

tecnomorfosis





UNIVERSIDAD  
**COMPLUTENSE**  
MADRID

### **Tecnomorfosis.**

## **Cartografías artísticas de los cuerpos afectivos y sus infecciones tecnológicas en el contexto de la COVID-19.**

Trabajo fin de grado

GRADO EN BELLAS ARTES  
FACULTAD DE BELLAS ARTES UCM  
Departamento de Pintura y Conservación-Restauración

Álvaro Navarro Gaviño  
Tutor: Josu Larrañaga Altuna  
Co-tutor: Ignacio Rodríguez Domínguez

Madrid, junio-octubre 2020

RESUMEN	1
INTRODUCCIÓN	2
HIPÓTESIS	2
OBJETIVOS	3
METODOLOGÍA	4
ESTADO DE LA CUESTIÓN: EL (DES)PROPÓSITO DE LAS FORMAS	7
1–La imagen (hiper)tecnificada sobre el cuerpo.	9
–1.1-Modos y procesos de existencia arte(factual): la concretización.	10
–1.1.1-Automatismo táctil: Hightech-hightouch: la transducción.	12
–1.1.2-Antropometrías inmersivas y el caso de la exendencia corporal.	13
–1.1.2.1-Grados de virtualidad y performatividad avatarizada.	14
–1.2-(Conclusión I): Dispositivos que afectan y afectos por los dispositivos.	15
2–De la codificación corporal a la creación de nuevas normalidades	17
–2.1-Códigos de vestimenta. Mascarillas, fricciones y ficciones políticas.	18
–2.2-Interferencias en la condición transparente: camuflajes relacionales y formas desconectivas.	21
–2.3-(Conclusión II): Poetización de una dependencia.	24
3–Utopías corporales entre la técnica y la fantasía, la ciencia y la f(r)icción.	25
–3.1-Meta(l)morfosis: neomaterialismos y teatralidades de condición trans.	26
–3.2-El problema del devenir cuerpo.	28
–3.3-(IN)CONCLUSIÓN: Transhumanismos y estructuras corporales pesadas.	29
4–BIBLIOGRAFÍA SELECCIONADA	31
5–ANEXO: dispositivo Mordisco	33

## INTRODUCCIÓN

Con el siguiente trabajo intentamos advertir de una serie de interpretaciones críticas de los modos en que el cuerpo emerge, se configura y se experimenta en las tramas interactivas y afectivas de la comunicación social actual. Motivados por la crisis de la COVID-19, enfatizamos en relaciones entre los cuerpos y las tecnologías, en la comunicación corporal artefactualmente mediada y en los modos de producción de presencia y de experimentación estética. En tanto que la interacción social está aceptando *modos diferentes* motivados por los alcances y funcionalidad de los medios tecnológicos, el cuerpo —influenciado por las formas de esos artefactos— asume maneras especiales de realizar el acto de comprender la comunicación y de hacerse presente.

Todos los ejercicios y estudios que planteamos se definen por una dinámica de flujo que cede a la invasión y reemplazo de parcelas sensibles, y que llamaremos tecnomorfosis. En esta entrega al descontrol de los dispositivos como tecnologías de modulación, las fronteras entre cuerpo y máquina se desdibujan, perdiéndose las jerarquías entre cuerpos-humanos y otros cuerpos-dispositivos y apareciendo nuevas infecciones corporales para la creación artística. La tecnomorfosis no actúa así como una imagen desde afuera, sino como un modo de interacción y ejecución de una nueva relación de estructura híbrida que nace en medio de nosotros que trata de fundirse con los dispositivos, sin llegar a una resolución concreta.

A través de una práctica y teoría encarnada, que sitúa al cuerpo en el centro de estas indagaciones, esta iniciativa apuesta por enfrentar críticamente la normatividad de tecnológica tanto de manera individual como grupal, reconceptualizando lo que se entiende por condición trans y la futurabilidad que se desprende de ella. En este clima de agenciamientos híbridos entre humanos y no-humanos, mundos virtuales y manipulación digital, surge una relación entre el organismo y la máquina que impugna los límites corporales orgánicos, el lugar de identidad y las formas normativas de lo humano. Será en esta desjerarquización híbrida de los actantes y consideración de la mediación y transducción como vínculo esencial, donde empezaremos a entender la relación problemática que nos interesa en la mutua pregnancy del cuerpo con la técnica. Trataremos de encontrar modos de existir, de pensar, imaginar y hacer cuando la forma técnica se está acoplando sobre la forma humana.

## HIPÓTESIS

Las hipótesis que planteamos serán respondidas en cada capítulo de este trabajo y cada una de ellas servirá como punto de partida y motivación para el capítulo siguiente:

—**HIPÓTESIS 1:** Con el análisis de una nueva condición técnica de las imágenes, queremos comprobar que se configura un entramado de dinámicas moleculares entre cuerpos humanos y no humanos dentro de las prácticas artísticas. Esta nueva relación demuestra la transmisión de energía y afectividad que da vida a los cuerpos como conjuntos organizados, componen también múltiples formas de asociaciones y modos de experiencia, activan flujos y movimientos. Con esto nos referimos al estudio de un arte efímero, experiencial y portable que cuestiona la vida transversalizada por los procesos de virtualización y los afectos que reconfiguran nuevas formas de interacción capitalizada.

—**HIPÓTESIS 2:** La crisis sanitaria de calibre mundial que estamos viviendo es el progresivo reemplazo de distintas acciones humanas por sustitutos mediados por la digitalización y datificación de los cuerpos. Pensamos que a través de la universalización del cuerpo vivo infeccioso estos reemplazos no están teniendo lugar por simples criterios de eficacia o productividad, sino que están teniendo lugar porque proporcionan una mayor determinación y concreción en las formas relacionales en que los cuerpos obran y habitan. Por este motivo, el reemplazo acelerado del contacto entre cuerpos humanos por el contacto con otros cuerpos diferentes y *profilácticos* provoca que no podamos ni debemos dejar de hablar de una dependencia normativizada de los procesos humanos.

—**HIPÓTESIS 3:** Los dispositivos de control no persiguen generar subjetividades ni contextos relacionales, sino modularlos. Aún así, a medida que el cuerpo adquiere más complejidad técnica mediante diversas modulaciones, su potencial de resistencia se amplía. Es decir, a medida que las relaciones programadas que debemos tener con otros cuerpos aumentan y se complican, amplían igualmente el espectro de posibilidades que disponemos para resistir a las relaciones técnicas programadas. Dentro de este espectro de posibilidades, pensamos que las formas programadas pueden romperse, estropearse, fallar dentro del papel que el sistema les ha legado, de obrar en actos de indeterminación que en última instancia abren nuevos mundos, posibilidades y formas de emergencia que permanecen contenidas en toda relación técnica.

## RESUMEN

El presente TFG aborda el concepto tecnomorfosis para reflexionar las posibilidades, flujos, tensiones e hibridaciones entre cuerpos y nuevas tecnologías a partir del caso de la pandemia COVID-19. Las diferentes modulaciones tecnológico-corporales son estudiados como ensamblajes relacionales de individuación y subjetivación, cuyas capacidades de contingencia se debaten en las interferencias de los sistemas programáticos de control y dominación de una nueva gubernamentalidad explorada dentro de las prácticas artísticas.

A través de estudio transdisciplinares, como los Estudios Culturales (Teoría Queer, estudios de género, teoría del actor-red o el cibernético) y las prácticas artísticas vinculadas a estos campos, abordaremos algunas problemáticas tecnoestéticas y sus posibles resistencias. En este contexto híbrido, presumimos la asunción de una condición trans, o la reivindicación de un estado corporal que constantemente se proyecta más allá de sus límites gracias a las tecnologías y que busca recuperar un estatuto de consciencia crítica.

Este trabajo se articula en tres secciones para dar respuesta a las hipótesis planteadas. En la primera parte titulada *La imagen (hiper)tecnificada*, se plantea la relación entre la tecnología y lo humano como una nueva ontología mediada por las imágenes y objetos técnicos. A partir de algunos precedentes teóricos especulamos sobre las condiciones de hibridación matero-virtuales necesarias para explicar las fricciones que actualmente acontecen entre cuerpo y dispositivos instalados. En la segunda parte, *De la codificación corporal a la programación estética*, se considera la situación global provocada por la pandemia como suceso paradigmático que ha acelerado la virtualización del mundo para implantar nuevos procesos biopolíticos, psicopolíticos y tecnoestéticos para el control y segregación de los cuerpos. La tercera parte, *Utopías corporales*, especula con diferentes razonamientos transhumanistas donde la condición trans posibilita nuevas corporalidades y materialidades en interacción, formas con las que el arte plantea ensayos de futuro para la forma humana.

### PALABRAS CLAVE

Tecnomorfosis, condición trans, dispositivos de control, capitalismo de vigilancia, pandemia COVID-19

### KEYWORDS

Techno morphosis, trans condition, control devices, surveillance capitalism, COVID-19 pandemics

## ABSTRACT

This research attempts to address the concept of technomorphosis in order to reflect on the possibilities, flows, tensions and hybridizations between bodies and new technologies in the COVID-19 context. The technological-bodily agencies and mechanical couplings are studied as relational tools of individuation and subjectivity. Their contingent capabilities are debated in the interferences of the programmatic systems of control and domination of a new governmentality.

Through transdisciplinary studies, such as Cultural Studies (Queer Theory, Gender Studies, actor-network or cyborg theories) and the artistic practices linked to these fields, we will address some techno-aesthetic problems and their possibility of conscious resistance. In this hybrid context, we assume the position of a trans perspective, or the vindication of a bodily state that constantly projects beyond its limits thanks to advanced technologies that seek to recover a state of critical consciousness.

This work is articulated in three sections to respond to the hypotheses raised. In the first part entitled The (hyper)technified image, the relationship between technology and a new ontology of images is proposed. From that theoretical precedent, speculation is made about the hybridization conditions to explain the friction that currently occurs between the body and devices. In the second part, From body coding to aesthetic programming, the global situation caused by the pandemic is considered as a paradigmatic event that has updated the virtualization of the world to implant new biopolitical, psychopolitical and techno-aesthetic processes for the control of bodies. The third part, Tecnomorphosis, speculates with different transhumanist reasoning where trans condition enables new corporalities and materialities in interaction, and the ways in which art proposes future trials for human morphing.

—**HIPÓTESIS 4:** Los cuerpos han sufrido una mutación que no tiene vuelta atrás. Hemos obrado aquí con actos de resistencia e indeterminación dentro de la relación que definimos como normativa y real. La tecnomorfosis nos brinda un horizonte de posibilidades mutantes y desconocidas. Nos predispone capaces de transformar nuestra relación con nuestros cuerpos y realidades múltiples asumiendo estos ensamblajes como actos de resistencia que nos presentan ante el mundo y entonces podríamos hablar de la posibilidad de abrir un conjunto de nuevas prácticas que suceden con el simple contacto que los cuerpos nos ofrecen.

### OBJETIVOS

—**OBJETIVO 1:** Dar prioridad y visibilidad a figuraciones que informen de los procesos de cambio y transformación que actualmente presenciamos en las prácticas artísticas y los acontecimientos sociales. Esto es, trazar una cartografía de las dinámicas en torno al cuerpo y sus intermediaciones tecnológicas. Este objetivo trata de validar y desarrollar métodos de capacitación política para pensar las identidades en el tecnocapitalismo y permitir así un cambio radical de perspectiva dentro de la subjetividad y, al mismo tiempo, sentar las bases para nuevas interconexiones y alianzas presentes y futuras con otros cuerpos. Los propósitos que se pretenden ir resolviendo son:

—1. El concepto de la imagen hipertecnificada que planteamos tiene toda una serie de conexiones afectivas y ontológicas de los diferentes cuerpos implicados. A través del análisis de los grados y modalidades en que los aparatos crean nuevas condiciones y formulaciones corporales, buscaremos fricciones, flujos e infecciones en la práctica artística que permitan estudiar las nuevas dimensiones técnicas y afectivas de la creación de imágenes. Así, creemos en la disolución entre humano y aparatos, condición que opera en varios sentidos. En este trabajo nos centraremos en un proceso endógeno (integración por medio de prótesis y acoplamientos).

—2. Para responder al paradigma de la datificación de los cuerpos y las experiencias en el contexto de la COVID-19, vamos a estudiar ejercicios que critican los métodos disciplinarios de control y vigilancia, así como otros que proponen herramientas de resistencia con altas capacidades de interferencia contra la transparencia cibernética.

—3. Corroborar finalmente la posibilidad de resistencia política de las prácticas que estudiamos mediante el análisis de modulaciones corporales conscientes. Si bien consideramos que la modulación del cuerpo en flujo con la tecnología puede generar espacios contingentes de potencialidad política, la relación con los aparatos se puede ver reducida en la actualidad a un ámbito de uso. En este sentido, pareciera ser la tecnología la que utiliza al usuario rigurosamente, deviniendo en un estado de despersonalización casi total y donde los individuo deben, más que nunca, adaptarse del todo a las exigencias y hacereres que precisan los dispositivos.

—**OBJETIVO 2:** Examinar la situación de crisis actual que está todavía por re-significar. Para esto vamos a desarrollar un discurso afectivo donde vamos a articular una teoría de la ontología con los objetos, hasta sus diferentes instalaciones con otros cuerpos y sus implicaciones políticas en la actualidad. Con este estudio pretendemos llegar a una actualidad sin terminar que anuncia el devenir radical de nuevas formas aceleradas y temporales para lo (trans)humano: cuerpos instrumentados e indeterminados en permanente flujo con sus formas posibles y futuras. También utilizaremos las obtenidas de estos dos principales objetivos conclusiones como base para la teoría y la práctica artística.

—**OBJETIVO 3:** Identificar distintos casos de estudio actuales donde las tendencias artísticas articulen en sus imágenes tanto una resignificación o crítica de los modelos corporales normativos como formulaciones alternativas de una transformación asociada a tecnologías aceleradas y actualizaciones de dispositivos de control. Para ello, elaboraremos un archivo de artistas diversos en el panorama actual así como diferentes procedimientos y metodologías prácticas en el blog de Tumblr: aalvaronavarro (<https://aalvaronavarro.tumblr.com>). Presumimos que este archivo se compondrá principalmente por imágenes obtenidas de múltiples plataformas, como las redes sociales o espacios virtuales. Para conocer campos de actuación y creación específicos, se han realizado cursos alternativos a los planteados en el grado de Bellas Artes, como el curso de *Realidad Extendida* (2020) de La Casa Encendida. Es por eso que gran parte de la investigación se centra tanto en los espacios de simulación como en los estudios de antropometría aplicada a los dispositivos tecnológicos, para comprender en esas claves algunas características estructurales de la investigación que planteamos.

—**OBJETIVO 4:** Establecer contacto y trabajo colaborativo con otrxs artistas a fin de poder generar (1) discursos múltiples e híbridos, (2) cartografías y casos concretos de individuaciones y subjetividades hacia un devenir molecular de modos de habitar con otros cuerpos y (3) un dispositivo experimental que module a sus usuarios en múltiples direcciones (**mirar ANEXO 1**). Con esto pretendemos aportar nuevos criterios desde los que pensar el trabajo colaborativo y el comisariado virtual durante el estado de confinamiento.

La *Teoría del ensamblaje* presentada por Manuel DeLanda en *A New Philosophy of Society* (2006) desarrolla una teoría social que no se limita a describir conjuntos humanos, sino que establece un escenario en el que todos los cuerpos son el resultado de un enjambre de componentes más pequeños que no se funden en un todo homogéneo. De acuerdo a esto, pensaremos que los ensamblajes conllevan emergencias y flujos de energía múltiples donde los cuerpos se hibridan e infectan con otros cuerpos y que catalizan de múltiples maneras relacionales. Estos planteamientos nos posicionan en una relación social con otros cuerpos no humanos que en la actualidad se ha traducido como una aceleración de ciertos procesos que han desplazado el campo de actuación de las imágenes técnicas a una completa instalación<sup>1</sup> sobre *los cuerpos* y las interacciones con la forma humana: una *tecnomorfosis*. Es evidente que con este planteamiento metodológico planteamos un modo cualitativo y materialista de pensar *el retorno del cuerpo*<sup>2</sup>, y actuar en la situación de crisis que hoy acontece. Esto obedece a una estructura de intereses procesuales porque irremediabilmente mantenemos una relación cercana con el objeto de estudio.

Las crisis surgidas durante la pandemia COVID-19 nos invitan en primer lugar, a posicionarnos de forma crítica para entender los flujos y cambios epistémicos, ontológicos, cognitivos y afectivos que avecinan a las (post)humanidades. En segundo lugar, a hablar de la posibilidad de acción crítica y tomar una dirección en este trabajo, a repensar nuevos espacios para la producción de arte proyectada *por, a través y desde* los cuerpos basadas en la no centralidad. Siguiendo estas premisas, hemos planteado las siguientes líneas de trabajo:

—**Posicionamiento situado/estudios localizados:** basándonos en la política feminista de las localizaciones<sup>3</sup>, entenderemos esta línea planteada como un modo cartográfico y como herramienta básica que nos permite alcanzar un sentido ampliado de objetividad transdisciplinar y una comprensión más capacitada de lo social en los nuevos giros afectivos. Algunos de los referentes teóricos planteados en la **Bibliografía** hacen un énfasis en la materialidad renovada de los cuerpos que corresponden a imaginarios y figuraciones de la praxis corporal relacionadas con la cibernética. En este espacio de pensamiento, hemos prestado atención a formatos recurrentes en que los mensajes y experiencias se producen y diseminan configurando cuerpos acoplados a los dispositivos. Tratamos con ello de entender, en primer lugar, qué condiciones de las disciplinas y técnicas de los aparatos explican el uso y diseminación en los formatos corporales y en segundo lugar, proponer que los casos de estudio durante la COVID-19 son la base de un pensamiento situado<sup>4</sup> de condiciones políticas, sociales y culturales específicas.

—**Formalización artística:** como inquietud por la situación histórica actual, hemos intentado encontrar modos de (re)presentación y formas de afectividad con los aparatos que se adecúen a las complejidades del mundo en el que existimos. Queremos pensar en el lugar y el momento en el que vivimos, sin apartarnos de las localizaciones corporeizadas e incorporadas en las que debemos habitar. En este sentido, hemos experimentado con prácticas como el escáner, la interacción en mundos virtuales o la elaboración de dispositivos como la revista *Mordisco* (**ver Anexo 1, en el que mostramos algunas imágenes del proyecto**). Esta propuesta artística tiene lugar simultáneamente varios planos de la realidad actual, y los entendemos como pertenecientes a una misma realidad mixta que nos transforma. Así, lo planteamos como una exploración de diferentes formas y dispositivos para abordar la interacción con el cuerpo actual proponiendo una experiencia híbrida. Además, parte de los planteamientos iniciales del siguiente trabajo quedan recogidos en el blog (<http://aalvaronavarro.tumblr.com> y <https://aalvaronavarro.altervista.org>) donde también hemos publicado las formalizaciones principales, imágenes del proceso de elaboración del proyecto y el análisis de varios artistas que han ayudado a componer un archivo de tendencias relacionadas con nuestros objetivos.

A continuación hemos planteado un dispositivo metodológico como un aparato de pensamiento para referirnos a los casos de estudio y que tiene una conexión directa con las hipótesis y objetivos de este trabajo. Si bien la forma humana compone la base y el principal actor de este trabajo, este dispositivo nos permitirá abordar la multitud de cuerpos (humanos y no humanos) donde todxs ellxs serán tratadx como acontecimientos y fenómenos diversos de una biopolítica molecular constantemente emergente, para poder desplazar la investigación lejos de un punto de vista completamente antropocéntrico.

<sup>1</sup> Josu Larrañaga Altuna, *La imagen instalada*, Re-Visiones, No1, (2011), [en línea]: <http://www.re-visiones.net/index.php/RE-VISIONES/article/view/137/149>

<sup>2</sup> Rosi Braidotti. *Transposiciones. Sobre la ética nómada*. (Barcelona: Editorial Gedisa, 2009), 78.

<sup>3</sup> *Ibid.*, 24.

<sup>4</sup> Donna Haraway. "Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de perspectiva parcial". En: *Ciencia, ciborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. (Madrid: Cátedra, 1991), 313-346

## –Dispositivo Metodológico: Fenomenología Del Ensamblaje.

Dentro del lenguaje y el vocabulario de la tecnomecánica y la ingeniería genética hemos encontrado conceptos operativos que permiten reconocer algunos de los códigos y las prácticas que legislan las principales formulaciones entre las imágenes técnicas y las parcelas sensibles en la actualidad (figura 2).

