Aleksander, *Public Sphere and Experience. Toward an Analysis of the Bourgeois and Proletarian Public Sphere*, The University of Minnesota Press, Minnesota, 1993, p. 102.

<sup>152</sup> KLUGE, Aleksander, *Raw materials for the Imagination*, Amsterdam University Press, Amsterdam, 2012, p. 36.



es el viraje contrario a la esfera pública del capital multinacional: no privatizar lo público, sino entender que lo privado es público:

Lo que llamamos privado es tan sólo en la medida en que es público. Ha sido público y debe permanecer así, a fin de que pueda ser, ya sea por un momento o durante varios miles de años, privado. A fin de ser capaces de aislar el capital como algo privado, uno debe ser capaz de controlar la riqueza como algo público, ya que las materias primas y las herramientas, el dinero y los trabajadores son en realidad parte de la esfera pública. Uno puede actuar en el mercado como un individuo, uno puede comprar, por ejemplo, precisamente porque es un hecho social.

El orden de la política liberal según el cual la acumulación privada de capital repercutirá en una riqueza pública general, se invierte. Lo que se hace necesario para que la esfera pública pueda tener sentido, es entender que la riqueza general es pública y, a partir de la construcción de esa riqueza pública, puesta a favor común de toda la sociedad, el capital individual podrá permanecer privado, pero sólo como deudor de la multitud, de la sociedad en su conjunto y de sus formas de consumo. Para los autores alemanes, precisamente porque el horizonte de organización social ha sido construido con antelación, la interdependencia entre lo privado y lo público puede funcionar como una verdadera esfera pública de acción, afectando a los modos de lenguaje, al terreno jurídico y a las formas de organización social<sup>153</sup>. Debemos puntualizar aquí, atendiendo al modelo de Imperio de Hardt y Negri, que lo específico de la multitud es el poder constituyente, *posse*, por lo que dicho horizonte de organización social debe constituirse asimismo como potencia creadora, constantemente recreada. Pero también podemos extraer de este pasaje de Negt y Kluge que, hablar de esfera pública, implica tratar a la sociedad en un aspecto mucho más amplio que el mero hecho de producción de imágenes. Implica una concepción previa de lo común. Sin embargo, la esfera pública burguesa opera desde una lógica abstracta, como abstracción de todas las individualidades, destruyendo así su singularidad diferencial y presentándose como el resumen de toda la sociedad. Esta abstracción implica “mostrar al ser humano como un producto separado”. En la esfera del capital multinacional, la premisa se invierte. Desde

---

<sup>153</sup> NEGHT, Oskar & KLUGE, Aleksander, *Public Sphere and Experience. Toward an Analysis of the Bourgeois and Proletarian Public Sphere*, The University of Minnesota Press, Minnesota, 1993, pp. 3-4.

la base del único sistema temporal global se imponen diferentes concreciones. Considero que lo que opera en ambas operaciones radica, sin embargo, en el mismo elemento: la esencia. La esfera burguesa descrita por los autores alemanes funcionaba según la trascendencia moderna, como lo hacía también la alta Cultura de la modernidad, fingiendo que sus valores eran la esencia de todo ser humano, lo común a todos los ciudadanos, por lo que dicho esencialismo se imponía como lo natural. En el capitalismo avanzado del poder inmanente y de la diferencia homogénea, el sistema da cabida a todas las identidades posibles pero las reifica, las esencializa. Cada una de ellas queda así inmovilizada y apresada en todo un entramado político-legal de control. En uno y otro caso, lo imprescindible es acabar con la esencialización, con todo fundamento sobre el deber ser del sujeto. Lo común entre los sujetos sería una cierta universalidad del cuerpo, de la materia viva, lo común de la multitud, singularidades que se expresan a través de su trabajo inmaterial o materia, intelectual o corporal, y se apropian de la producción a través de ese mismo trabajo, a través de sus relaciones, deseos y fantasías, dirían Negt y Kluge. Es decir, la multitud “produce y reproduce la vida social y en el proceso sufre la explotación a que la somete el capital”<sup>154</sup>. Y según los autores alemanes, esta producción debería ser lo que conformara una verdadera esfera pública oposicional. Pero además de atender a la materia viva generada en las relaciones de la clase trabajadora, la verdadera esfera pública tiene un tiempo diferente al del capitalismo avanzado. Negt y Kluge se sitúan todavía en los términos de un capitalismo anterior al postfordismo, donde la unidad temporal es el tiempo de la producción como unidad abstracta de tiempo. Sin embargo, en el imperio el tiempo del capitalismo es inmanente y ya no responde al proceso productivo, por lo que el valor de las mercancías generadas tampoco se mide según ese tiempo. Antes bien, teniendo siempre en cuenta que el trabajo material e inmaterial conviven en el Imperio, Negri y Hardt centran su propuesta en el valor de la novedad que trae consigo la labor inmaterial, en tanto que genera su a partir las relaciones intersubjetivas de los trabajadores. La inmanencia del capital, donde el mismo producto es la red de distribución, de información—lo veíamos en el capítulo dos al describir el Imperio—provoca que las relaciones que para Negt y Kluge constituyen la materia prima de lo público sean también el producto mismo del trabajo. En este sentido, Hardt y Negri