Proponemos así una fenomenología del ensamblaje como método para centrar la atención del campo de estudio en los modos de actuar de diferentes realidades (sociales, políticas, culturales) que tienden a transformarse como cuerpos-dispositivos: se acoplan, agencian, se conectan, ajustan e impactan unas con otras para generar funcionalidades diversas. Las multiplicidades ensambladas planteadas son por eso cuerpos considerables que ponen en relación muchos campos vectoriales, cuerpos, energías, roles de información y atractores diversos.



Figura 1. Presentación del ensamblaje molecular que nos sirve para referirnos a los procesos corporales que acontecen en la actualidad.

Entre las principales modulaciones destacamos la idea prótesis (aquella acción acoplada por otros cuerpos instalados) y el flujo virtual (la capacidad del cuerpo físico de convertirse en código digital que se da sincrónicamente en su existencia). Con esta fenomenología de desbordes y accidentes en cuanto proceso, no proponemos un eje lineal de tiempo que discurre a la par que la individuación, sino que se da una confluencia de las distintas sincronías o individuaciones particulares en un proceso extendido entre cuerpos diversos. Estos fenómenos son contingentes y dependen de los accidentes que ocurren en las cartografías específicas de los diferentes cuerpos implicados.

Esta forma de conceptualizar las modulaciones que ocurren sobre los cuerpos plantea una alternativa para pensar los cuerpos-artefactos como una interfaz plástica que vertebrata las estructuras y dinámicas de producción y funcionalidad de dispositivos y tecnologías digitales. Planteamos así lenguajes, imágenes, conceptos y prácticas que intervienen en la construcción del discurso tecnocientífico y en la elaboración de fusiones y transformaciones entre ficciones científicas y realidades sociales. En este contexto, los cuerpos emergentes a los que nos referimos no son exclusivamente físicos o únicamente vivientes; el acoplamiento híbrido se constituye en base a diferentes modulaciones en distintas dimensiones de existencia o fases del devenir molecular.

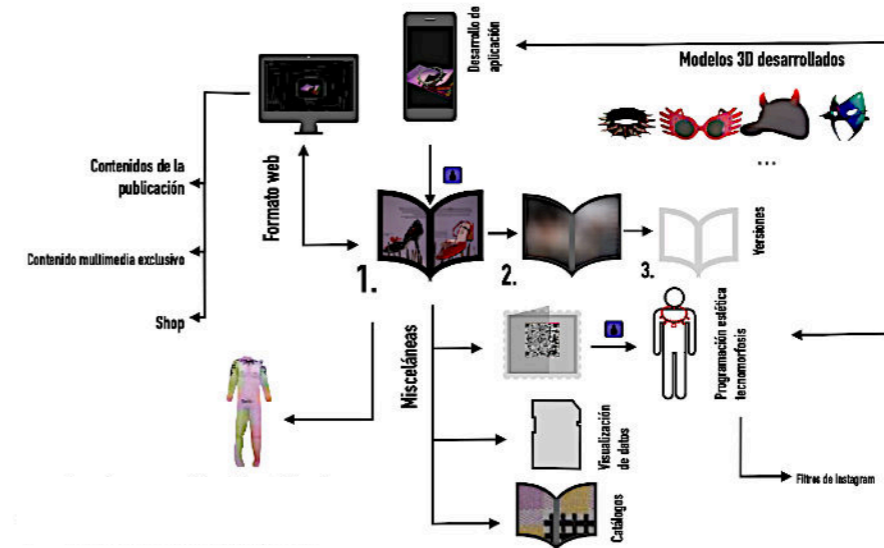
De hecho, la relación (o fusión) ensamblada tiene que ver con una interacción que altera los entornos de relación social; alteración que se vuelve aún más significativa, desde el punto de vista cultural, cuando las máquinas no ejecutan sólo una operación física sino que ahora estarían íntimamente relacionadas con la subjetividad. Así, como comentábamos el concepto de fenomenología está completamente relacionado con el de topología.

En este sentido, un plan corporal define un espacio de posibilidades y génesis diversas, generando sincronías y desfases que se extienden cartográficamente, confluyendo en una estructura topológica. Realmente la topología es un marco teórico y productivo que nos permite pensar las nuevas formas de organización del mundo contemporáneo. La potencialidad de esta figuración topológica ensamblada nos permite afrontar diferentes problemáticas de ordenación y programación de la materia, una materia que asumimos multidimensional, no-lineal y que se proyecta en múltiples direcciones y posibilidades. Este acercamiento nos ayuda en el entendimiento de una materialización de la morfología y de las estructuras que emanan de un espacio de continuidades y continuidades de artefactos e imágenes de naturaleza visual.



Figura 2. Harm Van Der Dorpel. Assemblage (2017).

## –El Diagrama Como Proceso De Devenir Molecular.



Las cartografías que pueden emerger de los planes diagramáticos pueden plantear estructuras diferentes, puesto que las formas de los cuerpos y sus posibilidades no agotan las posibilidades de trazar nuevas organizaciones.

Figura 3. Laboratorio portátil de experiencia y mutación práctica con los aparatos (ver)

Partiendo del dispositivo anterior y empleando la categoría que Deleuze propone en *Pintura. El concepto de diagrama* (2007), utilizaremos el diagrama (figura 3) como un método que nos permitirá hacer estudio genealógico de los formatos corporales que presenciamos en las prácticas y relaciones con los aparatos. Se podría decir que este formato conforma un medio tecnogeográfico, una condición de posibilidad de funcionamiento del objeto técnico. «El objeto técnico es entonces la condición de sí mismo como condición de existencia de ese medio mixto, técnico y geográfico a la vez»<sup>5</sup>.

Todas las ramificaciones de toma el objeto técnico conforman un conjunto de singularidades universales que equivaldrían a una cartografía o un plan corporal y que podrían por tanto estructurar el espacio de posibilidades asociado al ensamblaje corporal social y afectivo. Buscando darle contornos cartográficos a la experiencia vivida en la cotidianidad de las relaciones sociales actuales, la cartografía, según Rolnik, *consiste en acompañar los movimientos del paisaje psicosocial, o sea:*

[...] se hace al mismo tiempo que el desmoronamiento de ciertos mundos –su pérdida de sentido– y la formación de otros mundos: mundos que se crean para expresar afectos contemporáneos, en relación con los cuales los universos vigentes se tomaron obsoletos<sup>6</sup>.

Los fenómenos accidentales y palpables que suceden entre cuerpos serían las principales maneras de imaginar y producir nuevos artefactos. Así, este plan nos ayuda a centrarnos en los modos de hacer y en los accidentes que ocurren entre realidades ensambladas. Es decir, nuestro foco está puesto en aquello que el ensamblaje modifica, transforma, perturba o crea. La elaboración del proyecto *Mordisco* (anexo 1) y de la siguiente investigación dan cuenta de este potencial transformador. Las relaciones moleculares que presentamos a través del diagrama del proyecto muestran la capacidad de generar partes nuevas e interconectadas en una acción sincrónica y funcional, pero prestaremos especial atención a cuerpos más complejos que los cuerpos individuales y que pueden afectar causalmente a otros ensamblajes de diferentes escalas y motivaciones. Por eso, en este plano de posibilidades debemos destacar la singularidad y conjunción de diferentes tipos de cuerpos que participarían en la idea del devenir molecular: (1) los elementos técnicos serían las herramientas utilizadas por el cuerpo humano; (2) los individuos técnicos, las máquinas que prescindirían de estos cuerpos; y (3) los conjuntos técnicos, que ensamblan elementos e individuos técnicos.

El interés de estos ensamblajes posibles y potencialmente indeterminados radica en su liberación energética de la realidad humana mediada por objetos y realidades ajenas; construir el cuerpo como artefacto técnico y topográfico es preparar *disponibilidades*. Aún así, es importante determinar que semejante agrupamiento industrial mecánico del cuerpo no es del todo funcional como se podría esperar. Como veremos, entre los cuerpos se pueden realizar agrupamientos no productivos que tienen por fin ligar al cuerpo a la tecnología por medio de un encadenamiento de mediaciones y acoplamientos no programados entre el pensamiento funcional humano y el tecnológico. El mundo técnico interviene aquí como sistema de *convertibilidad*<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> Gilbert Simondon. *El modo de existencia de los objetos técnicos*. (Buenos Aires: Prometeo Editorial, 2007), 77.

<sup>6</sup> Félix Guattari y Suely Rolnik. *Micropolítica Cartografías del deseo* (Madrid: Traficantes de Sueños, Editora Vozes Ltda., 2005), 15.

<sup>7</sup> Gilbert Simondon. *El modo de existencia de los objetos técnicos*. (Buenos Aires: Prometeo Editorial, 2007), 262.

## ESTADO DE LA CUESTIÓN: EL (DES)PROPÓSITO DE LAS FORMAS

Hasta ahora en este trabajo hemos trazado una posición, quizás una forma escurridiza, no definitiva, de atender al cuerpo, cruzada por el estado concreto de alarma que estamos viviendo, un estado que inevitablemente impregna el pensamiento y la práctica artística. El cuerpo al que nos referimos es incierto, azaroso, desconocido, potencialmente patógeno y virulento<sup>8</sup>. Los cuerpos se desplazan así en su función técnica a un grado de extrañeza sin precedentes. Entendemos, a medida que pasan los meses que la formulación más explícita del cuerpo social es una tendencia hacia la completa *automatización*<sup>9</sup>, *comportamientos monitorizados*, *las mutaciones bruscas* y *los cuerpos instrumentados*.

Debemos enfatizar en primer lugar que las medidas que los gobiernos han adoptado ante la crisis actual ha pretendido eliminar el fondo natural e indeterminado, de cualquier objeto técnico en relación a la acción humana. Si asumimos estas formulaciones, también abrazamos la imposibilidad de que los aparatos cometan errores. Es decir, la crisis de la COVID-19 nos está forzando a no permitir, ni tampoco mantener, ningún contacto entre cuerpos (sobre todo, entre cuerpos humanos) por su condición indeterminada y potencialmente peligrosa.

Pensamos que las principales mutaciones corporales que están surgiendo, en relación a nuestra propia protección, se deben a una aceleración general de los procesos programados que componen la vida y que son dirigidos por la cognición y determinación de las máquinas y los dispositivos. Entonces, de la misma forma que otras epidemias víricas afectan a otras especies concretas no humanas, la COVID-19 muestra dolencias que afectan igualmente a cuerpos diferentes y los pone en contacto, manteniendo en esta formulación la idea de cuerpos *aparatosos*. Hablamos de un virus que es tanto biológico como informacional, y que ha pasado a *afectar* a seres humanos.

En este contexto nos hemos aventurado a proponer el dispositivo del ensamblaje como método para entender, o intentar de algún modo, invocar a los cuerpos actuales y sus afectos. Esta disposición ontológica con otros cuerpos no humanos anula la separación entre el cuerpo biológico y el cuerpo maquínico pero defiende ciertas proyecciones culturales para sustituir(nos) por un formato corporal complejo e híbrido. La noción de corporalidades que mutan a través de ensamblajes sucesivos pone en énfasis la flexibilidad del cuerpo ante los acontecimientos, no por ello sin oponer resistencias. Esto implica que la clave para entender las modulaciones corporales que estudiamos sean las afectividades con los aparatos que nos transforman. Sin embargo, debemos destacar que el factor determinante de infección que opera (en varios sentidos) entre estos cuerpos solo es posible si se ha generado previamente una nueva disposición, nuevos contactos, una **nueva relación técnica**. Presumiremos así que la virulencia y potencialidad de esta aceleración de procesos, así como las lógicas, discursos y prácticas que los sostienen y ensamblan los cuerpos, entren en crisis.

La mutación de la lógica cerrada de lo disciplinar a la lógica abierta del control se evidencia en las formas de intersubjetividad que los fenómenos y sus usuarios muestran. Podemos decir que el gran cambio de nuestro tiempo, entre otros muchos, sería a nivel de **formas**. Las formas dan cuenta de cómo se desarrollan (o no) los discursos en la deriva simbólica y práctica de las sociedades. Esta situación condiciona las formas de vida y así, son casi un matiz, una característica, una fisionomía visible de los fenómenos y los discursos que comentamos. Las formas que estudiaremos, son algo mucho más evidente que estos procesos, son un *rasgo*, una suerte de particularidad, una formalización de los hechos y los discursos disciplinarios. En tanto fisionomías, cartografías y topologías de las formas de habitar lo real, son evidentes, perceptibles, son también **artefactos**. De este modo, es posible pensar al cuerpo como aparato y a los aparatos como cuerpos. Estos se encontrarían en fricción y constante rearticulación como políticas de representación, y en su apertura liminal generarían nuevas coordenadas para la visualización y la experiencia. Un hecho curioso si consideramos que, en el presente, los dispositivos —no solamente los tecnológicos— ya no son herramientas instrumentales orientadas al desempeño de funciones específicas, sino que se tratan de prótesis acopladas que regulan y componen tanto las experiencias como los afectos en la llamada *nueva normalidad*. Ya no hablaremos exclusivamente de aparatos destinados a la optimización de algún proceso, sino más bien de engranajes complejos que responden a una arquitectura instalada basada en externalización superficial y a una revolución de ciertos flujos relacionales y producciones de sentido.

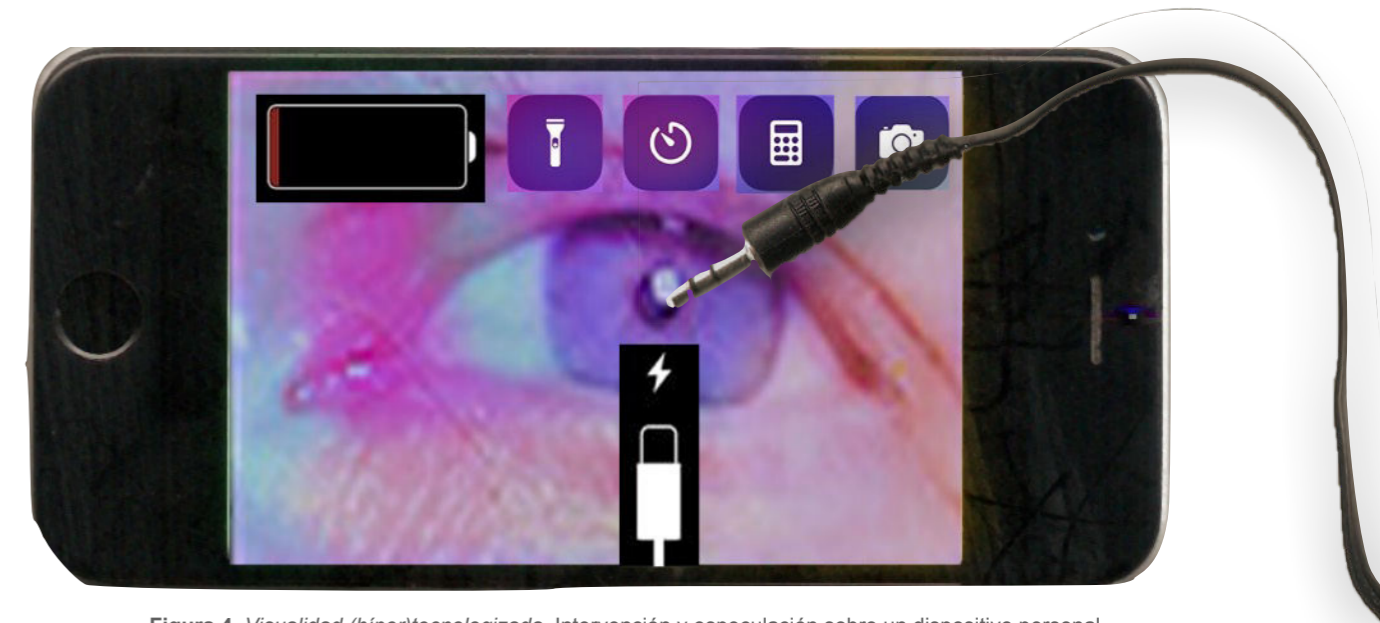


Figura 4. Visualidad (híper)tecnológica. Intervención y especulación sobre un dispositivo personal.

Indicamos así una transferencia intertextual y transversal de energías y formas que atraviesan continuamente fronteras<sup>10</sup>. Esto lo demostraremos a través de los reajustes que desplazan las parcelas sensibles en la actualidad, contingentes entre sí de acuerdo a los reacomodamientos y reprogramaciones que realizamos sobre nuestros cuerpos y los aparatos. En todo caso, podremos hablar de una reconfiguración emergente del concepto mismo de lo (bio)político que eclosiona desde un espectro amplio y complejo de prácticas y subjetividades tecnoreproductivas que atraviesan diferentes escenas. Las formas que motivan estas propuestas gozan de una paradoja que invade el conjunto del cuerpo social; tanto el roce de los cuerpos como su indeterminación ayudan a reconstituir la noción de los lazos afectivos. Ahogados por el trauma y la distancia componen un espectro casi mitológico y fantástico entre lo normativo y lo peligroso. Esto supone la emergencia de algún tipo de desobediencia, de resistencia que apunta a tensiones críticas de los espacios relacionales, desencadenando necesariamente un éxito en lugares que quiebran las formas de articulación y agencias políticas actuales. Como sabemos, la articulación no es una cuestión sencilla. Cosas diferentes pueden ensamblarse, pero articular es significar. Es armar cosas, espeluznantes, arriesgadas, contingentes. Donna Haraway quería vivir en un mundo articulado<sup>11</sup>.

Quizás, lo más importante de esta propuesta sea plantear que la subversión del cuerpo y su resistencia ante los poderes que lo programan es posible. Una acción a través de los aparatos puede ser el procedimiento fundamental para producir liberaciones ante opresiones de dominación y control. Para ello, debemos estudiar las bases teóricas y prácticas que posibilitan la existencia de otros usuarios posibles en empresas como la fantasía, la performatividad y la utopía. Una fenomenología queer demuestra que las relaciones sociales orientadas y dirigidas por los dispositivos están organizadas de forma espacial, de manera que lo queer subvierte y reordena estas relaciones, al no seguir los caminos convencionales. De esta manera, una política de la desorientación coloca otros objetos a nuestro alcance, aquellos que, a primera vista, podrían parecer desviados<sup>12</sup>. A decir verdad, encontramos que el momento que vivimos presenta condiciones idóneas para probar, experimentar y repensar nuevas formas de *articular las imágenes* y *formatos corporales* con una dimensión liberadora, negando un pasado naturalizado y mirando a un horizonte de posibilidades abiertas y plurales.

Aún así, frente al positivismo con el que afrontamos el principio de la propuesta, pensamos que la condición de *excepcionalidad* que supone la crisis actual concede cierto privilegio epistémico a la siguiente investigación, y entendemos que el sesgo que proponemos en este trabajo tiene una comprensión incompleta del mundo pero que en cambio estructura diversas relaciones sociales de poder y dominación en una nueva condición que se impulsa dentro las realidades sociales emergentes.

<sup>8</sup> Enric Puig Punyet *Los cuerpos rotos. La digitalización de la vida tras la COVID-19*. (Madrid: Clave Intelectual, 2020), 47.

<sup>9</sup> Franco "Bifo" Berardi. *Futurabilidad. La era de la impotencia y el horizonte de la posibilidad*. (Buenos Aires: Caja Negra Editora, 2019), 116.

<sup>10</sup> Rosi Braidotti. *Transposiciones. Sobre la ética nómada*. (Barcelona: Editorial Gedisa, 2009), 20-21.

<sup>11</sup> VV.AA. "Tras la estela del manifiesto cibernético" en *Ciborgs, zombies y quimeras. La cibercultura y las cibervanguardias*. (Barcelona: Holobionte Ediciones, 2020), 247.

<sup>12</sup> Sara Ahmed. *Fenomenología queer. Orientación, objetos, otros*. ( : Bellaterra, 2019), 10.

## 1—La imagen (hiper)tecnificada sobre el cuerpo.

En el desarrollo de este trabajo ha sido imprescindible establecer una base teórica acerca de la configuración técnica de las imágenes y la constatación de un nuevo paradigma que presupone la significación y transformación corporal asociada a una tecnificación desbordada. Planteamos que en los últimos diez años, la imagen técnica ha gozado de un *estatus ontológico y epistémico* diferente. Si la *reproductibilidad técnica*<sup>13</sup> iniciada en el pasado siglo propició un profundo cambio en la percepción de las imágenes, el paso al régimen de la telepresencia y a los afectos con dispositivos acoplados conlleva una nueva modificación de la percepción y la subjetividad.

Partimos de la idea de que en este momento post-digital no hay cabida para la actividad alguna que considerara la desconexión de los usuarios. Ahora, un nuevo modelo de imagen secuestrada y reproducida capitalizaría el escenario de lo estético y visual, un fenómeno que hasta este momento no se había experimentado de esta forma: la imagen sería instalada en el campo corporal de los usuarios que logra acoplar vida y conectividad.

Presentimos que la condición de esta imagen va ligada a la ubicuidad de lo tecnológico y a la idea de una nueva materialidad arrojada sobre el cuerpo. Además, los desarrollos en torno a la hiperrealidad y otras formas de cognición ponen en juego una táctica algo diferente con respecto a la centralización del cuerpo actual. Esto nos permite, en gran parte, hablar de una mayor tecnologización y la naturalización de ciertas dinámicas en torno a la hiperconectividad y la hiperdimensionalidad.

Abogamos en este ámbito que una revolución de los discursos, dinámicas y proyecciones culturales de la técnica emerge para quedarse cerca de nosotros. Bruno Latour señala en *La esperanza de Pandora. Ensayos sobre la realidad de los estudios de la ciencia (2001)*, que lo *técnico* designa un tipo muy específico de delegación, de movimiento y transformación de las agencias que estudiamos. En este escenario, como vemos en el trabajo de John Yuyi (**figura 5**), las imágenes funcionan a través de una realidad propia: accedemos a sus contenidos a través de hipervínculos, configurando hiperconexiones, simulacros<sup>14</sup> e hiperrealidades de los dispositivos que gradúan la maleabilidad del cuerpo humano. Ahora, todo tipo de espacios toman formas tridimensionales e igualmente interactivas, pactando así un sendero de creación artística. En su trabajo entenderemos que las formas en que esta dimensión técnica de las imágenes adoptarían en la actualidad son: (1) la inscripción de patrones de lenguaje, código y formulaciones automatizadas sobre las cartografías corporales, que las expone en todo caso como cuerpos dóciles y (2) la explosión brusca de mutaciones y formas alienadas.

Precisamente, nuestra propuesta de una imagen hipertecnificada e instalada sobre el cuerpo abre la cartografía corporal a una diversa fenomenología y que ocurre con los diferentes aparatos y las formulaciones que estos generan. Así, a través del film de LuYang (**figura 6**) pensamos que el contacto entre cuerpos y superficies —la acción de tocar— generaría energías creativas y modos de existir particulares, planteando en sus despliegues diversos modos de existir *con/desde/a través* de los aparatos, entre los que destacamos el desborde del cuerpo. La tecnicidad permite a los cuerpos humanos y no humanos habitar como fluido virtual ensamblado y así ceden a la programación de su materia y sus hábitos.

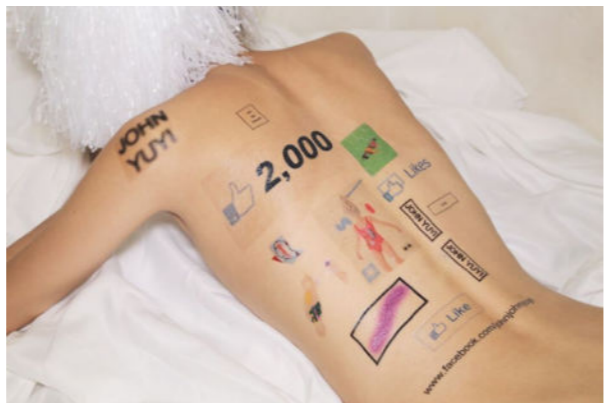


Figura 5. John Yuyi. Sin título (2019). [enlace en línea]: <https://www.instagram.com/johnyuyi/>

El cuerpo se concibe como un canal de información e interacción, como una yuxtaposición con la interfaz: accedemos a él a partir de hipervínculos, gestos y inercias afectivas.

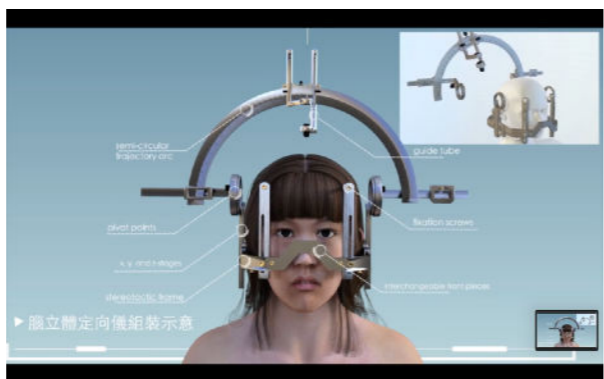


Figura 6. LuYang, *Delusional Mandala* (2015). [enlace en línea]. Recuperado de: <https://vimeo.com/141005910>

La tecnicidad es un modo de relación de humanos con el mundo, en el que aspiramos a la concreción de problemas prácticos en elementos portátiles, transportables de un punto a otro, hasta de un estilo de razonar en otro<sup>15</sup>.

El trabajo de John Yuyi nos ha servido en primera instancia para constatar que la imaginación política de estas imágenes es precisamente conectiva, como una epidemia<sup>16</sup>. Esto supone que sus amplias proyecciones conlleven una reconstrucción amplia de las miradas y la significación de todo tipo de formalizaciones cotidianas. Es como si los cuerpos se hubiesen *hipertrofiado*, porque el mundo entero se reconfigura a imagen de la producción técnica<sup>17</sup>. Aquí es donde confluyen el trabajo de Yuyi con el de LuYang. A partir de ambos casos, debemos analizar cómo lo tecnológico se postula como una forma de cotidianidad completamente asimilada como propia. En este sentido, pensamos que las diferentes maneras en las que la tecnología se programa e instala sobre nuestras vidas no tienen nada menos que implicaciones políticas alarmantes para el sendero tanto discursivo como fisiológico de lo humano.

Ahora bien, para analizar estos ámbitos primero debemos entender de qué maneras se formalizan las energías y los flujos de cognición y afectividad entre estas imágenes de tecnicidad proyectada y los cuerpos receptores, para después desarrollar un estudio de las implicaciones políticas de los cuerpos como conjuntos informacionales programados en la actualidad. A continuación veremos que la generalización y naturalización de las máquinas y dispositivos inaugura una fase de la historia en la que el carácter técnico de lo humano ya no es el de prestar su cuerpo vivo a la organización técnica, sino el de mantener con lo técnico una relación (social y afectiva). (Que amplía sus capacidades de conocimiento).

### –1.1-Modos y procesos de existencia arte(factual): la concretización.

En este apartado principalmente intentaremos dar respuesta a una realidad de individuación conjuntiva entre los aparatos y sus usuarios portadores en el panorama de la práctica artística. En este escenario, destacamos que la obra de Sterlac y Orlan se configuran como antecedentes pero que intentaremos definir nuevas prácticas y corrientes de arte carnal o encarnado.



Figura 7. John Yuyi, Sin título (2020). [enlace en línea]: <https://www.instagram.com/p/CcTLcPNA4pn/>

Una de las bases de esta individuación es que un cuerpo técnico, si bien tendería a la autonomía<sup>18</sup> y su automatización, demanda de un impulso de agenciamiento externo para su existir, cuestión que corresponde a los humanos como portadores y que se vincula nuevamente con la mirada de Latour. El agenciamiento humano imprime una actualización y conexión argumental en estas prácticas para definir la tecnicidad que proponemos.

Al entender el ensamblaje técnico como fruto de un movimiento humano, si bien situado, generamos importantes vínculos y zonas de contagio con el cuerpo vivo en su constante fluir. Por lo tanto, este ensamblaje técnico que une diferentes cuerpos:

[...] es aquello que no es anterior a su devenir, sino que está presente en cada etapa de ese devenir, el ser técnico es una unidad de devenir. Tiende hacia un estado que haría del ser técnico un sistema enteramente coherente consigo mismo, enteramente unificado.<sup>19</sup>

El trabajo de John Yuyi (**figura 7**) nos sirve para destacar que en esta nueva dimensión (hiper)tecnificada de las imágenes, se trabaja directamente con las máquinas y otros dispositivos. Pero estos no son conocidos o utilizados exclusivamente a través del saber científico-técnico basado en la funcionalidad y eficiencia, sino a partir de otros *haceres* dentro de las prácticas artísticas. Podríamos considerar que en los casos de estudio que presentamos la relación del usuario con el aparato es inadecuada, porque el artista opera sobre los aparatos sin que este gesto prolongue la actividad de su invención.

<sup>15</sup> Gilbert Simondon. *El modo de existencia de los objetos técnicos*. (Buenos Aires: Prometeo Editorial, 2007).

<sup>16</sup> Giorgio Agamben. 'La invención de una epidemia' en *Sopa de Wuhan. Pensamiento contemporáneo en tiempos de Pandemias*.

<sup>17</sup> Donna Haraway. *Las promesas de los monstruos. Ensayos sobre Ciencia, Naturaleza y Otros inadaptables*. (Barcelona: Holobionte Ediciones, 2019), 34.

<sup>18</sup> Gilbert Simondon. *El modo de existencia de los objetos técnicos*. (Buenos Aires: Prometeo Editorial, 2007).

<sup>19</sup> Valeria Sofía Radrigán Brante. *Tecnomorfois: desbordes e hibridaciones entre el cuerpo y la tecnología. Cyborgización y virtualización como claves de la transformación corporal contemporánea*. (Tesis Doctoral. Director: Rodrigo Zúñiga Contreras. Universidad de Chile. Facultad de Artes, Septiembre 2015), 29.

<sup>13</sup> Walter Benjamin. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. (México: Editorial Itaca, 2003).

<sup>14</sup> Jean Baudrillard. *Las estrategias fatales*. (Barcelona: Editorial Anagrama, S.A., 1983).

Por eso, es de gran importancia destacar que estas prácticas suponen en sus desarrollos potencialidades cognitivas, nuevas imaginaciones, exploran y hacen táctiles otras funcionalidades con los aparatos que rompen en gran medida con parte de las programaciones y obsolescencias cotidianas que rigen el sistema neoliberal. Convierten los dispositivos de control en artefactos<sup>20</sup>.

Las imágenes técnicas surgen en estos ejemplos como una nueva manufactura artefactual y corporal basada en la traducción de algoritmos y afectos, que traen consigo un cambio absolutamente radical, puesto que implica un nuevo poder de la imaginación asociado a las tecnologías. Flusser denomina *tecnoimaginación*<sup>21</sup> a las capacidades de hacer que los aparatos vayan más allá de aquello para lo cual están programados. El interés de la imaginación en estos casos consiste en el modo en que interroga la capacidad que tiene el ser humano para crear nuevas imágenes; en cuanto capacidad básica y fundamental que define nuestra singularidad como especie.

Por eso, consideramos que los modos de existencia técnica<sup>22</sup> en las prácticas artísticas son artefactuales y tendrían un origen esencialmente humano puesto que los cuerpos dependen enteramente de la potencialidad e intervención humana. Así, interactuamos con ellos configurando una gradación con los dispositivos que abarca todo tipo de formalizaciones mitológicas<sup>23</sup> (ciborgs, quimeras, androides...) y un tipo de individuación relativa al agenciamiento con otros cuerpos que llamaríamos *concretización*<sup>24</sup>.



Figura 8. Cho Gi Seok, *Busy Man* (2020). [enlace en línea] <https://www.instagram.com/p/CA2XhZEnSQ/>

Podemos hablar de procesos y modos de existir artefactual porque las obras que presentamos instituyen haceres humanos repetibles, respetables y analizables a través de sus interacciones. En la imagen de Cho Gi Seok (figura 8) el modo de hacer concretizado es un sinónimo de individuar, «en el sentido de resolver una tensión existencial, que en el caso de lo técnico se puede plantear como una dificultad de funcionamiento<sup>25</sup>». El artista propone posibilidades plásticas de la tecnología que se integra de manera más orgánica a la experiencia subjetiva de los humanos. En este caso, concretizar sería por tanto, tender puentes entre la actividad de lo humano y lo no humano y que nos permitiría regular sus sistemas y operar con otras relaciones ensambladas.

El colectivo LoVid nos sirve en este sendero para demostrar que la tensión que provocan las fuerzas de los diferentes cuerpos acoplados genera un compromiso artístico de diálogo constante y cósmico *sobre, con, a través de* los aparatos para producir imágenes técnicas *diferentes* (figura 9). En sus propuestas, desde instalaciones inmersivas a proyectos participativos, crean universos retro-futurista donde la tecnología se ha desarrollado como una extensión de los sistemas orgánicos.

Se introducen así en una comunicación, interpretación y transferencia de lenguajes y energías con los aparatos. La traducción que prevemos, en cuanto actividad con los lenguajes, designa la transformación de un tipo de señal en otro distinto, sea en el nivel tecnológico o en el biológico. Los cuerpos implicados en esta traducción de energías tendrían por tanto la capacidad de suplir sus insuficiencias biológicas y técnicas con otros cuerpos externos, como la vestimenta o los dispositivos móviles.

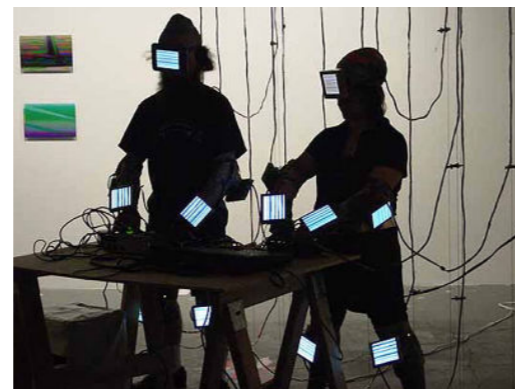


Figura 9. LoVid, *Video Wear* (2003). 14 pantallas LCD, interconectadas por cientos de pies de cable, están incrustadas en ropa protectora y cubiertas con retazos cosidos de imágenes fijas de video Configurando un cuerpo simbiótico. [enlace en línea]: [http://lovid.org/works/video\\_wear/](http://lovid.org/works/video_wear/)

<sup>20</sup> Langdon Winner aborda este y otros debates a lo largo de su propuesta *Do the artefacts have politics?* (1980) [enlace en línea]: <https://www.cc.gatech.edu/~beki/cs4001/Winner.pdf>

<sup>21</sup> Vilém Flusser. *El universo de las imágenes técnicas. Elogio de la superficialidad*. (Buenos Aires: Caja Negra Editora, 2017), 62.

<sup>22</sup> Gilbert Simondon. *El modo de existencia de los objetos técnicos*. (Buenos Aires: Prometeo Libros, 2007).

<sup>23</sup> Donna Haraway. *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. (Madrid: Ediciones Cátedra, 1995).

<sup>24</sup> Vilém Flusser. *El universo de las imágenes técnicas. Elogio de la superficialidad*. (Buenos Aires: Caja Negra Editora, 2017), 39.

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

### –1.1.1-Automatismo táctil: Hightech-hightouch: la transducción.

En nuestro acercamiento a la *tecnicidad*, debemos acudir a una idea que se arroja en medio de nuestros planteamientos de modos de existencia operativa con los aparatos. En los trabajos que hemos analizado hasta ahora, el cuerpo se encuentra intermediado y en contacto con los aparatos mediante diferentes relaciones de tactilidad y proximidad. Esto nos sirve para referirnos a una teoría de la superficie<sup>26</sup>, de la exteriorización y que genera toda una serie de compromisos visuales y estéticos.

El título de este apartado está motivado precisamente por una correlación que pensamos emergente entre el perfeccionamiento técnico con la materialidad táctil. En esta ecuación, definiremos que la *tactilidad* como una fase en la que lo humano es dotado de una capacidad de conocimiento e interacción a partir del contacto con otros cuerpos. Debemos dar importancia en este trabajo al contacto entre cuerpos, porque de esta manera se generan entidades colectivas basadas en estructuras orgánicas como la con la posibilidad de revolucionar el perfeccionamiento de la tecnicidad a partir de este (con)tacto y las resistencias que se emergen.



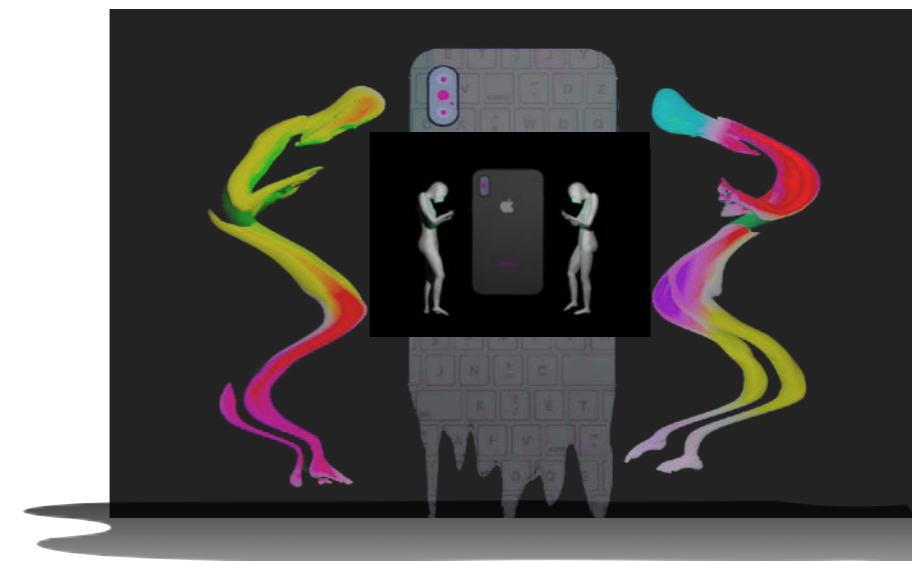
Figura 10. John Yuyi, *Broken iPhone Remade* (2017). [enlace en línea]: <https://johnyuyi.com/Broken-iPhone-Remade-2017>

En el mundo actual, mediante este contacto se construyen mundos a partir de incesantes creaciones, movimientos, traducciones y aprendizajes con estas diversas superficies. En definitiva, la conexión entre exterioridades, podría ser entendida como una *pregnancia* de creación de subjetividades en relación con la ubicuidad técnica.

Precisamente, esta *pregnancia* nos recuerda a que en los procesos de transferencia genética que son análogos a los procesos moleculares y emergentes que estudiamos, se hace referencia a una *transducción*.

El proceso de transducción es una línea nítida trazada por Simondon: «*La transducción designa la transformación de un tipo de señal en otro distinto*»<sup>27</sup>. Este proceso nos permite analizar que la artista John Yuyi (figura 10) opera sobre su tactilidad para encontrar un desplazamiento desde lo preindividual hacia lo transindividual. Estas imágenes nos presentan una relación entre cuerpos que transcienden su condición material para ensamblarse y yuxtaponer sus materialidades.

A continuación, proponemos la figura 11 conformada por una yuxtaposición de imágenes de modelos 3D, donde exploramos una posible visualidad del proceso de transducción. En esta imagen, los usuarios, conectados mediante dispositivos móviles, participan de transducciones variadas por las cuales se produce algo de transmisión de sentido y otro tanto de traducción de fondos culturales; algo de un desplazamiento en el espacio y tiempo; y otro tanto de paso de un registro a otro. En todos estos flujos es evidente que se hablaríamos de un transporte donde lo transportado resulta *transformado*.



Los aparatos son configuraciones técnicas del aparecer y la interacción social. Determinan un modo muy particular de legalidad y visualidad; así la configuración sistemática de lo público y lo privado cede al rendimiento y la autoexplotación de lo sensible.

Figura 11. Obra propia: *Tranducciones líquidas* (2020). Ver anexo 1.

<sup>26</sup> Gilbert Simondon. *El modo de existencia de los objetos técnicos*. (Buenos Aires: Prometeo Libros, 2007), 18.

<sup>27</sup> *Ibid.*, 12-13.

En este ámbito, si bien el ensamblaje y el contacto inscriben cierto realismo materialista a los cuerpos, la transducción como un modo de habitar permite a los cuerpos inmiscuidos —cuales sea— exceder su propio límite material y transformarse en liquidez, en *código*. La **figura 12** nos sirve para referirnos a que el marco de visualización e interacción de la pantalla táctil expande y proyecta estas realidades sobre el ciberespacio, creando una pluralidad de solapamientos densos y heterogéneos. Este encuadre encierra archivos, cuerpos, eventos políticos y sensibilidades ahora proyectadas en un territorio que los hace expresivos y donde adquieren cualidades *diferentes*.