---

<sup>154</sup> HARDT, Michael & NEGRI, Antonio, *Imperio*, Editorial Paidós, Madrid, 2005, p. 422.

pueden afirmar que el fin de las distancias entre la producción, los trabajadores y lo producido, permite una gran potencia creadora:

El imperio crea un potencia para la revolución mayor que el que crearon los regímenes modernos de poder porque nos presenta, junto con la maquinaria de mando, una alternativa: el conjunto de todos los explotados y sometidos, una multitud que se opone directamente al imperio, sin que nada medie entre ellos.<sup>155</sup>

La creación es por lo tanto el paso de lo virtual a lo real –lo actual en Deleuze, la materia prima en Negt y Kluge–, conformado por la sustancia del trabajo inmaterial que es materia viva y que, a su vez, deberá ser la sustancia de la esfera pública oposicional, que permitirá presentar el contexto de la vida de la clase trabajadora, el cual es siempre multidimensional por contraste con la presentación que la esfera del poder, controladora de la producción de conocimiento mediante el saber especializado. Es decir, la “liberación de los trabajadores sólo puede ser una tarea de los mismos trabajadores”, que deberán hacerlo en términos “de su propio modo de expresión de la experiencia”: “en otras palabras, la organización autónoma y colectiva de la experiencia específica de los trabajadores”.<sup>156</sup> Lo que están proponiendo y que trasladan a la esfera pública oposicional, es la figura del militante de Hardt y Negri cuya actividad no puede ser la de representar, sino una actividad constituyente:

La militancia de hoy es una actividad positiva, constructiva e innovadora. Ésta es la forma en que hoy nos reconocemos como militantes todos aquellos que nos sublevamos contra el gobierno del capital.<sup>157</sup>

Tenemos, por un lado, la esfera pública del poder que controla los tiempos, el circuito cerrado de la información, las identidades de los individuos y pretende que todo ello sea la representación de lo social, y por otro, a la multitud tratando de recuperar su esfera pública oposicional, de reconstruirla en un nuevo momento donde los medios de

---

<sup>155</sup> *Ibíd.*, p. 413.

<sup>156</sup> NEGHT, Oskar & KLUGE, Aleksander, *Public Sphere and Experience. Toward an Analysis of the Bourgeois and Proletarian Public Sphere*, The University of Minnesota Press, Minnesota, 1993, p. 28.

<sup>157</sup> HARDT, Michael & NEGRI, Antonio, *Imperio*, Editorial Paidós, Madrid, 2005, p. 432

producción y de consumo han variado sustancialmente respecto al sistema vertical de la modernidad *massmediática*. Es decir, la multitud crea imágenes, el fin de las economías de la escasez le permite además, hacerlo sin medida, consumirlas sin gasto, extenderlas anulando el efecto de singularidad de los productos que le gusta vender al capital. Y sin embargo, toda esta potencia, todo su trabajo material, sus redes, su materia prima, no consigue desbancar el discurso de la esfera pública del poder, aun no se ha constituido como un contrapoder que realmente pueda controlar su tiempo a la medida de su tiempo vivible –controlar la agenda mediática– y generar los contenidos según sus experiencias, ser proceso, movimiento y cambio como resistencia a los movimientos del flujo del capital y a la velocidad de su imagen especular. Y mucho menos, logra hacer esto de forma internacional. Aunque hay ejemplos de creación y transmisión del conocimiento a escala internacional, se puede decir que, si bien han logrado traspasar las fronteras, no tienen la misma repercusión que los medios ostentados por los poderes. En resumen, ¿cómo puede encontrarse la multitud? ¿Cómo organizarse como conjunto resistente frente al poder del capital? ¿Cómo cooperar para instaurar una esfera pública oposicional anárquica, horizontal, no sometida a los intereses de los poderes y con un proyecto en común? En mi opinión, tanto Hardt y Negri como Kluge y Negt hacen referencia a un elemento clave que da el título a este ensayo: la materia. No sólo en el sentido de la materia viva, sino también en el de la resistencia corporal mucho más allá de las simples prácticas lingüísticas o artísticas<sup>158 159</sup>, ya que la multitud también debe organizarse de forma biopolítica. Kluge y Negt aluden a este mismo factor clave de toda resistencia cuando explican que “sólo una masa física puede lograr algo contra el ejército, la policía o los guardias de seguridad”<sup>160</sup>. Para los alemanes, esta necesidad de lo físico es frustrado en la sociedad de masas, sin embargo, como hemos señalado a lo

---

<sup>158</sup> Ver HARDT, Michael & NEGRI, Antonio, *Imperio*, Editorial Paidós, Madrid, 2005, pp. 291-298 sobre la repercusión de la cultura y sobre el lenguaje, p. 48 y ss.

<sup>159</sup> Así mismo, a lo largo de este ensayo se proponen varios materiales ejemplo de este tipo de prácticas que sientan un precedente en la forma de organización de una esfera pública oposicional de la multitud y que deberán ser estudiados en un trabajo más amplio de investigación para establecer lazos y redes entre distintos movimientos ya en activo.

<sup>160</sup> NEGHT, Oskar & KLUGE, Aleksander, *Public Sphere and Experience. Toward an Analysis of the Bourgeois and Proletarian Public Sphere*, The University of Minnesota Press, Minnesota, 1993, p. 39.

largo de este ensayo, la desvirtualización de ciertas acciones organizadas virtualmente de forma espontánea son un ejemplo de lo que se podría lograr mediante una esfera pública oposicional realmente articulada. Pero volviendo a la lucha de los trabajadores organizada por ellos mismos, cabe decir que el mismo Kluge al relatar la grabación del desalojo de una casa okupa cuenta cómo los okupas a los que quería retratar replicaron que no podían transmitir su mensaje si no estaban inmersos en su lucha, a lo que el cineasta contestó:

Si exigís el control sobre la representación de vuestra lucha no podéis hacerlo en términos excluyentes de propiedad privada; por lo demás, es un error político negar toda posibilidad de transmisión de la experiencia, y pedirnos que renunciemos a nuestra posible función específica como cineastas en favor de la lucha inmediata, como si la acción política urgente fuese la única forma de oposición legítima y factible.<sup>161</sup>

Es decir, la experiencia de la clase trabajadora, en sus concreciones particulares, puede ser retratada por el artista, el comunicador, etcétera, pero digamos que dicho comunicador no puede no ser un trabajador. Es decir, no puede estar del lado de los poderes ni, por lo tanto, depender de ellos, al menos no en mayor medida que el resto de trabajadores.

La experiencia individual de consumo de cultura dependiente de la distribución social unificada ha pasado a ser hoy una experiencia colectiva pero diferencial, la experiencia de la multitud que consume sincrónica o asincrónicamente lo mismo pero siempre de forma distinta, adaptando sus recorridos de saber y generando a su vez nuevos procesos de significación. Es decir, la masa, transformada en multitud, no tiene que enfrentarse a los medios de masas de forma individual como ocurría en la experiencia vertical analizada por Kluge y Negt<sup>162</sup>, sino que puede hacerlo como un cuerpo organizado y dar la respuesta global imprescindible para hacer frente a un poder

---

<sup>161</sup> EXPÓSITO, Marcelo, *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, «Vivir en un tiempo y un lugar y (acaso) representar nuestra lucha», Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2001, p. 191.