En este proceso comentado, saber que los cuerpos se transforman nos sirve en primer lugar para dejar de designar entes concretos y referirnos ahora a un *modus operandi*, una sucesión de gestos ligados a órganos productivos y de saber práctico con los aparatos que modelan toda una serie de automatismos prácticos, afectivos y experienciales. Así, la nueva configuración de transformaciones entre actantes diversos da lugar a que gran parte de la fenomenología de los gestos corporales anticipe la programación de prácticas absolutamente contemporáneas en el arte y las industrias culturales que estudiaremos en el segundo capítulo.



Figura 12. Obra propia: *Escáner de las tecnoemergencias* (2020). Imagen ampliada recogida en el ANEXO 1.

### –1.1.2-Antropometrías inmersivas y el caso de la excedencia corporal.

La saturación de imágenes técnicas y dispositivos acoplados que hemos analizado en las páginas anteriores configuran una patrón en las formas de penetrar y traducir el *cuerpo*, haciendo surgir nuevas pieles, fondos y estructuras de significación insospechadas. Especialmente en virtud de la reconfiguración de factores como el tiempo, el espacio, la velocidad o la materialidad emerge ahora la percepción de un cuerpo múltiple y desdoblado. La *imagen (hiper)tecnificada* supone así el germen de una hibridación conflictiva entre la representación y una biopolítica de reproducción artefactual<sup>28</sup>, así como dos disciplinas de conocimiento (las artes y la técnica).

Como dispositivo metodológico hemos propuesto que el ensamblaje estaría definido por cierta relación mapa-territorio. En su sentido más elemental, la topología extraída la antropometría y el *bodymapping* se traduce en la práctica artística en diferentes modos de escáner y traducción del cuerpo en un flujo virtual capaz de habitar espacios inmersivos. Hablamos de un cuerpo que es potencialmente capaz ser escaneado en bits, exhibirse y expandirse a través de píxeles gracias a aparatos. Un humano con la potencialidad de traducir, mediatizar y proyectar su misma existencia hacia otro plano de la realidad que ya no responde a la mimesis de representación de los actantes, sino a una transformación de la interactividad basada en el viaje y la navegación completa.

En medio de estos planteamientos, vale la pena reconocer las propuestas artísticas de Jon Rafman. En sus trabajos se utilizan los espacios de simulación como tecnologías de visión y experimentación en varios contextos en los que la realidad se ha sumergido totalmente en la virtualidad y por tanto, creado pluralidad de estados de realidad alienada. En esta línea, destacamos la propuesta *I should have never gotten myself 3D scanned* (**figura 13**), la cual no es demasiado importante en su trayectoria pero nos muestra la existencia de interfaces interactivas que permiten, a través de diversos grados, una autoconstrucción y modificación de la imagen corporal. Es decir, desde el Photoshop al *morphing*, podemos, como usuarios comunes, aplicar nuestra creatividad para cambiar nuestra apariencia, activando nuevos imaginarios que reconfiguran el cuerpo y lo presentan con una monstruosa plasticidad. Las nuevas corporalidades que emergerían de esta cartografía digital, serían producto de una alteración, obtenida a través de capturas videográficas, moduladas visualmente a través de softwares de edición de imágenes o escultóricamente a través del 3D, son proyecciones, extensiones del cuerpo.



Figura 13. Jon Rafman. "I should have never gotten myself 3D scanned" (2016). [enlace en línea]: <https://www.instagram.com/plBOV3DSShEGE/>



Figura 14. Jon Rafman. *Dream Journal* (2016-19). [enlace en línea]: <https://superspreaders.xxx>

La plasticidad de los cuerpos en espacios de simulación desemboca en polimorfismos mutantes que nos abren simbólicamente más allá de nosotrxs mismxs. Desde las pantallas, visualizamos la superación de límites en nuestras posibilidades fisiológicas, nuestras modalidades de circulación y activaciones de flujos transmediales.

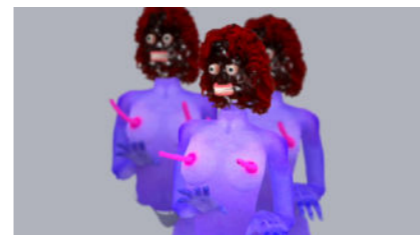


Figura 15. Geoffrey Lillemon. *Avatar Influencer Sheast*. [enlace en línea]: <https://commercial.geoffreylillemon.com/AVATAR-INFLUENCER-SHEAST>



Estas nociones se formalizan en los audiovisuales de Rafman (**figura 14**) como posibilidades. Las capacidades humanas aumentan, podemos viajar y habitar otros cuerpos y espacios a partir de los dispositivos. Esto nos ayudan a constatar en primer lugar que la virtualización y sus herramientas se constituyen como potencias de transformación y nos definen de modo radical como estructuras mutantes.

En este constante ir y venir del cuerpo en la realidad virtual, transformándose en código y regresando a su carne, vemos cómo nos volvemos capaces de escapar del momento presente y generar experiencias autoinmersivas hacia la interfaz y el ciberespacio. Pero en este viaje, debemos advertir que los diferentes cuerpos implicados (tanto los humanos como los no humanos) mutan en diferentes grados, ya que su cognición y producción de realidades se desligan de su materia. Se convierten directamente, como conjunto técnico, en un proceso que afecta a lo humano por completo, permitiendo ampliar sus capacidades y tecnificar sus limitaciones. Debemos apuntar que esta inmersión corpórea corresponde a una realidad material por la cual definimos al cuerpo por su capacidad de visualizarse, entenderse e incluso experimentarse en función de su resolución, modulación o densidad distributiva de bits.

#### –1.1.2.1-Grados de virtualidad y performatividad avatarizada.

En este apartado presentamos la idea de que la plasticidad corporal y sus grados de realidad ceden a modos híbridos de entender la inmersión virtual. Helena Garza nos muestra (**figura 16**) cómo se suceden así una participación e interacción con los dispositivos tecnológicos de simulación y una especie de compromiso de visualización<sup>29</sup> y direccionalidad. Para profundizar en estas implicaciones, primero debemos desarrollar nuestro posicionamiento ante la virtualización y entendemos como una *distribución digital*, es decir, una realización de posibilidades visuales calculadas a través de una distribución de tensiones técnicas.

Las convenciones visuales sobre el espacio, el tiempo y la materia, se hibridan con la intervención de tecnologías de simulación, capaces de extender fenomenológicamente los espacios físicos y su percepción temporal, así como la materia que se ve envuelta en otras físicas e imágenes sintéticas. Precisamente, esto supone que la *realidad* como fenómeno y acontecimiento que alude a lo concreto ya no funcione de forma autosuficiente o independiente porque nuevas condiciones de compromiso y exploración participan en este nuevo devenir de los cuerpos: la implantación de *realidades mixtas*.

En este campo, la virtualización del cuerpo se podría entender en los casos de realidad virtual como un cambio de identidad, un paso de una formulación corporal particular a una transformación de una actividad circunscrita en un funcionamiento localizado y sincronizado, que comparte simbolismos con la avatarización de los afectos y la interacción.

Figura 16. Helena Garza. *Virtual Ecosystem* (2019). [enlace en línea]: <https://anti-materia.org/helena-garza>

<sup>28</sup> Donna Haraway. *Las promesas de los monstruos. Ensayos sobre Ciencia, Naturaleza y Otros inadaptables*. (Barcelona: Holobionte Ediciones, 2019), 27.

<sup>29</sup> Entrevista a José Luis Brea. "La era de la imagen del mundo: mercancía y phantasma" en *La era de la imagen electrónica*. La LABoral. Centro de Arte y Creación Industrial (Gijón) en marzo de 2007. Recuperada de: [https://www.uma.es/contrastes/pdfs/MON2008/01\\_Brea\\_Estetizac.pdf](https://www.uma.es/contrastes/pdfs/MON2008/01_Brea_Estetizac.pdf)

Pensamos así que la virtualización como proceso de transformación del cuerpo no es, por tanto, una desencarnación corporal sino una reinención, una reencarnación, una multiplicación y una génesis heterogénea de las significaciones y comportamientos humanos. Siguiendo las propuestas de Pierre Lévy y Philippe Quéau, el proceso de virtualización de los cuerpos trasciende épocas concretas: «La virtualización no es un fenómeno reciente, aunque actualmente asistimos a su aceleración [...] la especie humana se ha construido en y por la virtualización».<sup>30</sup>

El avatar nos haría pensar en la interfaz que emana de los dispositivos como una plataforma de adopción de multiplicidades conflictivas de universos. Espacios donde se experimentan y producen identidades temporales, ficticias, alternativas, arbitrarias, intencionales, además vinculadas a modulaciones igualmente transitorias del cuerpo fuera de la red (como el maquillaje, los piercings, el vestuario, los implantes). Como ya hemos comentado, esta condición designaría la posibilidad del mismo usuario de disponer la multiplicidad de sí mismo a partir de su *extensibilidad*.

De hecho, tomando el concepto de Valeria Radrigán, la noción de una creatura pixel<sup>31</sup> emergente de nuestras acciones en el ciberespacio (figura 17) plantea importantes posibilidades para nuestra corporalidad extendida y acoplada. La primera función de los avatares de Ruby Gloom sería mediar entre su cuerpo-materia y su extensión bit como creadora: es su prótesis virtual en el ciberespacio comandada a distancia. El avatar es creado y accionado en tiempo real por nuestro cuerpo físico: la interfaz promueve un contacto táctil mediado que activa a esta *cr-e-atura* y la vincula con nosotros a través del performatividad y microgestos. A decir verdad, el avatar, al igual que otros cuerpos dispositivos, no goza aún de autonomía digital, pero pensamos que goza de un estatus ontológico, experiencial y de creación de subjetividad puesto que representa una corporalidad mediada entre el cuerpo humano y un cuerpo virtual. Esta figura es una extensión sensible que tiene la facultad de operar en una relación de tiempo real con nosotros; es a partir de nuestra corporalidad que transmitimos indicaciones e intensiones identitarias hacia la red y reprogramamos carnes y materialidades algorítmicas. Consecuentemente, nos encontraríamos que el avatar se inscribe en una dinámica corpórea que se extiende y penetra por agenciamientos de materia e intención de nuestra emergente subjetividad múltiple.

## -1.2-(Conclusión I): Dispositivos que afectan y afectos por los dispositivos.

Vivimos un momento singular en el que detectamos un importante giro visual y afectivo respecto a la relación de nuestra cultura con las imágenes técnicas y tanto los sentidos de su (re)presentación y acoplamiento sobre los espacios corporales. Hemos podido destacar la influencia de unas tecnologías que articulan una cartografía (re)presentacional intermedia entre imagen y contacto, que confirman sensiblemente nuestra condición híbrida al mezclar, de manera cada vez más estrecha, los cuerpos y la potencia de sus materialidades. Así, volvemos a insistir en que el (con)tacto hace vibrar los cuerpos y genera diferentes modos de afectividad, pudiendo así dar paso a otras vidas que no repitan sus mismas estructuras. Pero las analogías que hemos hecho de estos procesos en relación a su automatización, o más bien, a sus propiedades exteriores, son peligrosas. Nos hacen correr el riesgo de limitarnos a un estudio de los caracteres exteriores de los cuerpos en los operaría un modo de asimilación abusiva.

Sin embargo, creemos que la creación de imágenes encarnadas a través de la tecnología hace que el polimorfismo positivo –particularmente como proceso estético y visual– sea uno de los fenómenos principales. Aunque sólo hemos mencionado la conformación de cuerpos humanos con tecnologías y dispositivos acoplados, el polimorfismo nos asegura que existe toda una serie de variaciones, todas ellas con diferentes grados de

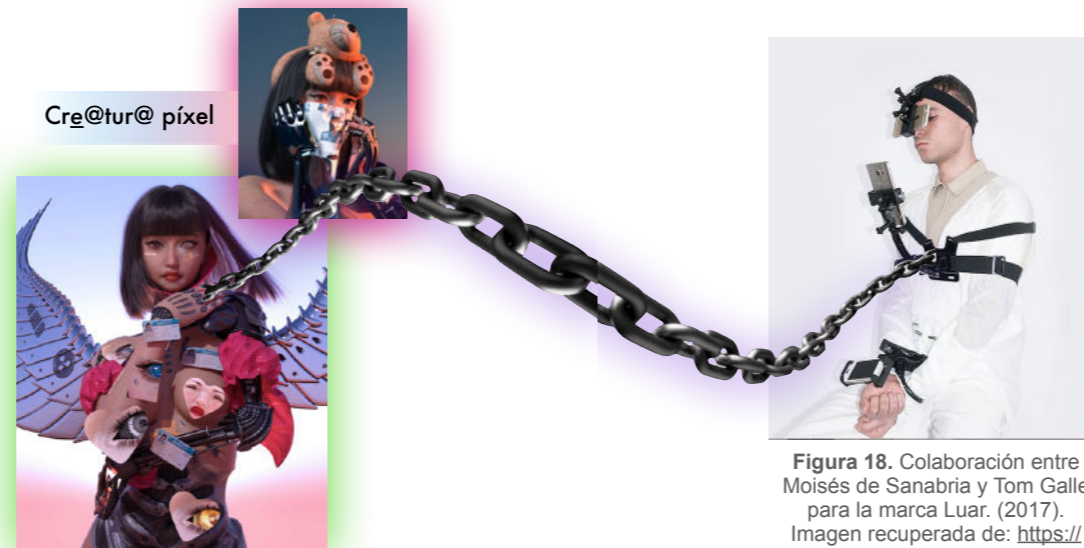


Figura 17. Ruby Gloom basa su práctica artística en la creación de avatares 3D que encabezan una corporalidad trashumana con dirección hacia futuros post-digitales y fantasías utópicas. Imágenes recuperadas de: <https://www.instagram.com/rubyrubygloom/>

Los avatares como nuevas corporalidades se componen de una ontología numérica, densa y líquida. La materia entra en una nueva etapa que configuraría su tangibilidad en relación a sus energías. Un flujo energético que trasciende a todo órgano. Los cuerpos virtuales presentarían así una indistinción entre forma y materia, puesto que esta última, presentada como secuencia de estados y devenir virtual, como modulación energética, hace que las formas posibles sean constantemente variables y fluidas. Las potencias energéticas y afectivas de estos cuerpos determinarían tanto su alcance como sus posibilidades de contagio.



Figura 18. Colaboración entre Moisés de Sanabria y Tom Galle para la marca Luar. (2017). Imagen recuperada de: <https://www.instagram.com/p/BXTFoQkA-Ub/>

Una relación afectiva con los aparatos produce formas engendradas y programadas como modulaciones del cuerpo humano que ceden a la intermediación física de una intervención ortopédica.

conformación y programación con respecto al panorama de cuerpos diferentes tanto en la realidad virtual como en otros grados de existencia mediado por la tecnología. Una de las primeras conclusiones de este apartado es que los ensamblajes generados entre humanos y no humanos, conectados por procesos de transformación, instituyen fuertes conexiones afectivas que producen cambios en los cuerpos. Analizando la figura 18, llegamos a la conclusión en este primer apartado de la relación del ser humano con la técnica y sus dispositivos suponen una realidad ambivalente y en constante mutación. De una parte, estas relaciones ontológicas advierten de los peligros que comportan los totalitarismos de la razón tecnocientífica en el orden de lo social y lo artístico proyectado sobre el cuerpo, puesto que suponen cambios paradigmáticos de percepción, interacción, y creación de subjetividad. Por otra, sin embargo, no podríamos dejar de insistir en el potencial que se abre para la creación de nuevas posibilidades de imaginación y que cobrarán una especial importancia en la última parte de este TFG.

Así, insistimos en que la clasificación que hemos realizado no es absoluta puesto que la tecnoimaginación no agota sus posibilidades, como veremos en el siguiente capítulo. En cambio, la elección de esta primera lectura ha estado motivada principalmente por la situación actual y las formas de control implantadas a partir de las imágenes técnicas. De hecho, debemos considerar que el catálogo que se abre en los modos de interacción entre cuerpos es amplio: la representación del parásito; el animal clonado; el gen saltador; la complejidad híbrida;... Todas estas figuraciones son pasos hacia una versión no lineal del sujeto en sus estructuras profundas, como veremos.

En este sentido, y para dejar paso al segundo capítulo, hemos intentado definir un cuerpo azaroso y múltiple como un artefacto modulable dentro de las prácticas artísticas. Estos ejemplos nos han servido para definir al cuerpo no como una maquinaria mitológica, sino como un organismo bioinformático que tiene la capacidad de atravesar y ser atravesado por las singularidades sensibles y oponer

resistencias ante los grados de virtualidad y compromiso con los aparatos. La imagen comentada nos sirve como nexo comunicador con actualidad. Siguiendo estas premisas, nos preocupa que los cuerpos generen direcciones de sentido siguiendo reglas que están exclusivamente en concordancia con sus ensamblajes, y que solamente puedan actuar con efectividad dentro del universo de las imágenes técnicas.

De esta manera, y apartándonos de la positividad con la que hemos afrontado la innegable influencia que los dispositivos ejercen sobre lo humano, debemos destacar que la actualidad se define por una comunicación controlada, acotada y monitorizada, y cada vez menos por la presencia física del cuerpo. «Ya no hablamos lenguajes, sino que somos hablados por ellos»<sup>32</sup>.

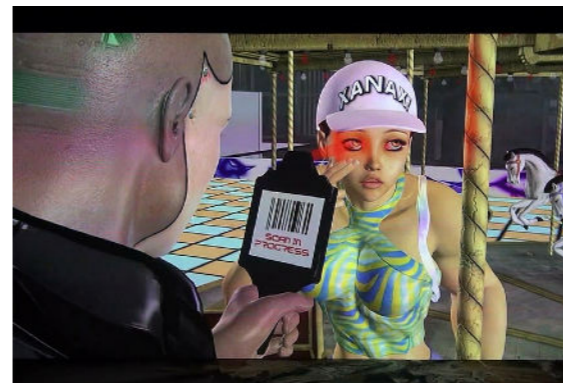


Figura 19. Jon Rafman. *Dream Journal* (2016-19). HD video, colour, stereo sound, 77 minutos. [enlace en línea]: <https://superspreaders.xxx>

Me gustaría terminar esta primera conclusión con el trabajo de Jon Rafman (figura 19). En concreto, esta pieza audiovisual que creó y expuso en la Bienal de Venecia de 2019 da cuenta de la tecnificación de las cartografías corporales inundadas por la biometría. Como vemos en la escena, y en relación a lo analizado, las técnicas de reconocimiento configuran una vertiente de la modulación del control. La intimidad y la individualidad se están sujetando continuamente por las evoluciones de la tecnicidad sobre los cuerpos y sus dispositivos, que marcan las pautas para una morfología y estética normativa.

Así, de acuerdo con el mito fundamentado en la protección ciudadana y el compromiso social que emana de ello, nos encontramos ante una situación sanitaria y política que solamente autoriza la forma de ciertos cuerpos y sujetos. Sólo son correctos unos cuerpos y posibilidades expresivas para cada sujeto protegido. Todos los demás cuerpos son errores.

<sup>30</sup> Pierre Levy. *¿Qué es lo virtual?* (Barcelona, Editorial Paidós Multimedia, 1999), 121.

<sup>31</sup> Valeria Radrigán. *creATuRAS pIXEL: nuEVAS cORpORALIDADES, mATERIAS y EnERgÍAS*. Revista *Teoría del Arte* N. 28. (2016), UNiversidad de Chile.

<sup>32</sup> Franco "Bifo" Berardi. *Futurabilidad. La era de la impotencia y el horizonte de la posibilidad*. (Buenos Aires: Caja Negra Editora, 2019), 120.

## 2—De la codificación corporal a la creación de nuevas normalidades / normatividades estéticas.

Para abrir este capítulo pensamos que, partir del período de confinamiento, la virtualización como una condición corporal que excede la materialidad de los cuerpos se convertiría en la forma más suscitada de los modos de habitar lo social. Esto produce principalmente que la virtualización no sea un proceso de múltiples experiencias inmersivas, sino una reorganización de las conductas de los usuarios traducidas a datos en el ciberespacio, y que pasarían a ser el sustento del control de nuestros cuerpos. Tal datificación programa a los cuerpos como medios y entornos cuantificables, codificados y acotados, alejados de una interacción táctil y el contacto con entre cuerpos humanos.