<sup>162</sup> NEG, Oskar & KLUGE, Aleksander, *Public Sphere and Experience. Toward an Analysis of the Bourgeois and Proletarian Public Sphere*, The University of Minnesota Press, Minnesota, 1993, p. 138.

global. Si la localización de las luchas se presentó como alternativa a la globalización porque, con Negt y Kluge, la clase obrera vio que la expansión mundial era la dinámica del capital, hoy podemos decir que globalización e internacionalización no son lo mismo. La globalización es tiempo global, la internacionalización es una universalidad de la multitud unida por su sustancia de singularidades que remiten a un mismo esquema: la opresión de los poderes capitalistas. La esfera pública oposicional puede ser el lugar de creación de significados y de comunicación que movilice a los trabajadores desde su materia viva, conformándola como una materia visual que no es la imagen distorsionada y harmónica del mundo que muestra la esfera del poder<sup>163</sup>.

La cooperación anula los títulos de propiedad (...) Hoy, en la era de la hegemonía del trabajo inmaterial y cooperativo, la propiedad privada de los medios de producción es sólo una obsolescencia pútrida y tiránica. (...) La multitud es autoorganización biopolítica.<sup>164</sup>

La creación social colectiva de la esfera pública oposicional, de sus imágenes basadas en sus deseos, fantasías y relaciones, debe irrumpir en la esfera mediática de forma material, expropiando los medios de comunicación de los conglomerados mediáticos que están a disposición de los intereses privados<sup>165</sup>. Kluge afirma que la esfera pública del poder, operando como un pseudoesfera pública, lo hace a través de exclusiones a las que Brea llamará puntos ciegos del sistema WWW<sup>166</sup>, por lo que la pérdida de control sobre una verdadera esfera pública es hoy “tan grave como la pérdida de la tierra común lo fue para el granjero en la Edad Media”<sup>167</sup>. En el mismo sentido entiende que la esfera pública ejerce una colonización en las mentes que bien puede tener relación con la autocensura que retrata Fassbinder o el fascismo hedonista que narra Pasolini. Para Aleksander Kluge es un proceso de vaciado:

---

<sup>163</sup> *Ibíd.* p. 26.

<sup>164</sup> HARDT, Michael & NEGRI, Antonio, *Imperio*, Editorial Paidós, Madrid, 2005, p. 430.

<sup>165</sup> NEGHT, Oskar & KLUGE, Aleksander, *Public Sphere and Experience. Toward an Analysis of the Bourgeois and Proletarian Public Sphere*, The University of Minnesota Press, Minnesota, 1993, p. 135.

<sup>166</sup> Cfr. BREA, José Luis, *Las tres eras de la imagen*, Akal, Madrid, 2010.

<sup>167</sup> KLUGE, Aleksander, *Raw materials for the Imagination*, Amsterdam University Press, Amsterdam, 2012, p. 49.

Entender una película por completo es un imperialismo conceptual que coloniza sus objetos. Si he entendido todo, entonces algo ha sido vaciado.<sup>168</sup>

Las imágenes-tiempo son lo opuesto a este proceso de vaciado, son una generación de sentido más allá de las propias imágenes que forman la secuencia mediante las fugas y rupturas de la serie, generando nuevos significados cuyo origen no es rastreable o, al menos, cuyo rastreo no da sentido al acontecimiento que provocan. Pero para poder proponer desde la esfera pública oposicional un verdadero poder constituyente de creación de significados, el proceso de recuperación de la esfera pública conllevará una lucha contra la colonización de las mentes bajo esa gran mente incorpórea que es el cerebro del capital, lo cual implica una colectivización de los medios de comunicación para que estos pasen a depender directamente de lo público y de los ciudadanos, ejerciendo un rol similar al espíritu con el que se crearon los sindicatos, un rol de defensa de la clase trabajadora, de contrapoder. Así, los medios, en manos de los trabajadores y liderados por militantes comprometidos y profesionales de la comunicación que no basen sus artículos en una superespecialización lejana a la multitud, podrán conformar una verdadera esfera pública oposicional autónoma y en red que resista al tiempo global del ahora.