Siguiendo esto, nuestra organización directa como estructuras corporales vivientes estaría mediada por aparatos y dispositivos que determinan una *forma* específica de nuestras interacciones en todo tipo de creación de espacios y subjetividades: «*la vida se descompone en datos hasta vaciarse de sentido*»<sup>33</sup>. Las articulaciones técnicas en las sociedades actuales han introducido en el campo tanto simbólico como fisiológico de la exploración y rendimiento corporal una nueva práctica cotidiana con los aparatos que objetiviza los géneros y las sexualidades a partir de la transparencia, la vigilancia y el control. Con esto nos referimos a una situación que se extiende en el tiempo y el espacio, en los que una datificación del cuerpo, proceso que convierte la materia en información, transversalizaría la vida y amplificaría las ideologías que buscan reconfigurar una *nueva realidad* o una nueva normalidad normativa.

Estos planteamientos guardan innumerables conexiones con el momento actual, y por eso creemos necesario examinar una nueva etapa en la que los espacios corporales se constituyen como espacios susceptibles de una programación disciplinaria, cumpliendo diferentes predicciones distópicas asociadas al nuevo milenio. Siguiendo las conclusiones del capítulo anterior, presenciamos que en todos los campos de la experiencia, las *innovaciones técnicas* repercuten de tal forma que, en un primer lugar, (1) daría lugar al automatismo de ciertas costumbres en cuanto protocolos técnicos programados y uniformes gestionados por parte de las políticas neoliberales. En segundo lugar, (2) se abre un camino de análisis en el que consideramos que estas configuraciones técnicas significarían la programación estética de los modos de habitar.

Así, para el análisis de estos dos factores hemos confeccionado dos principales itinerarios que sirven de puntos de partida de este capítulo: (1) el estudio del cuerpo como código informacional y la normatividad surgida a partir de la codificación de los comportamientos (traducidos en escáner de QR). También destacaremos (2) prácticas artísticas que proponen maneras de re-imaginar el contacto con aparatos (revolucionan la *tecnoimaginación*) a partir de la reprogramación consciente de las dinámicas de poder y flujos disciplinarios de los cuerpos implicados. Nuestra intención es encontrar entre estas dos líneas espacios y propuestas de arte donde se pongan en crisis estas dependencias o se resignifiquen sus planteamientos.

Partimos de que dos planteamientos definen a los cuerpos humanos como organismos vivos construidos en su relación con diferentes medios: a través de la homogeneización del cuerpo como una *interfaz útil*. En la extensa obra de Felipe Rivas San Martín titulada *Queer Codes* (2011-2019), encontramos *Inscripción de código* (figura 20), una obra plástica performática, que pone en crisis varios elementos: las relaciones de dominación que homogeneizan por un lado los límites e intersecciones entre *organismos-organizados*, las programaciones (*modelos estéticos hegemónicos*) y la visión que posee la comunidad social. El artista decidió usar su propio cuerpo como superficie de inscripción del código QR, un posicionamiento que predispone al cuerpo desnudo, maleable y dócil como un interesante flujo de lenguajes e invocaciones materiales, que cobra especial interés en los tiempos que corren. En la primera etapa del proyecto, se podía escanear el código a la vez que se podía ser testigo del proceso de producción del mismo. Este proceso generalmente queda oculto, puesto que como él expone: «*los códigos (especialmente los de la cultura) operan invisibilizando sus propios procesos de inscripción*»<sup>34</sup>. La conclusión que sacamos de esta obra procesual es la relación entre una aparente docilidad de la cartografía corporal ante la inscripción y manipulación de la materia; y una utilidad práctica para los aparatos que emana de la datificación de las agencias corporales.



Figura 20. Felipe Rivas San Martín, *Inscripción de código / metacuerpo* (2015).  
Imágenes recuperadas de [enlace en línea]: <http://www.feliperivas.com/inscripcioacuten-de-coacutedigo.html>  
El código QR tatuado en su espalda enlaza con el video del proceso mismo de realización del tatuaje, subido a la plataforma de Vimeo.

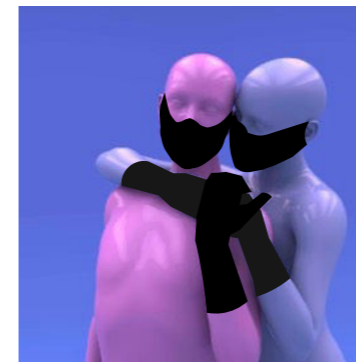


Figura 21. Intervención sobre imagen de la exposición (Contenedores vacíos || cuerpos vulnerables), (2017).  
Imagen recuperada de: <https://anti-materia.org/empty-vessels>

De esa manera, podemos percibir que el aparataje disciplinario distribuido durante el estado de incertidumbres de la COVID-19 también sería una inscripción que inunda los sentidos de las experiencias y las subjetividades, las interconexiones entre biopolítica y vigilancia. En cualquier caso, parece que las fuerzas sociales permanecen dóciles ante el automatismo de costumbres como modos de existencia operacional con estos aparatos.

Estos ensayos de inscripción, evidencian que los totalitarismos y dictaduras del conocimiento han intentado borrar sistemáticamente huellas sensibles de la subjetividad, eliminando en su programación toda posibilidad alternativa. Se advierte en este ejercicio, que los dispositivos de control no pretenden crear subjetividades, solo persiguen modularlas (figura 21). Así, los contactos forzados se constituyen como nuevos modos de sensibilidad y dirección; una especie de ley de regulación que determina las fricciones violentas entre las formas emergentes corporales.

### —2.1-Códigos de vestimenta. Mascarillas, fricciones y ficciones políticas.

El aspecto externo, físico, corpóreo, plástico, de las experiencias de liberación de los sujetos marginales, se convierte [...] en la materia de una nueva forma de expresión y de creación. La lengua, las imágenes no son aquí nunca ideológicas, sino siempre corporeizadas. Aquí, más que en cualquier otra parte, pueden revelarse los síntomas de la aparición de un nuevo derecho a la transformación y a la vida comunitaria, bajo el empuje de las subjetividades en rebelión<sup>35</sup>.

La docilidad corporal mostrada anteriormente en los trabajos de John Yuyi o Felipe San Martín, presenta una crítica sobre la desposesión de los cuerpos de una capacidad de resistencia. Aunque a partir de textos como *Vigilar y castigar* (1976) resulta difícil imaginar el tratamiento del cuerpo más allá de los márgenes asociados a su sumisión ante el poder disciplinario, nuestra tarea es reflexionar y trazar el cuerpo más allá de dicha tecnología del poder organizador. Encontramos en el pensamiento de Foucault<sup>36</sup> que circunscribir la idea de *cuerpo* por los mecanismos disciplinarios del poder, parece conducir a la imposibilidad de resistencia, y que los cuerpos se constituirían como receptores pasivos de las operaciones del poder.



Figura 22. Imágenes de Cho Gi Seok.  
*Life these days* (2020).  
Captura de pantalla de: <https://www.instagram.com/p/CCq209SHzwr/>

Para resolver esta problemática, la aportación de Han es reveladora. En su libro *La sociedad de la transparencia* (2012) aclara que esta sociedad, como sociedad de la revelación, trabaja contra toda forma de máscara, contra la apariencia. En esa medida, debemos pensar que el (bio)poder no solo se ejerce sobre los cuerpos, sino también desde ellos y a partir de ellos. Sostener, por lo tanto, que el cuerpo es incapaz de resistencia, es equivalente a sostener que no es capaz de ejercer poder en ninguna medida.

Por estas razones, habiéndonos basado en las propuestas de artistas como Cho Gi Seok (figura 22), consideraremos que si existen relaciones de poder que discurren a través de la apariencia, es porque también por todas partes hay capacidad de crear subjetividades y resistencias promulgadas por todo el campo social con los aparatos. A este respecto, Han afirma: «*Las significaciones surgen a través de umbrales y transiciones, a través de resistencias [...]. La sociedad de la transparencia elimina todos los rituales y ceremonias porque estos no pueden hacerse operacionales, porque son un impedimento para la aceleración de los ciclos de información, la comunicación y la producción*»<sup>37</sup>.

<sup>33</sup> Byung-Chul Han. *Psicopolítica. Neoliberalismo y nuevas técnicas de poder*. (Barcelona: Pensamiento Herder, 2014), 92.

<sup>34</sup> Felipe San Martín Rivas. *Inscripción de código / metacuerpo* (2015). Recuperado de: <http://www.feliperivas.com/inscripcioacuten-de-coacutedigo.html> [consultada el día 20 de junio de 2020].

<sup>35</sup> Félix Guattari y Antoni Negri. *Las verdades nómadas & General Intellect, poder constituyente, comunismo*. (Madrid: Akal, 1999), 71.

<sup>36</sup> Tulio Alexander Benavides. El cuerpo como espacio de resistencia: Foucault, las heterotopías y el cuerpo experiencial. *Coherencia*. Vol.16, No30 (enero - junio de 2019), 248.

<sup>37</sup> Byung-Chul Han. *La sociedad de la transparencia*. (Barcelona: Herder Editorial, S.L.; 2019), 60-63.

La ficción que emerge de *los ejercicios transparentes*, más allá de constituir toda una serie de medios y protocolos de comprensión de la información y la interacción social, puede también entenderse como una herramienta potente y utilizada por las hegemonías para perpetuar su poder sobre la visión del pasado, la experiencia presente y las proyecciones del futuro. Hoy, las grandes corporaciones tecnológicas y los gobiernos se sirven de ella para imponernos ciertos imaginarios de futuro alineados a sus intereses y en los que parece que no tenemos ningún poder. Hablaríamos, en el caso de las mascarillas, de un acoplamiento disciplinario débil en su efectividad sanitaria pero un modo de escritura particularmente poderoso.

Así, a partir de la propuesta de Max Siedentopf (**figura 23**) podemos determinar un nuevo tipo de tecnoimaginación que deriva de la funcionalidad de las mascarillas y la reimaginación de sus posibilidades tanto materiales como expresivas. En todo caso, hablaríamos de una *reapropiación de las ficciones tecnocapitalistas* para dar una nueva vida a las in-formaciones de los cuerpos que nos rodean. Con esto nos referimos a que las mascarillas, pantallas, y todo tipo de aparato con material útil pueden ser ensamblado en nuestro cuerpo, y así generar una estructura que desorienta los efectos de la transparencia gracias a herramientas de poco usuales. A partir de ahora, y como vemos, se nos invita a utilizar cuerpos cotidianos sin una aparente utilidad ni finalidad tecnológica, capaces de generar una fricción entre nosotros y otros dispositivos de vigilancia como resistencia.

La principal idea de este apartado es demostrar nuevas organizaciones creativas de los modos de aparecer ante aparatos de poder, como f(r)icciones y construcciones cotidianas de performatividad porque provocarían una reestructuración de las «consecuencias en nuestros bienestar y estabilidad social, los lugares donde vivimos o los derechos y las facilidades que tienen algunos seres por encima de otros. Son relatos contingentes y consensuados que se han terminado institucionalizando en realidades sociales»<sup>38</sup>.

En las imágenes de Max Siedentopf, nuestra propuesta de f(r)icción funciona como un lubricante entre escenarios *emergentes* (aquello que puede llegar a ser) y *estables* (aquello que finalmente es, pero que podría haber sido de otra manera). Esta negociación se hace evidente, por ejemplo, en la relación variable entre personas, cuerpos y sistemas de gestión de poder: las ficciones sociotécnicas corporativas proyectan en nuestro futuro la larga sombra de la delegación constante, creciente dependencia de sistemas conectados, flexibilidad, extracción de valor de nuestro comportamiento y vigilancia constante<sup>39</sup>, y por tanto, chocan, friccionan, entran en crisis.

La **figura 24** refuerza la idea de f(r)icción como un dispositivo político para resistir ante determinadas formas de control y el mantenimiento social normativo. Así, los usuarios conectados a través de la plataforma Zoom, entienden las políticas que subyacen en estas narrativas de marcos de visualización y están especialmente atentos a los medios a través de los cuales nos llegan y diseminamos nuestras imágenes, porque estos tienen efectos en nuestros pactos de convivencia entre personas y nuestra relación con ecosistemas, empresas y tecnologías.

Este cuerpo f(r)icciónado debería, por tanto, cambiar su organismo individual sensible por un organismo múltiple con diferentes sensibilidades, capaz de llevar adelante estrategias efectivas de diferenciación y de transformar su entorno en consonancia con ellas.



Figura 23. Max Siedentopf. *How to survive a deadly global virus* (2020). Imágenes recuperadas de: <http://maxsiedentopf.com/how-to-survive-a-deadly-global-virus/>

Contra el diseño que pretende empobrecer, resquebrajar los ecosistemas sociales públicos y regimentar la experiencia humana, se debe afirmar, sin duda alguna, nuestra aspiración a hacer valer la multiplicidad de nuestros cuerpos y sus acoplamientos tanto culturales como afectivos.

El estado de alarma que vivimos contribuye a volver sistemático y normativo el nuevo significado de cuerpo que vivimos hoy como una excepción.

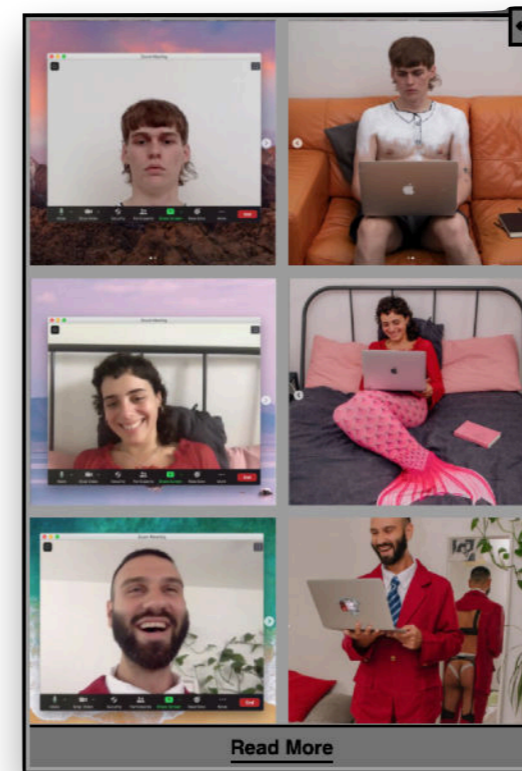


Figura 24. Diferentes capturas de pantalla del trabajo de Max Siedentopf (2020). Imágenes recuperadas de: <https://www.instagram.com/maxsiedentopf/>

En nuestras sociedades reguladas y mediadas por la interacción social a través de los dispositivos, que apuntan al control y la optimización de toda situación, el uso deliberado y reivindicado de nuestras posibilidades equivale a poner a distancia esas lógicas que son cada vez más dominantes y asfixiantes. Equivale a aceptar lo que hay de incierto, de inesperado, de ambiguo, como propio de lo real, y a admitir que lo real nos excede, que termina siempre por sustraerse de nuestro cuerpo por intentar contenerlo.

Así, la defensa de lo subjetivo y su celebración bajo las formas posibles se manifiesta en nuestra voluntad de vivir sin ser amputados de ninguna parte de nosotros mismos, disponiendo de todas nuestras facultades para poder actuar y navegar en el ciberespacio con total independencia.

Para continuar con este capítulo, quizás podamos seguir tensando nuestras capacidades y generando herramientas para comprender e intervenir en los poderes que nos gobiernan, fragmentar el cuerpo en múltiples ficciones subjetivas. Pero no solo eso. También debemos ser capaces de crear *contraficciones*<sup>40</sup>. Es decir, debemos descubrir espacios no colonizados y abrir lugares gracias a nuestra posibilidad de indeterminación. Esto significa utilizar la ficción o lo escondido como una forma de reencantar y recorporalizar la realidad con el soniquete de la posibilidad; sin las restricciones que nos imponen los mercados o las instituciones que nos gobiernan.

En las obras que analizadas en este apartado, las artistas asumen esta pasividad y la sitúan, con cierta visión crítica, dentro de un diálogo entre cuerpos (fricciones) y lenguajes (ficciones). Se hace evidente el poder de la inscripción sobre el cuerpo, pero a su vez, nos recuerdan la capacidad a nivel de usuario de reimaginar otras posibilidades y compartirlas con *otrxs*. Si tomamos en consideración cómo operan los mecanismos bajo los cuales se presentan estas propuestas, y el poder relacional que estas adquieren en el ensamblaje social, podremos afirmar la posibilidad corporal de un poder positivo que puede, de forma eventual, convertirse en escenario de de-sujeción y resistencia. Desde un manejo del cuerpo radicalmente influenciado por su propia vulnerabilidad y conciencia ante la programación de sus formas de interacción, dichas prácticas nos intentan mostrar un cuerpo violentado como «una zona estimulada que se vuelve el origen de una resonancia por venir»<sup>41</sup>.

Pero además, si en el pasaje al control de los códigos de vestimenta y las formas visuales, la tecnicidad disciplinaria no deja de hibridarse y acelerarse con el universo simbólico de la interacción, esto no clausuraría las fuerzas, significaciones, tensiones y esfuerzos de una forma en mutación constante. Podríamos afirmar que somos testigos, colaboradores y víctimas de una revolución cultural que todavía no podemos medir en toda su magnitud y que tanto la resignificación y como la utilización de lo que llamamos *imágenes técnicas* sería el síntoma de esta revolución.

A partir de estos planteamientos, llegamos a la conclusión de que el mundo se presenta como una escena de actores y actantes organizados en diferentes grados e intermitencias de visibilidad, circunstancia que analizaremos a continuación.

<sup>38</sup> Andreu Bensuslces. "Las políticas de la tecnología-ficción". *CCBCBLAB. Investigación e innovación en cultura* (22 de octubre 2018). Recuperado de: <http://lab.cccb.org/es/las-politicas-de-la-tecnologia-ficcion/>

<sup>39</sup> *Ibid.*

<sup>40</sup> *Ibid.*

<sup>41</sup> Vilém Flusser. *El universo de las imágenes técnicas. Elogio de la superficialidad*. (Buenos Aires: Caja Negra Editora, 2017), 108

## -2.2-Interferencias en la condición transparente: camuflajes relacionales y

### formas desconectivas.

En el contexto de la lógica del control promulgada por las sociedades actuales (**figura 25**), *hacer algo* en estos tiempos con capacidad de resistencia podría consistir en dar *una forma* a una materia inerte según nuestras finalidades en la estela de vigilancia que nos une relacionamente a los dispositivos.

Así, en el apartado anterior hemos visto que el cuerpo informacional, extendido por las redes y el ciberespacio muestra que dar forma, in-formar, le ocurre tanto a lo vivo como a lo artificial sin que la conciencia o la fuerza sean necesarias<sup>42</sup>. También planteábamos que debemos defender la subjetividad múltiple y nuestras facultades para poder actuar con algún tipo de independencia: debemos ser capaces de crear contraficciones —palabra que se parece extremadamente a las contradicciones—. De esta manera, la contradicción que encontramos principalmente en las crisis actuales sería que los cuerpos han sido de muchas maneras camuflados, su vulnerable desnudez corporal ha sido cubierta mediante los dispositivos disciplinarios, configurando otro tipo de desnudez ante políticas que los penetran.



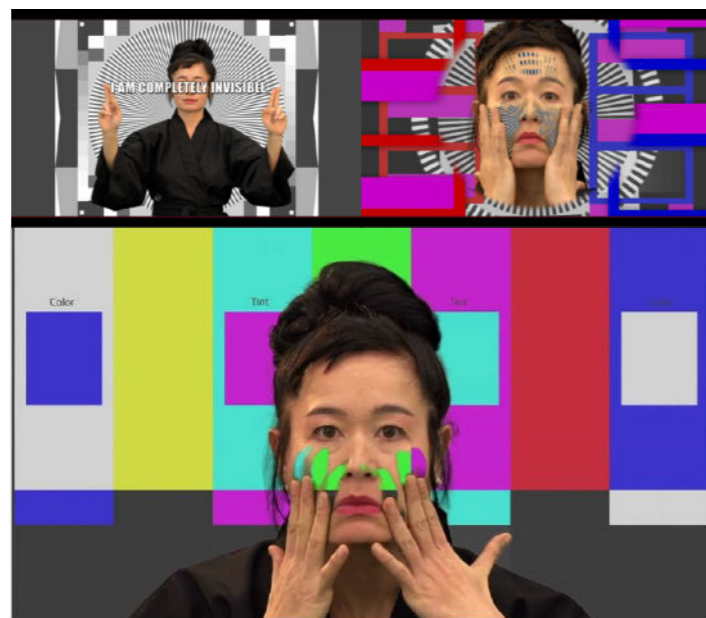
Figura 25. Cho Gi Seok. Korea (2019). Recuperada de: <https://www.instagram.com/p/B29LUmJnk59/>

Paradójicamente, al otorgarnos un espacio de refugio, capacitado a su vez de crear subjetividades en cuanto espacio en contacto constantemente, el rostro, escondido bajo mascarillas sanitarias, sería incapaz de ser identificado por los diferentes dispositivos de reconocimiento facial que habían constituido la regulación social previamente. Ocurre igual que en la **figura 24**: los usuarios conectados a Zoom pueden crear subjetividades en aquello que no se ve, aquello que no queda recogido en el marco de visualización. Sin embargo, en la **figura 26**, Hito Steyerl en *How Not to be Seen: A Fucking Didactic Educational .MOV File* (2013) presenta su cuerpo como materialidad no-subordinada pero modulable que se funde con la interfaz, acude a lenguajes y comprensiones de la máquina para desaparecer.