No nos falta comunicación, al contrario, tenemos demasiada. Lo que nos falta es creación. Nos falta resistencia al presente. Gilles Deleuze y Félix Guattari<sup>169</sup>

---

<sup>168</sup> *Ibíd.* p. 38.

<sup>169</sup> HARDT, Michael & NEGRI, Antonio, *Imperio*, Editorial Paidós, Madrid, 2005, p. 413.

## 6. BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

- Baudrillard, Jean (1990): *Videoculturas de fin de siglo*, «Vídeoesfera y sujeto fractal», Madrid, Ediciones Cátedra.
- Brea, José Luis (2005): *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*, Madrid, Ediciones Akal.
- (2002): *La era postmedia, Acción comunicativa, prácticas (post)artísticas y dispositivos neomediales*, Salamanca, Editorial Centro de Arte de Salamanca
- (2010): *Las tres eras de la imagen*, Madrid, Akal.
- Deleuze, Gilles: *Conversaciones*, Edición electrónica de la Escuela de Filosofía Universidad ARCIS.
- (1987): *La imagen movimiento. Estudios sobre cine 1*, Barcelona, Ediciones Paidós.
- (1984): *La imagen tiempo. Estudios sobre cine 2*, Barcelona, Ediciones Paidós.
- Hardt, Michael & Negri, Antonio (2005): *Imperio*, Madrid, Editorial Paidós.
- Jameson, Frederic (2005): *La lógica cultural del capitalismo tardío*, Madrid, Centro de Asesoría y Estudios Sociales.
- Kluge, Aleksander (2012): *Raw materials for the Imagination*, Amsterdam Amsterdam, University Press.
- Lafontaine, Céline (2004): *L'empire cybernetique. Des machines à penser à la pensée machine*, París, Seuil.
- Negt, Oskar & Kluge, Aleksander (1993): *Public Sphere and Experience. Toward an Analysis of the Bourgeois and Proletarian Public Sphere*, Minnesota, The University of Minnesota Press.
- Virilio, Paul (2011): *Ciudad pánico. El ahora comienza aquí*. Buenos Aires, Editorial Buenos Aires.
- (1988): *Estética de la desaparición*, Barcelona, Editorial Anagrama.
- (1997): *El Cibermundo, la política de lo peor*, Madrid, Ediciones Cátedra.
- (1998): *La máquina de visión*, Madrid, Ediciones cátedra.
- (1995): *Velocidad e información. Alarma en el ciberespacio*, «Le monde diplomatique».

## 7. BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA



- Barthes, Roland (1993): *El placer del texto*, Madrid, Siglo XXI Editores.  
(1993): *Mitologías*, Madrid, Siglo XXI Editores.
- Baudrillard, Jean (1978): *Cultura y Simulacro*, Barcelona, Editorial Kairós.
- Butler, Judith (2007): *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Barcelona, Editorial Paidós.  
(2001): *Fundamentos contingentes. El feminismo y la cuestión del postmodernismo*, «La ventana, número 13.  
(2009): *Lenguaje, poder e identidad*, Madrid, Editorial Síntesis.
- Debord, Guy (1995): *La sociedad del espectáculo*, Santiago de Chile, Ediciones naufragio.
- Derrida, Jacques (1992): *El otro cabo. La democracia, para otro día*, Barcelona, Ediciones del Serbal.  
(2003): *Papel Máquina. La cinta de escribir y otras respuestas*, Madrid, Editorial Trotta.
- Dosse, François (2004): *Historia del estructuralismo, Tomo II: El canto del cisne, 1967 hasta nuestros días*, Akal.
- Duras, Marguerite (1984): *Outside*, Barcelona, Ediciones Orbis, S.A.
- Eagleton, Terry (2001): *La idea de cultura. Una mirada política sobre los conflictos culturales*, Barcelona, Editorial Paidós.
- Expósito, Marcelo (2001): *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, «Vivir en un tiempo y un lugar y (acaso) representar nuestra lucha», Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- Fassbinder, Rainer Werner (2013): *La anarquía de la imaginación. Entrevistas, ensayos y notas*, Barcelona, Paidós.
- Foucault, Michel (1968): *Las palabras y las cosas*, Argentina, Siglo XXI editores.
- Kraus, Karl (2011): *La Antorcha. Selección de artículos de «Die Fackel»*, Barcelona, Acantilado.
- Mosler, Martha (2001) *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, «Si vivieras aquí», Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- Pasolini, Pier Paolo (2009): *Escritos corsarios*, «Previsión de la victoria en el referendo», 28 de marzo de 1974, Ediciones del oriente y del mediterráneo.
- Sauquillo, Julián (2012): *Para leer a Foucault*, Alianza Editorial.