Pero en el caso de las mascarillas, lo que permanece oculto y camuflado no llega a fundirse con la interfaz, la resolución no lo percibe porque está escondido. Aún así, no llega a ser invisible, ya que adquiere el papel de una figura igualmente no-subordinada pero que se nos presenta de un modo monstruoso, subrayando en sus rasgos la fealdad, el peligro y el desprecio comunitario. Mediante las mascarillas y la uniformización de los espacios faciales, presentimos una (híper)modernidad<sup>43</sup> —en cuanto acelerada y sublime— artificializada, un exceso de aparatos y exigencias técnicas para el mantenimiento comunitario, así como una estela de terror ante la crisis ecosocial de lo humano.

La resolución de las cámaras de vigilancia capturan el mundo como fotografías. La visibilidad corporal que surge de ello es que todo lo que no es capturado, por tanto, es invisible. Un cuerpo convertido en red a través de ciertos códigos de desorientación no trata de una red descorporalizada, sino también una red material cuyo campo de acción excede los ámbitos políticos, sociales y económicos humanos. Hito Steyerl plantea un estado productivo y práctico de desorientación que cuestiona categorías y orientaciones normalizadas.

Figura 26. Hito Steyerl. *How Not to be Seen: A Fucking Didactic Educational .MOV File* (2013). Capturas pantalla obtenidas de: <https://www.artforum.com/video/hito-steyerl-how-not-to-be-seen-a-fucking-didactic-educational-mov-file-2013-51651>



<sup>42</sup> Gilbert Simondon. *El modo de existencia de los objetos técnicos*. (Buenos Aires: Prometeo Editorial, 2007), 20.

<sup>43</sup> Gilles Lipovetsky; Serroy, J. *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico*. Traducción de Antonio-Prometeo Moya. (Barcelona: Editorial Anagrama, 2013), 10.

## ZACH BLAS: FAG FACE / FACE CAGES (2013-2016)



Figura 27. Zach Blas. *Fag Face* (2013). Imagen recuperada de: <https://zachblas.info/writings/fag-face/>

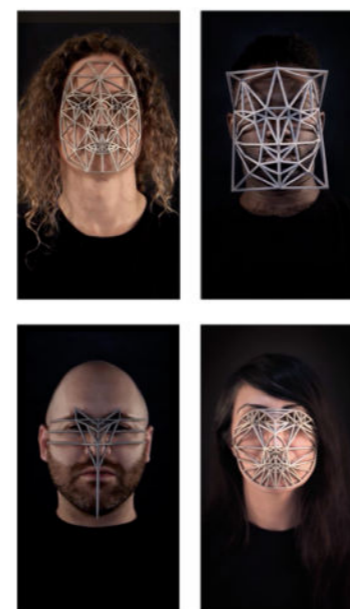


Figura 28. Zach Blas. *Face Cages* (2013-2016). Imágenes recuperadas de: <https://zachblas.info/works/face-cages/>

La gran promesa de los sistemas tecnológicos actuales es la infalibilidad. Las técnicas de reconocimiento como la biométrica, promovidas por gobiernos neoliberales, producen *jaulas* de información y de sentido. Basándose en rasgos de conducta y exterioridad física, estas técnicas constituyen formas y dispositivos de vigilancia policial y violencia estructural capacitistas, clasistas, homófobas, racistas, sexistas y transfóbicas.

Entre las posibilidades que plantea Hito Steyerl, la práctica del camuflaje cobra especial relevancia como forma no subordinada dentro del espectro de técnicas de datificación como la vigilancia basada en parámetros biométricos. Debemos entender que los dispositivos que basan su cognición y rendimiento en leyes biométricas a menudo pueden fallar al no poder reconocer aspectos no normativos y minoritarios. Esto provoca que estas personas sean vulnerables ante la discriminación, la violencia o la criminalización. Como hemos visto antes, todas aquellas identidades y exteriorizaciones que la resolución de las cámaras no puede capturar, quedan invisibilizadas. La práctica del camuflaje, por tanto, en tanto práctica (des)conectiva daría pie formas de imaginación para re-configurar las políticas de conectividad de los cuerpos mediando como interferencias frente a aparatos que penetran los cuerpos.

En su texto *Contra-internet Aesthetics* (2014), Zach Blas explora las posibilidades estéticas de un Internet-otro, una alternativa a Internet que él mismo caracteriza como utópica. Estaríamos ante una crítica del Internet como conducto para la explotación laboral, la violencia financiera, la precariedad de los cuerpos y la vigilancia que comentamos. Por tanto, su obra expresa una negativa a la cuantificación y estandarización que las tecnologías digitales imponen como una lente interpretativa para evaluar y comprender las nuevas vidas y subjetividades que nos rodean. Su propuesta *Fag Face* (**figura 27**) está confeccionada desde la idea del camuflaje en el ciberespacio y la consiguiente subversión del espacio facial como un arma blanda (*weaponization*) de resistencia ante la penetración que sufren todas las identidades no normativas. El espacio facial del artista se instituiría como un lugar-otro que desplazaba temporalmente a los usuarios de su realidad diaria para sumergirse en otras sensibilidades fluidas a partir de la encarnación de rostros surgidos de imaginaciones nuevas. En este sentido, Internet sería una experiencia sincrónica, las diferentes realidades sucederían al mismo instante y se mezclarían, configurando así una proletización constante del cuerpo. Se solaparían la realidad visible y accesible a nivel de usuario. En definitiva nos encontramos ante rostros que no son penetrados, sino que reflejan esta acción. Consiguen penetrar el ojo (*panóptico*)<sup>44</sup> que los vigila, interfieren en la conectividad y el mantenimiento de funciones específicas de reconocimiento ejecutadas por los dispositivos, para entonces, revertirlas.

Me gustaría analizar este trabajo bajo una perspectiva concreta. En 2002, José Luis Brea publicó *La era postmedia. Acción comunicativa, prácticas (post)artísticas y dispositivos neomediales*, con el fin de dar respuesta a un nuevo arte basado en la participación, la (tele)presencia y la socialización conectiva. Brea aclara:

[...] la convergencia de las tecnologías de postproducción computerizada y telecomunicación en la red internet, todo ello esboza un mapa de posibilidades de distribución de las formas y prácticas artísticas que podemos calificar de postmedial [...]. La aparición de tecnologías mediales *do it yourself*, casi domésticas, que permiten la producción táctica de pequeños dispositivos micromediales (en la red internet, pero también en el ámbito de los viejos media, tipo radio, revista o televisión) asegura una transformación profunda del espacio de las tecnologías de distribución pública del conocimiento y las prácticas artísticas [...] un contexto, al menos potencial, de transformación profunda en lo que se refiere a los modos de producción, distribución y recepción de la experiencia<sup>45</sup>.

Siguiendo a Brea, la obra que se propone en *Face Cages* (**figura 28**) sería una provocación y reclamo de las capacidades de resistencia corporal a través del ensamblaje con otros cuerpos creados por impresión 3D. Los nuevos cuerpos resultan entes heterogéneos, diferentes, se sincronizan con nuestros rasgos físicos a través de códigos, comandos y acciones desconectivas. Las distintas entidades implicadas resultan yuxtapuestas, subordinadas, coordinadas y articuladas en favor de una nueva forma corporal que emerge a partir de una *prótesis*.

<sup>44</sup> Michel Foucault. *El ojo del poder*. (Barcelona: La Piqueta, 1980), 307.

<sup>45</sup> José Luis Brea, *La era postmedia. Acción comunicativa, prácticas (post)mediáticas y dispositivos neomediales*, (2002), 21-22, [en línea], [http://fba.unlp.edu.ar/lenguajemm/?wptb\\_dl=8](http://fba.unlp.edu.ar/lenguajemm/?wptb_dl=8)

Brea habla del *Do-it-Yourself* (DIY) como una categoría práctica de diferentes tecnologías casi domésticas que aseguran una transformación que afecta directamente a las prácticas artísticas. Pensamos que *Face Cages* nos ayuda a demostrar la nueva categoría de la práctica artística que llevamos comentando desde el inicio de este trabajo. Esta no solamente se basaría en las capacidades del individuo y los objetos que crea, sino en una forma nueva que funciona a nivel ontológico y relacional con otros cuerpos. El *DIY* da paso al *DIWO* (Do-It-With-Others)<sup>46</sup>. Este concepto corresponde a nueva estructuración de los procesos artísticos y creativos que pueden entenderse a su vez como exploraciones múltiples de la propia ontología social. Su propósito sería crear nuevas alianzas que se oponen a la estandarización y normativización de los procesos implementadas en la elite neoliberal del arte. De esta forma el arte se diluye con estéticas afectivas, para liberarse de convencionalismos sociales creativos heredados de las sociedades neoliberales.

## ADAM HARVEY: CV DAZZLE (2010-2020)

En el trabajo de Adam Harvey (figura 29) se ve reforzada la postura que hemos mantenido en este capítulo. Su proyecto *CV Dazzle* se ha desarrollado durante una década plagada de cambios, y en el año 2020 ha tomado especial relevancia. Entre sus imágenes se explora cómo la moda, los códigos de vestimenta y la modulación corporal puede ser utilizada para conformar un camuflaje contra la automatización del reconocimiento facial. Se trata de una estrategia de diseño que siempre es relativo porque corresponde a algoritmos diferentes y a caras únicas.

Partiendo del pensamiento del teórico del arte Nicolás Bourriaud, pensamos que estas intervenciones sobre la visibilidad del rostro describen nuevas funciones creativas de los procesos artísticos, destacando la nueva figura de artistas híbridos preocupados por los lazos sociales y afectivos con otros cuerpos. A partir de sus textos *Estética relacional* (1998) y *Post-producción* (2004), entendemos que el arte contemporáneo corresponde a una *cultura del remix*, un espacio de traducción (recordemos la *transducción* planteada en el primer capítulo) y reacomodación de lenguajes en un contexto global tecno-mediatizado. Mediante estos textos, concebimos que todo objeto cultural y artístico quedaría expuesto a su remezcla, reapropiación, reciclado y resignificado. Debemos destacar que a partir de estos ensayos, una nueva estética híbrida reclamaría su espacio de subversión a partir de una reconfiguración facial no sería superficial sino política. No le preocupa la belleza ni la textura de la superficie. Esta estaría profundamente comprometida con la política y la politización de la apariencia.

A través de los métodos de difusión y publicidad de moda en los medios informáticos de Internet, en red, los usuarios buscan explorar, catalogar, clasificar, conectar e interrogar. Donde muchos parecen leer solo incoherencia e ilegibilidad, la *Nueva Estética*<sup>47</sup> articula la profunda coherencia y multiplicidad de conexiones e influencias de la red misma y el acceso a las tecnologías del presente. En este sentido, tanto la imagen que construimos de unx mismx como nuestras relaciones técnicas son políticas con capacidad de resistencia. Siguiendo la práctica de Harvey, no correspondería sino a cada unx de nosotrxs expresar nuestras capacidades y subjetividades para escribir de otra manera el curso anunciado de las cosas. Nos convoca, primero, a oponernos frontalmente a un humanismo radical emergente por medio de gestos identificables y simples de adoptar, imponiendo nuestra decisión de procesos de asimilación e interacción con los dispositivos.

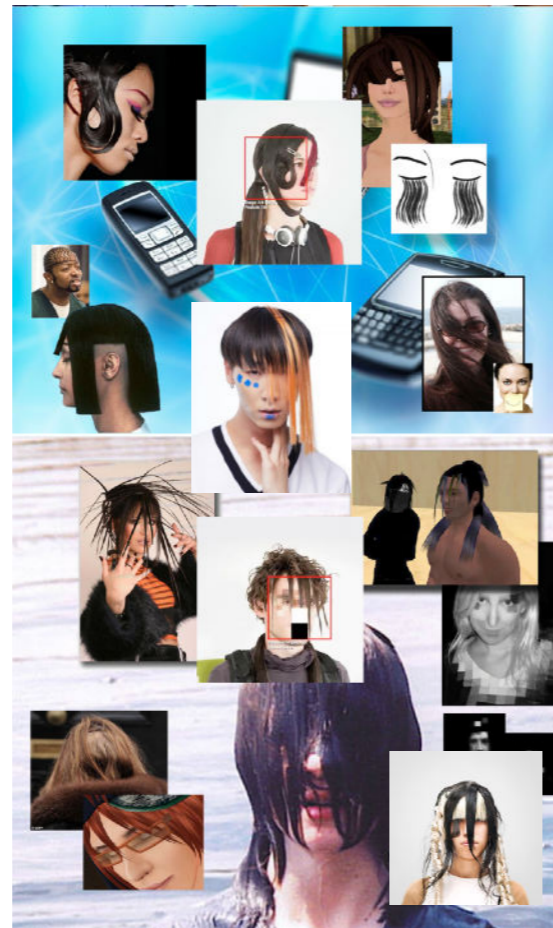


Figura 29. Adam Harvey. *CV Dazzle / How to Hide from Machines* (2010-2020). Recopilación de imágenes de: <http://dismagazine.com/dystopia/evolved-lifestyles/8115/anti-surveillance-how-to-hide-from-machines/>

<sup>46</sup> Furtherfield. *DIWO* (Do-It-With-Others): Origin, Art and Social Context. *Furtherfield* (28/05/2012). Recuperado de: <https://www.furtherfield.org/diwo-do-it-with-others-origin-art-social-context/>

<sup>47</sup> James Bridle. "The New Aesthetics and its Politics." en *You Are Here. Art After Internet*. (ed.) Omar Kholeif. (Londres: Cornerhouse Publications, 2014), 20-22.

## -2.3-(Conclusión II): Poetización de una dependencia.

Partiendo de la tercera hipótesis de este trabajo, hemos demostrado que las relaciones entre diferentes cuerpos y los dispositivos de control, en cuanto aperturas a dificultades y tensiones técnicas, pueden ampliar las capacidades de resistencia de los cuerpos implicados. Así, la pluralidad de formas analizadas puede dar cuenta de las intermitencias e interferencias que ocurren entre perspectivas encarnadas de una condición digital aumentada<sup>48</sup> que permite tanto nuestra extensión para alcanzar nuevos espacios como la normativización de las conductas y las estéticas promovidas por los gobiernos. Como parte de una exploración de la identidad y la subjetividad, las formas emergentes de nuestros cuerpos son por tanto una posible sustancia descentralizadora del poder<sup>49</sup>. Esta ampliación de capacidades de resistencia explican el verdadero gesto artístico y por muy remota que sea, la desvinculación de la imagen corporal de los procesos de conectividad y transparencia. Esta separación opera gracias a la ampliación de rasgos y conductas performáticas de la vida cotidiana, pero exige en esta escenificación constantes transformaciones del cuerpo humano. En ese sentido, el desdoblamiento de los cuerpos en procesos como la virtualización y la datificación, por tanto, consigue potenciar y/o complejizar un modo de accionar cotidiano en nuevas plataformas y direcciones. Los ejercicios de desconexión (camuflajes y mascarillas sanitarias principalmente) permiten recuperar una serie de espacios de indeterminación que consiguen dialécticamente generar en nosotros la *poetización de una dependencia*.

Si bien hemos planteado una línea crítica por la cual se puede analizar que los procesos técnicos que aseguran la protección ciudadana, a su vez invisibilizan y niegan cuerpos, identidades y orientaciones. Las prácticas analizadas, como Zach Blas y Adam Harvey juegan con esta poetización con los aparatos: necesitamos articular relaciones particulares con algunos aparatos para resistirnos a otros. Sin embargo, poetizar con las posibilidades en el caso de las mascarillas sanitarias y fabular con la dependencia de nuestro sistema inmunitario puede ser peligroso. Debemos pensar en las particularidades sensibles que tienen los cuerpos como conjuntos técnicos complejos: cuando una parte de este conjunto técnico falla, se puede dañar irreparablemente el conjunto en su globalidad. Este tipo de relaciones técnicas son las que se promueven en la actualidad. Las prótesis acopladas son tanto una ampliación como un compromiso. Se puede entender así que, atender al arte desde las corporalidades afectivas y mutantes es atender a aquellos proyectos que puedan ayudarnos a imaginar la conformación de redes colectivas de apoyo mutuo como forma de resistencia.



Figura 30. Adam Harvey. *How to Hide from Machines* (2010-2020). Imágenes recuperadas de: <http://dismagazine.com/dystopia/evolved-lifestyles/8115/anti-surveillance-how-to-hide-from-machines/>

Debemos resaltar que la necesidad de justificar la práctica desde la teoría produce unos discursos que, de diferentes maneras y por diversas razones, se contagian de lenguajes que se caracterizan precisamente por una posición privilegiada. Como conclusión, no se puede suponer ingenuamente que todos los individuos poseen el mismo grado de conectividad o de participación social, puesto que esto mostraría nuevas formas de desigualdad negativa. Si tenemos en cuenta que las sociedades disciplinarias encerraban en su interior a los cuerpos y sus formas con el fin de moldearlos, ahora serían los propios cuerpos conectados, ampliados y en constante movimiento los que generan direcciones e inercias sobre los que gira y despliega la (in)forma(ción) que hemos analizado en este capítulo.

Ante la advertencia de una condición nueva promovida por un humanismo aumentado, el dispositivo corporal sufre una rearticulación constante como política de presentación. Como marca Foucault en *El cuerpo utópico: las heterotopías* (1994), «el emplazamiento sustituye a la extensión, que a su vez reemplaza a la localización»<sup>50</sup>. El emplazamiento puede ser definido por las relaciones de vecindad entre puntos o elementos; y por tanto, pensamos nos hallamos en una época donde el espacio corporal se da a nosotros en la forma de relaciones de emplazamientos y dependencias entre los cuerpos ensamblados. No vivimos en un espacio que es homogéneo y vacío, sino, por el contrario, en un espacio que está totalmente cargado de cualidades y necesidades, un espacio que está tal vez también frecuentado por la fantasía: está, de alguna manera, *repleto*.

<sup>48</sup> Ignacio Rodríguez. *La condición aumentada. Prácticas artísticas entre los periodos web 2.0 y web 3.0*. (Tesis doctoral) Director: Josu Larrañaga Altuna. Universidad Complutense de Madrid.

<sup>49</sup> Víctor Gabriel García. *AUMENTACIÓN Y EL CUERPO INFORMACIONAL DEL SUJETO POST-INTERNET*. (2019). Recuperado de: <https://anti-materia.org/sujeto-postinternet>

<sup>50</sup> Michel Foucault. *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. (Buenos Aires: Nueva Visión, 2010), 67.

### 3—Utopías corporales entre la técnica y la fantasía, la ciencia y la f(r)icción.

Dado que en este trabajo tratamos de dar respuesta a una teoría de los afectos y la generación de subjetividades entre cuerpos, es necesario elaborar instrumentos críticos adecuados a la complejidad y contradicciones de nuestro tiempo. El imaginario cibertecnológico que hemos analizado en el anterior capítulo, expresaba dos tendencias contradictorias de la práctica en relación con los otros. La formulación transhumanista que propone Ruby Gloom (**figura 51**) puede dar sentido al cuerpo con tal de responder a estos dos problemas paradójicos:

—(1) por un lado, los avances tecnológicos pueden ser percibidos como dispositivos de mejora o aumento de las capacidades humanas consideradas comunes o estándares, para sobreponerse al virus y los sistemas disciplinarios que infunden estelas de terror, ansiedades y diferentes programaciones;

—(2) por el otro, los avances son entendidos como sustitutos proteicos de una pérdida o tensión funcional, tanto física como psíquica<sup>51</sup> pero que activa un gesto potenciador que expresa las pasiones y afectos políticos de los cuerpos, inscritos o no en la minoría, y que optan por las políticas transformadoras, por los procesos del devenir y los protocolos antidisciplinarios.