- Zizek, Slavoj (2005): *Bienvenidos al desierto de lo Real*, Madrid, Ediciones Akal.
- (2008): *En defensa de la intolerancia*, Madrid, Ediciones Sequitur.
- (1998): *Estudios culturales: reflexiones sobre el multiculturalismo*. «Multiculturalismo», Buenos Aires, Paidós.

## 8. MATERIALES PROPUESTOS

- 1.0. Grammatron, 1997. [proyecto artístico colaborativo online] [www.grammatron.com/](http://www.grammatron.com/)
- 2.0. Mabel Palacín, *Una noche sin fin*, España, 2006-2008. [Videoinstalación]. [www.hamacaonline.net/obra.php?id=826](http://www.hamacaonline.net/obra.php?id=826)
- 3.0. Walkerart, Minneapolis. [Centro de arte público] [www.walkerart.org/](http://www.walkerart.org/)
- 4.0. Grupo autónomo a.f.r.i.k.a, *Manual de la Guerrilla de la comunicación*, Editorial Virus, 2000 y documental. [www.youtube.com/watch?v=qjLixGotMdk](http://www.youtube.com/watch?v=qjLixGotMdk)
- 5.0. *Onion portraits* [exposición fotográfica], Dan Higgins, proyecto artístico *If you lived here*, Martha Mosler, Nueva York, 2009. [bit.ly/1erG04O](http://bit.ly/1erG04O)
- 6.0. *Her* [película], Spike Jonze, Sony Pictures, Estados Unidos, 2013.
- 7.0. *¿Por qué seguir hablando de arte? (LSA3)*, La Société Anonyme. [net.art] [aleph-arts.org/art/lisa/lisa37/esp/index.htm](http://aleph-arts.org/art/lisa/lisa37/esp/index.htm)
- 8.0. *Saló o los 120 días de Sodoma* [película], Pier Paolo Pasolini, Co-producción Italia-Francia, Italia, 1975.
- 9.0. *El camión* [película], Marguerite Duras, Auditel / Cinéma 9, Francia, 1977.
- 10.0. Barlow, John Perry (1996), *Declaración de independencia del ciberespacio*, Davos, 1996. [bit.ly/1HmCJuB](http://bit.ly/1HmCJuB)
- 11.0. *Masses*, [música] Grammatron, 1997 [www.grammatron.com/mp3/masses.mp3](http://www.grammatron.com/mp3/masses.mp3)
- 12.0. *Big city night street* [música], Olia Lialina, AGATHA APPEARS [net.art], 1997. [www.c3.hu/collection/agatha/big\\_city\\_night\\_street.html](http://www.c3.hu/collection/agatha/big_city_night_street.html)
- 13.0. *Ludwig. Réquiem por un rey virgen* [película], Hans-Jürgen Syberberg, TMS Film GmbH, Alemania del Oeste, 1972
- 14.0. *La tercera generación* [película], Rainer Werner Fassbinder, Tango Film / Project Filmproduktion im Filmverlag der Autoren, Alemania del Oeste, 1979

- Fotografías: 15.0. The Westin Bonaventure (Los Ángeles), 16.0. Sony Center (Berlín), 17.0. Postdamer Platz (Berlín)