Estas dos posturas generan realidades disimétricas, y por lo tanto, expresarán también expresiones desiguales en la potencia de su negatividad o positividad: lo que llamamos distopías y utopías. En este capítulo analizaremos la posibilidad de hablar de una posición utópica entre el cuerpo y las tecnologías, así como de formas en las que actualmente lo humano está siendo desplazado y que se relacionarían con una amplia gama de variables tecnológicas posthumanas.

Las utopías que comentamos se gestarían en medio de lo que está *entre* los cuerpos y sus (*inter*)dependencias. Sin embargo, los vínculos e ensamblajes que los pone en contacto puede generar representaciones negativas en las que se reciclan temas e imágenes de la tradición gótica y se proyectan cuerpos como tecnomonstruos de la cultura postindustrial y el diseño especulativo. Como vemos en la **figura (32)**, Zheng Yuan nos muestra que el elemento principal para hablar de una utopía corporal, es el elemento de hibridez y el desdibujamiento de las distinciones categóricas y binarias entre cuerpos humanos y no humanos, naturaleza y artificialidad. Por lo tanto, debiéramos asumir que el *cyborg*, en tanto que cuerpo ensamblado, fusionado y potenciado con la tecnología, es la formulación social y discursiva dominante de la interacción actual entre cuerpos. «El cuerpo actual es un lugar de transiciones y tramitaciones: es un espacio intermedio, donde se activan afectos y se estructuran influencias que desplazan la distinción entre interior y exterior corporal»<sup>52</sup>. El artefacto tecnológico que transforma el cuerpo en *cyborg* viene para inscribirse en zonas conflictivas e intermedias de las cartografías del ensamblaje.

A partir de las teorías posthumanas de Rosi Braidotti en *Lo posthumano* (2015), y para encontrar ilustraciones culturales apropiadas de los cambios y de las transformaciones que están teniendo lugar en estos momentos, debemos girarnos hacia los cuerpos marginales e híbridos de la mezcla de géneros como la ciencia ficción y el ciberpunk<sup>53</sup>. De esta manera, los cuerpos *intermedios* entre la técnica y la fantasía como el *cyborg* y sus formulaciones en estos (sub)géneros proporciona un campo excelente en el que analizar la cultura, la encarnación y las problemáticas del devenir. Así, Deleuze reconoce:

*La ciencia ficción conoce toda una evolución que la hace pasar de los devenires-animales, vegetales o minerales, a los devenires bacterianos, líricos, moleculares e imperceptibles. [...] Estoy ante su foto, diríase que me mira... Vigilancia del rostro, decía Strinberg, sobrecodificación del significante, irradiación en todos los sentidos, omnipresencia ilocalizada.*<sup>54</sup>

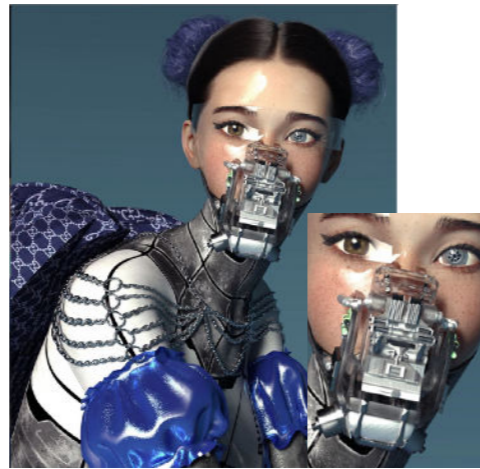


Figura 31. Ruby Gloom. 「청정기」 V.02 (2020). Imagen recuperada de: <https://www.instagram.com/rubyrubygloom/>

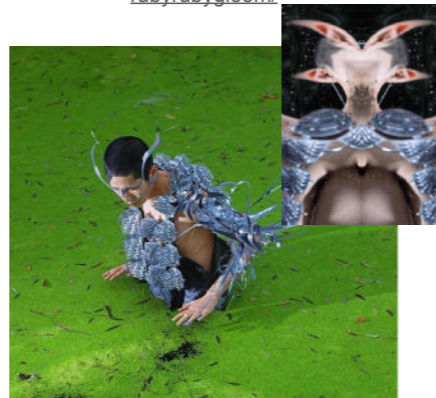


Figura 32. Zheng Yuan. Before tomorrow. Posthuman? Contamination? Venom? variation? New world? Armour? (2020). Imágenes recuperadas de: <https://www.instagram.com/p/B7qyyBigUBb/>



La ciencia f(r)icción como óptica materialista o fuente de revisión de nuestras vidas presentes, es la desfamiliarización del aquí y ahora. Es una especie de (trans)posición en el sentido de Braidotti. Una manera de recordar los futuros programados, reimaginar los presentes y resignificar los pasados posibles en relación a los cambios cruciales que suceden en los procesos de subjetividad.



De este modo, sostendremos que las producciones culturales de la ciencia ficción son un campo interesante para estudiar cuerpos que se arriesgan a mirar hacia el futuro y a extraer conclusiones relevantes e importantes desde un punto de vista cognitivo y práctico. La ciencia ficción contemporánea, como denomina Braidotti, está en sintonía con la arraigada tradición de fabulaciones fantásticas<sup>55</sup> y ha superado el conflicto irreconciliable entre la utopía y la ausencia de utopía, trasladándose hacia la *heterotopía*. En este contexto, el cuerpo friccionado por la ciencia, la sobrecodificación y la vigilancia, está cargado y repleto de cualidades fantásticas y debe ser entendido como una coexistencia de sistemas de significado mutuamente excluyentes.

La heterotopía práctica que propone la filosofía materialista de Braidotti tiene el poder de yuxtaponer en un solo lugar real varios espacios, como veremos, varios emplazamientos que son en sí mismos incompatibles, es así como el teatro. En todo caso, debemos pensar una nueva línea basada en la teatralidad y performatividad de los ensamblajes sociales como espacios que indagan en las posibilidades y formas de pertenencia de los cuerpos que *todavía* no existen. La manifestación de un hacer que está en el horizonte, un modo de posibilidad<sup>56</sup> que corrobora nuestra propuesta de una noción unitaria y binaria diluida de la subjetividad.

#### —3.1-Meta(l) morfosis: neomaterialismos y teatralidades de condición trans.



Figura 33. Kaan Ulgener. Enhanced clit with detachable legs+ extra gadgets. Erotisma-2/5 (2020). Imagen tomada de: <https://www.instagram.com/p/B5p5i9zA22y/>

El repentino advenimiento del virus ha ocasionado, entre otras muchas repercusiones, que los dos problemas planteados anteriormente se fusionen de una forma inédita e inesperada. Para el cuerpo atravesado por la amenaza de la COVID-19, todo dispositivo tecnológico que se encuentra a su alrededor y a su alcance, ya no pueden entenderse como dispositivos que mejoran o aumentan sus capacidades como seres humanos. Al contrario, una de las formas en las que la cultura actual ha cumplido explícitamente con una utopía monstruosa es que en medio de una crisis global del contacto físico<sup>57</sup>, las tecnologías actúan y proliferan como sustitutos y prótesis indispensables para los cuerpos que han perdido gran parte de sus capacidades relacionales y sociales propias, y que pasan entonces a requerir necesariamente la asistencia de prótesis, de órganos sin los que estarían *inoperativos*, serían vulnerables (**ver anexo 1, página 27**).

Debido a las sustituciones tecnológicas que ocurren en nuestro mundo actual, las realidades se convierten entonces en lo que conocíamos como ciencia ficción. La instrumentación de las actividades del conocimiento implica que, al mismo tiempo, haya una extensión gradual de nuevas realidades y que la propia ciencia se haya visto influenciada por la fantasía, en la medida en que la imaginación ha resultado fundamental para visualizar perspectivas y potenciales variables en el devenir de la humanidad.

En este contexto, pensamos que hay interesantes propuestas relacionadas con la exageración y la teatralidad del cuerpo *cyborg* que exploran las variables del devenir de la humanidad, como las de Kaan Ulgener (**figura 33**). En la práctica, no dista tanto de las propuestas de Jon Rafman o Ruby Gloom, pero en este caso los cuerpos simulados presentan un antropomorfismo radical; el artista adquiere también el papel de espectador permanente y se recrea a través de la penetración e interacción con los cuerpos posibles. Asimismo, los cuerpos moldeados realizan teatralizaciones que representan al pie de la letra nuestras contradicciones relacionales con respecto a la tecnología, excitan nuestra curiosidad sexual así como despiertan todo tipo de interrogantes sobre la sexualidad.

Dentro de esta tendencia fetichista que, creemos que este tipo de política de (re)presentación tiene dos efectos colaterales: en primer lugar, (1) la problemática erotización de los cuerpos tecnologizados y a los que se atribuyen sustitutos sexuales, y en segundo, (2) la edificación y penetración del cuerpo por arquitecturas pesadas y metalizadas necesarias para la interacción y subjetivación entre los cuerpos. Obras como esta, componen tecnofantasías que muestran románticamente las ampliaciones y amputaciones corporales constituidas por nuevas materialidades metalizadas.

La artista doña Arca (**figura 34**) estrenó su disco *KiCk i* justo después de que

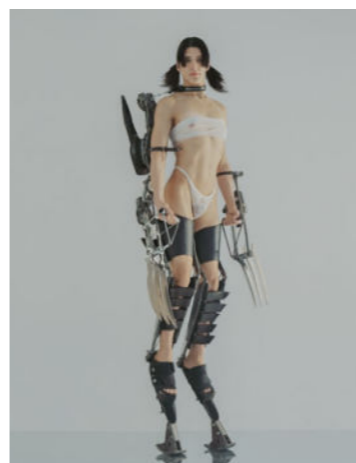


Figura 34. Doña Arca. Portada del disco *KiCk i* (2020).

<sup>51</sup> Enric Puig Punyet *Los cuerpos rotos. La digitalización de la vida tras la COVID-19*. (Madrid: Clave Intelectual, 2020), 20-21.

<sup>52</sup> Rosi Braidotti. *Por una política afirmativa. Itinerarios éticos*. (Barcelona: Editorial Gedisa, 2018), 38.

<sup>53</sup> Rosi Braidotti. *Metamorfosis. Hacia una teoría materialista del devenir*. (Madrid: Akal, 2002), 223.

<sup>54</sup> Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. (Valencia: Pretextos, 2004), 121.

<sup>55</sup> Rosi Braidotti. *Metamorfosis. Hacia una teoría materialista del devenir*. (Madrid: Akal, 2002), 225.

<sup>56</sup> José Esteban. Muñoz. *Utopía Queer. El entonces y allí de la futuridad antinormativa*. (Buenos Aires: Caja Negra Editora, 2020), 206-207.

<sup>57</sup> Enric Puig Punyet *Los cuerpos rotos. La digitalización de la vida tras la COVID-19*. (Madrid: Clave Intelectual, 2020), 63.

terminase el período de confinamiento. Este hecho, pone en juego una dinámica de lenguajes y mensajes de liberación en los que los cuerpos se resisten. Un archivo de sonidos y cuerpos que pertenecen a una estética cyborg, podría traducirse como la exaltación de los cambios de energía corporal que actualmente estamos experimentando a nivel personal. Sus cuerpos múltiples crecen y se proyectan desde una hibridez que *va y viene* de la ficción a la realidad, erotizando igualmente su cuerpo y evidenciando los efectos de una penetración corporal compuesta por conjuntos edificadas y pesados, pero estimulantes. Las imágenes que produce para su discografía en general (**figura 35**) promueven una subjetividad que se articula como un cuerpo intermedio (cyborg, híbrido). Experimentaríamos su propia excentricidad performática de género en el éxtasis de la manipulación plástica y material.

Sus propuestas sobran así especial importancia porque re-activan las potenciales relaciones con una tecnología fundamentada en acoplamiento ortopédico y redefine estas relaciones como una mecánica sincrónica e íntima. Como una transformación procesual, performática y autodeterminada, finalmente ha experimentado una *meta(m)orfosis* y su nueva ubicación se encuentra en los espacios intermedios de las dicotomías tradicionales, incluida la oposición binaria entre el cuerpo y la maquinaria<sup>58</sup>.

En conclusión, y en relación al intento de las teorías queer, supone tanto en la práctica como en la teoría una nueva corporalidad transformada y empoderada; asociada también a la idea de superación de lo orgánico por el surgimiento de nuevas funciones y capacidades en relación a estructuras con materialidades distintas.

De este modo, vemos que la práctica artística se abre a planes que emergen directamente de la manipulación corporal. Las posibles formalizaciones no podrían ser más que una serie de contingencias materiales en el devenir de los cuerpos, marcadas en un momento presente<sup>59</sup>. En esta dinámica de materializar los cuerpos en el presente, el cuerpo histórico y orgánico, se convierte así en una entidad biológica superable mediante un proceso de hibridación con elementos tecno-científicos como los que utiliza Dominic Elvin (**figura 36**). A partir de estos aparatos, la organicidad del cuerpo deviene un asunto simbiótico y desincronizado de ensamblajes que se entrelazan a partir de ramificaciones diversas y que permiten al cuerpo adquirir capacidades y limitaciones nuevas. Teresa Aguilar explica:

Los seres humanos se definirían como posthumanos, personas cuya capacidad física e intelectual sería superior ya que podrían ser autoprogramables y habitar una "existencia postbiológica", puesto que habrían logrado deshacerse de toda dependencia de sus partes biológicas<sup>60</sup>.

Para referirnos a nuevos cuerpos intersticiales que fluyen en tránsito entre una configuración técnica y otra, usaremos la idea de las corporalidades *trans*. Mediante esta condición entenderemos que lo relativo a los cuerpos y sus formas posibles son unidades móviles y transformables, asimilables mediante procesos fisiológicos y psíquicos. Presentimos que los nuevos cuerpos, intermediales, metálicos y cyborg, comienzan a constituirse *más allá* de su materialidad y performatividad posible para fundirse completamente con las estructuras y potencialidades maquínicas.

En nuestra propia propuesta, crear este tipo de ensamblajes significaría ante todo una desjerarquización de las dependencias humanas y direcciones de los elementos que se conjuntan, a la vez que se considerarían cada una de sus particularidades. La reconfiguración de capacidades humanas supone un estado de mezcla con la tecnología muy particular que desembocaría en entidades humanas ideológicamente tecnologizadas que experimentan instalaciones en una dinámica de hibridaciones y *trans*-estéticas, *trans*-mediáticas, *trans*-corporales en su sentido más obvio de *transformación*.

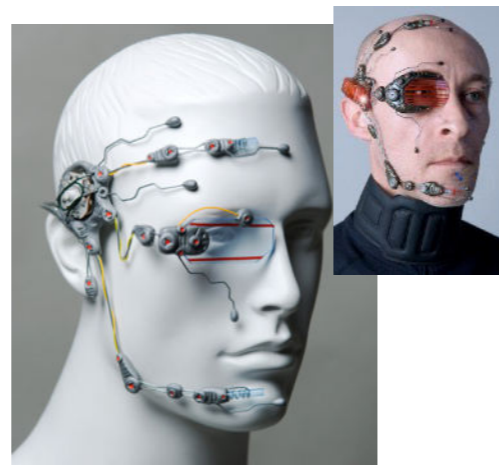


Figura 35. Dominic Elvin. G2 flourotec cybernetic head system. Imágenes recuperadas de: <http://dominicelvin.net/site/>

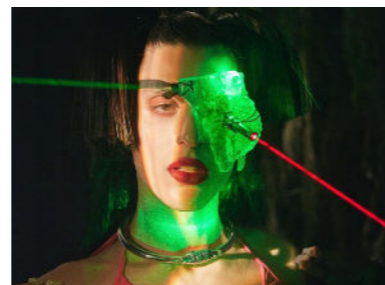


Figura 35. Doña Arca. Imágenes de su single *Time* (2020).

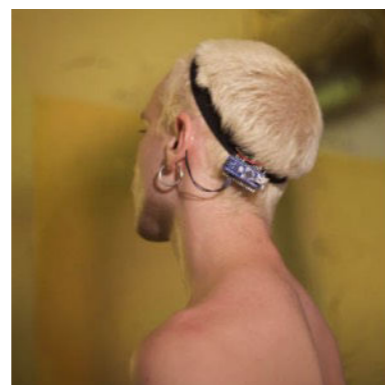


Figura 36. Manel Muñoz o Manel de Aguas es un artista cyborg que instaló sensores barométricos en el cuerpo que le permite sentir cambios en la presión atmosférica. La cirugía se llevó a cabo en el año 2017.



Figura 37. Hanne Zaruma. Sin título (2020). Imagen recuperada de: <https://www.instagram.com/p/CBJaJVLfSdH/>

Sin embargo, debemos pensar que esta condición no es tan positiva como la ambición transhumanista cree reclamar. Como advierte Jack Halberstam, en sus teorías sobre la convertibilidad, crear cuerpos trans siguiendo las bases del transhumanismo significa «*construir algo en los cuerpos, cambiando sus arquitecturas para siempre*»<sup>61</sup>. En la **figura 37** vemos las prácticas que Hanne Zarumarealiza sobre su propio cuerpo como instalaciones especulativas que siguen las bases del transhumanismo. Sus imágenes muestran formas que desarrollan o pretenden ampliar capacidades para lo humano, pero pensamos que no tratan de aportar proyectos fluidos prácticos en nuestro interés de subversión.

La implicación de sus cuerpos transformados parte más de una estética que gesta los cuerpos como archivos, en vez de hogares y cuerpos posibles para nuevas prótesis que resulten efectivas. Esto nos sirve para analizar que, en la medida en que estos cuerpos tecnológicos cumplen funciones paradigmáticas en la representación del organismo humano, también debemos plantear que desempeñan metáforas totalmente claras relacionadas con las dinámicas sexuales: penetración, exploración, eyaculación, absorción. Por eso, debemos pensar que las arquitecturas tecnológicas son experimentadas por los cuerpos como algo que produce deseo y diferencia más que como una disposición espacial disciplinaria.

### –3.2-El problema del devenir cuerpo.

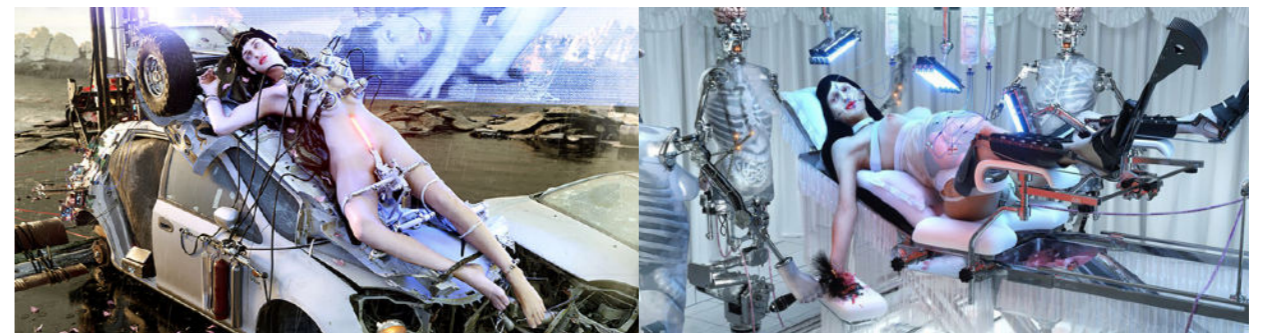


Figura 38. Imagen izquierda: single de Doña Arca titulado '@@@@' (2020). Imagen derecha: single de Doña Arca titulado 'Non-binary' (2020). <https://www.youtube.com/watch?v=gfGz4MTQ28I>

El problema principal de una idea del devenir es la insistencia determinista sobre lo que se espera que suceda con las formas, sus evoluciones y participaciones correlativas con otros cuerpos. Además, en un entorno tecnologizado como el nuestro, lo mínimo que se puede esperar es que los cuerpos sean penetrados por tecnologías y agentes que los transformen, cambiando durante intervalos de tiempo sus estructuras físicas y psíquicas.

Intentar ocupar espacios de subjetividad dentro del marco tradicional de los sexos es aceptar el discurso que uno desea deconstruir. En su lugar, podemos hacernos con la violencia textual inscrita en el cuerpo transexual y convertirla en fuerza reconstructiva.

Para dar paso a este apartado, planteamos un marco final que se deriva del trabajo excitante y contradictorio de las corporalidades trans. El surgimiento de los viejos patrones de deseo que las múltiples disonancias del cuerpo transexual implican no producir una diversidad, sino una mirada de diversidad, cuya inesperada yuxtaposición conllevan lo que Donna Haraway ha dado en llamar las *promesas de monstruos*<sup>62</sup>: entes físicos en continuo cambio de forma y posibilidad que van más allá de los confines de cualquier representación posible.

Con la esperanza de impulsarnos en diferentes direcciones en las que el arte y los cuerpos puedan emerger, alejadas de la dicotomía entre humanos y no humanos, para asegurar futuras y efectivas transformaciones de la materialidad y performatividad corporal, y un cambio social en torno a nuestra relación con la tecnología, proponemos el marco de los cuerpos trans para repensar el sentido de la identidad, el devenir de los cuerpos y el movimiento de las estructuras que les impulsa *llegar a ser*<sup>63</sup>.

Si pensamos en nuestro cuerpo como una composición de lugares, como heterotopías de estructuras diversas, estaríamos asumiendo la subordinación de nuestras posibilidades ante todo tipo de inscripciones normativas y enlazadas con conceptos peligrosos como lo doméstico, lo íntimo, la propiedad y lo permanente. Me gustaría continuar con las siguientes imágenes del single @@@@ de Arca (**figura 38**). Éstas nos muestran diversas escenas donde

<sup>58</sup> Rosi Braidotti. *Metamorfosis. Hacia una teoría materialista del devenir*. (Madrid: Akal, 2002), 280.

<sup>59</sup> Jean Francois Lyotard, *La Condición postmoderna*, (Madrid, Editorial Cátedra, 1987), 5.

<sup>60</sup> Teresa Aguilar. "La teoría transhumanista", en *Ontología cyborg*. (Barcelona, Gedisa Cibercultura, 2008), 71.

<sup>61</sup> Jack Halberstam. *Trans\* Una guía rápida y peculiar de la variabilidad de género*. (Barcelona: Editorial Egales, 2018), 44-45.

<sup>62</sup> Donna Haraway. *Las promesas de los monstruos. Ensayos sobre Ciencia, Naturaleza y Otros inadaptables*. Barcelona: Holobionte Ediciones, 2019.

<sup>63</sup> Jack Halberstam. *Trans\* Una guía rápida y peculiar de la variabilidad de género*. (Barcelona: Editorial Egales, 2018), 166.

sus cuerpos fantaseados se encuentran *en proceso* de intervención plástica o de fecundación asistida, en espacios distópicos y postapocalípticos (de extracción en el caso de la imagen de la izquierda, de concepción en el caso de la imagen derecha). Sin embargo, pensar los cuerpos como *transiciones* (perpetuas) puede abrirnos a un horizonte de posibilidad e insistencia donde la inscripción describe el futuro puede *llegar a ser* trans-forme(r). A partir de Jack Halberstam, quien ha experimentado de primera mano toda una serie de transformaciones (ampliaciones y amputaciones) sobre su propio cuerpo, debemos desplazar los términos de las transiciones de las superficies al análisis sobre los cambios profundos de la psicológica que se producen durante procesos de mutación (composición molecular y descomposición)<sup>64</sup>.

Ahora bien, una de las principales mutaciones desarrolladas en la cartografía corporal que intenta abarcar este trabajo empieza en el punto de intersección del (con)tacto humano con la tecnología. Si bien hemos posicionado nuestros análisis en relación a un contacto múltiple, basado en una fricción entre superficies y una desorganización de los procesos, debemos cuestionar la idea trazada de un *devenir* tras el que la tecnología como dispositivo y método de inscripción nos modifica, y por tanto, nos penetra en procesos similares a las intervenciones de cirugía. Poner el devenir dentro de la ecuación del contacto con las tecnologías supone que en las estructuras tanto materiales como temporales de asimilación y conocimiento se evidenciaría la existencia de pautas específicas de evolución y transformación corporal específicas.

Precisamente, en relación a este devenir descrito, la imagen más recurrente en el imaginario de la ciencia ficción es la de la penetración del cuerpo. Esto impregna a su vez toda la pornografía, las películas snuff y varios géneros de las películas de terror, pero también el arte. En la obra de Zach Blas también encontramos fuertes referencias a estos procesos, por los que diferentes cuerpos (esencialmente humanos) son convertidos en *armas* (él se refiere a un proceso de *weaponization*) para penetrar otros cuerpos (en ese caso se trataba de penetrar el ojo gigante de la vigilancia). Artistas como Fan Xiaoyan (**figura 39**) advierten que el simbolismo de las formas en estos ejercicios juega un papel determinante en la configuración de subjetividades. Como un cuerpo acoplado mantiene el gran parecido con una *dildo-técnica*<sup>65</sup>, así como el mantenimiento de hegemonías y psicopolíticas basadas en la sexualización que se *introducen directamente* en la gestión de nuestras vidas. De esta forma, pensamos que en los procesos de cruce, de cirugía y devenir se revelan tendencias de devaluación de los géneros positivos en favor de la violencia y la manipulación psicopolítica, además de la subordinación y que por tanto, tienen una repecursión paralela en procesos de devenir que afectan a futuras subjetividades múltiples. Dentro de nuestros planteamientos, los trabajos de Arca nos han ayudado a pensar la utopía como un flujo de cuerpos materiales y performáticos, una desorganización temporal de las partes y las intenciones del conjunto, «*un momento en el que aquí y ahora que es trascendido por un entonces y allí que podría y debería ser*»<sup>66</sup>. En su ocurrir, en nuestro estar o en el tránsito por ellas, queda en nosotros la inquietud de saber que podrían darse otras maneras de habitar en lo cotidiano.

### –3.3-(IN)CONCLUSIÓN: Transhumanismos y estructuras corporales pesadas.

*Tecnomorfosis* es un trabajo que ha intentado desentrañar las cartografías corporales de la situación actual que vivimos. y proponer una visión materialista de los flujos en clave queer. En nuestro acercamiento al término, la tecnología se ha convertido en un reto, en un compromiso desplegado, además de una oportunidad que nos hemos dado a nosotros mismos como cultura molecular para reinventarnos y dar muestras de cierta creatividad y resistencia. Quienes habitamos las paradojas de las sociedades mediadas tecnológicamente necesitamos recurrir a nuevas transformaciones y estructuras de pensamiento que se ajusten a nuestro alto nivel de desarrollo tecnológico y a las cuestiones globales conectadas en este desarrollo. Asimismo hemos realizado análisis políticos que hagan justicia a la gran cantidad de injusticias estructurales y los repetidos modos de desahucio que caracterizan a la situación global a partir de la *pandemia*.

A través de la construcción del dispositivo metodológico del ensamblaje hemos construido una herramienta de pensamiento para referirnos a estos procesos plurales y asimétricos que ocurren entre los cuerpos, entendiendo nuestra posición privilegiada pero indicando también modos de habitar y de percepción que no están basados en la subjetividad, sino en un devenir molecular social que afecta a los cuerpos en general (humanos y no humanos).



Figura 39. Fan Xiaoyan. *Physical Attachment No. 4, Stainless Steel*, (2008). Imagen recuperada de: <http://www.next-after-this.com/2011/09/profile-fan-xiaoyan-women-of-steal.html>



Figura 40. Geoffrey Lillemon. *Everyone is a spy*. (2018). Recuperado de: <https://commercial.geoffrylillemon.com/EVERYONE-IS-A-SPY>

Estos cuerpos se mueven actualmente en las políticas del terror o del desastre; las tecnologías son poderosas mediadoras de estos miedos y el factor primordial a la hora de actualizarlos y manipularlos. Así, el principal objetivo que hemos llevado a cabo ha sido el estudio de una cartografía corporal que demuestre un giro cultural y afectivo donde las imágenes técnicas y los dispositivos afectan al arte de acuerdo a una importante idea de resistencia. Hemos podido demostrar que el nuevo escenario de creación responde a nuevas realidades de un mundo tecnologizado y que asume un importante giro epistémico mediado por relaciones de poder ejercidas por las ideologías y gobiernos tecno-capitalistas. Es importante atender a este punto de inflexión porque gracias a esta situación hemos logrado atender a uno de los objetivos importantes de este trabajo: la comprobación desde el arte de un contexto de transformaciones corporales asociadas a tecnologías aceleradas y actualizaciones de dispositivos de control, pero también la posibilidad de saltos, roturas, interferencias (**figura 40**) y fallos creativos dentro de estas incertidumbres infalibles.

Para responder a las hipótesis planteadas hemos descrito un itinerario concreto que comienza por articular y reimaginar el presente en el que se inscribe este trabajo. De este modo, hemos conectado la práctica artística con la teoría materialista y la crítica, apelando a la ciencia ficción para verificar que los procesos corporales implican intervenciones diversas relacionadas con la tecnología. Hemos continuado los procesos de los dos primeros capítulos, empujándolos hasta el límite de resistencia corporal para llegar a casos de estudio de corporalidades emancipadas en constante devenir. Así, los cuerpos se enmarcan en una dinámica de devenires múltiples, de cambios cualitativos y estructurales que descentran y desplazan las normatividades humanas hacia otros lugares.

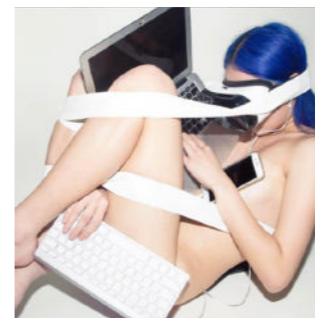


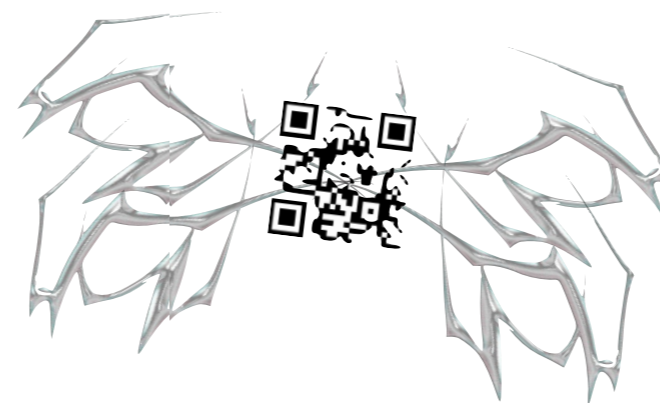
Figura 41. John Yuyi en colaboración con Moisés de Sanabria (2020). Imagen recuperada de: <https://www.instagram.com/p/BThFW9XAeUu/>

Concluimos este trabajo con el análisis de dos posturas, en primer lugar(1) definimos una tendencia donde la mejora tecnológica de los seres humanos se ha fusionado en la figura de lo transhumano. Más bien, una concepción altamente normativa y que genera procesos de exclusión, control e informa de una comprensión bioconservadora de la mejora humana. En segundo lugar, (2) aclarar que las arquitecturas tecno-orgánicas nos descubren corporalidades que son fruto del diseño especulativo y no de la biología.

Pensamos que debemos advertir que la paradoja entre estas dos posturas ya que las teorías transhumanistas proponen grandes estructuras pesadas y excluyentes, en cuanto arquitectónicas y maquinicas (**figura 41**) y por tanto debilitan las fuerzas del cuerpo y sus posibilidades políticas de exploración somática por estar demasiado inmersxs en realidades extendidas. No podemos dejar de insistir en la necesidad de cambiar las nuevas dependencias (*meta(f)ísicas*) con los dispositivos que participan en nuestras maneras de vivir, y por tanto, que componen una forma de lo humano. Por eso hemos aplazado nuestro trabajo al análisis de las corporalidades *trans* como lugares que pueden ser tanto la emancipación de los cuerpos como la subordinación de los mismos, y que suponen nuevos límites y capacidades plásticas de lo humano en un sentido positivo.

Se trata de cartografías programadas que se abren y asumen riesgos, que superan los límites de los discursos biológicos naturalizados y que requiere de mutaciones, deformaciones, de fantasías con el fin de deconstruir la necesidad de *pasar por* o del devenir. Las zonas de transición que están pautadas por una complejización tecnológica son pesadas, armatostes culturales con los que debemos cargar. Si quitamos la capa de nostalgia que cubre las inadecuaciones del actual (des)orden cultural, reemplazaremos los cuerpos por nexos de (inter)conexiones múltiples que no potenciaría a la identidad, sino a la subjetividad.

Los cuerpos no deberían cargar con el peso de su larga historia (tanto biológica como cultural) y de la inscripción de estructuras tecnocapitalistas. En cambio, sería más adecuado idear una acción política que comienza con la reapropiación de la diferencia, las posibilidades auto-operables de los géneros y los dispositivos para reclamar la forma de corporalidades refiguradas y reinscritas en espacios intermedios. En definitiva, este trabajo abre las prácticas artísticas para proponer una mutación deliberada antes que programada, donde el cuerpo somático se convierte en una ficción maleable, altamente productiva, y culturalmente modificable.



<sup>64</sup> Jack Halberstam. *Trans\* Una guía rápida y peculiar de la variabilidad de género*. (Barcelona: Editorial Egales, 2018), 53.

<sup>65</sup> Ver esquemas de dildotopía en Paul B. Preciado. *Manifiesto contrasexual* (Barcelona: Editorial Anagrama, 2000), 45.

<sup>66</sup> José Esteban Muñoz. *Utopía Queer. El entonces y allí de la futuridad antinormativa*. (Buenos Aires: Caja Negra Editora, 2020), 182.

## 4—BIBLIOGRAFÍA SELECCIONADA

### Libros

—Assange, Julian. *Cypherpunks: La libertad y el futuro de internet*. Barcelona: Deusto, 2013.

—Berardi, Franco “Bifo”. *Futurabilidad. La era de la impotencia y el horizonte de la posibilidad*. Buenos Aires: Caja Negra Editora, 2019.

—Blas, Zach. “Contra-Internet Aesthetics” en *You Are Here. Art After Internet*. (ed.) Omar Kholeif. (Londres: Cornerhouse Publications, 2014).

—Bourriaud, Nicholas. *Post-producción. La cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2007..

—Braidotti, Rosi. *Por una política afirmativa. Itinerarios éticos*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2018.

—Braidotti, Rosi. *Lo posthumano*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2015.

—Braidotti, Rosi. *Transposiciones. Sobre la ética nómada*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2009.

—Braidotti, Rosi. *Metamorfosis. Hacia una teoría materialista del devenir*. Madrid: Akal, 2002.

—Brea, José Luis. *cultura\_RAM. Mutaciones de la cultura en la era de su distribución electrónica*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2007.

—Couchot, E. *La Technologie dans l’art. De la photographie à la réalité virtuelle*. Nîmes: Éditions Jacqueline Chambon, 1998.

—De Cózar Escalante, J. Manuel. *El antropoceno. Tecnología, naturaleza y condición humana*. Madrid: Libros La Catarata, 2019.

—Deleuze, Gilles, y Felix Guattari. *El Anti Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona: Paidós, 1985.

—Dyer-Whiteford, *Cyber-Marx: Cycles and Circuits of Struggle in High Technology Capitalism*. Urbana: University of Illinois Press, 1999.

—Fernández Gonzalo, Jorge. *Políticas de la nueva carne. Perversiones filosóficas en David Cronenberg*. Barcelona: Holobionte ediciones, 2019.

—Flusser, Vilém. *El universo de las imágenes técnicas. Elogio de la superficialidad*. (Buenos Aires: Caja Negra Editora, 2017).

—Fontcuberta, Joan. *La furia de las imágenes. Notas sobre la postfotografía*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2016.

—Foucault, Michel. *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1990.

—Foucault, Michel. *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2010.

—Groys, Boris. *Arte en flujo*. Buenos Aires: Caja Negra, 2016.

—Guattari, F.; Rolnik, S. *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Madrid, Editora Vozes Ltda., Petropolis, Traficantes de sueños, 2005.

—Halberstam, Jack. *Trans\* Una guía rápida y peculiar de la variabilidad de género*. Barcelona: Editorial Egales, 2018.

—Halberstam, Jack. *Skin Shows: Gothic Horror and the Technology of Monsters*. Londres: Duke University Press, 1995.

—Han, Byung-Chul. *Psicopolítica*. Barcelona: Herder, 2018.

—Han, Byung-Chul. *Hiperculturalidad*. Barcelona: Herder, 2018.

—Haraway, Donna. *Las promesas de los monstruos. Ensayos sobre Ciencia, Naturaleza y Otros inadaptables*. Barcelona: Holobionte Ediciones, 2019.

—Haraway, Donna. *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1995.

—Harman, Graham. *Hacia el realismo especulativo. Ensayos y conferencias*. (Buenos Aires: Caja Negra Editora, 2019).

—Harman, Graham. *Realismo raro. Lovecraft y la filosofía*. Barcelona: Holobionte Ediciones, 2020.

—Hernández Navarro, Ángel. et al. *Ciborgs, zombis y quimeras. La cibercultura y las cibervanguardias*. Barcelona: Holobionte Ediciones, 2020.

—Hughes, William; Smith, Andrew. *Queering the Gothic*. Manchester: Manchester University Press, 2009.

—Ihde, Don *Los cuerpos en la tecnología. Nuevas Tecnologías: nuevas ideas acerca de nuestro cuerpo*. Barcelona: UOC. 2004.

—Latham, Rob. *Consuming Youth: Vampires, Cyborgs and the Culture of Consumption*. The University of Chicago Press, 2002.

—Latour, Bruno. *Nunca fuimos modernos. Ensayo de antropología simétrica*. Traducción de Víctor Goldstein. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina S.A, 2007.

—Latour, Bruno. *Reensamblar lo social. Una teoría a la introducción del actor-red*. Buenos Aires: Manantial, 2008.

—Levy, P. *¿Qué es lo virtual?* Barcelona, Editorial Paidós Multimedia, 1999.

—Lipovetsky, G.; Serroy, J. *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2013.

—Martín Prada, Juan. *La apropiación posmoderna*. Madrid: Editorial Fundamentos, 2001.

—Martín Prada, Juan. *Otro tiempo para el arte. Cuestiones y comentarios sobre el arte actual*. Valencia: Sendemá, 2012.

—Martín Prada, Juan. *Prácticas artísticas e internet en la época de las redes sociales*. Madrid: Akal, 2015.

—Martín Prada, Juan. *El ver y las imágenes en el tiempo de Internet*. Madrid: Akal, 2018.

—Muñoz, José Esteban. *Utopía Queer. El entonces y allí de la futuridad antinormativa*. Buenos Aires: Caja Negra Editora, 2020.

—Puig Punyet, Enric. *Los cuerpos rotos. La digitalización de la vida tras la COVID-19*. Madrid: Clave Intelectual, 2020.

—Kozak, Claudia. *Tecnopoéticas argentinas. Archivo blando de arte y tecnología*. Buenos Aires: Caja Negra Editora, 2012.

—Rancière. *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Ediciones Manantial, 2010.

—Rebentisch, Juliane. *Estética de la instalación*. Buenos Aires: Caja Negra Editora, 2018.

—Rivas San Martín, Felipe. *Internet, mon amour. Infecciones queer entre digital y material*. Chile: Écfrasis Ediciones, 2019.

—Sadin, Éric. *La humanidad aumentada*. Buenos Aires: Caja Negra, 2017.

—Sadin, Éric. *La silicolonización del mundo. La irresistible expansión del liberalismo digital*. Buenos Aires: Caja Negra, 2018.

—Simondon, Gilbert. *El modo de existencia de los objetos técnicos*. Buenos Aires: Prometeo Editorial, 2007.

—Sloterdijk, Peter. *Esferas I*. Madrid: Siruela, 2003.

### Artículos

—Benavides Franco, Tulio Alexander. El cuerpo como espacio de resistencia: Foucault, las heterotopías y el cuerpo experiencial. *Co-herencia*. Vol. 16, N°30 - junio, 247-272.

—Bonillo Calero, A. *Bodymap. El futuro de la moda, nuevos modelos de mapeado corporal aplicados a sistemas de medida*. Tesis doctoral: Universidad Politécnica de Valencia, 2015.

—Brea, J.L: "La era de la imagen del mundo: mercancía y phantasma" en *La era de la imagen electrónica*. La LABoral. Centro de Arte y Creación Industrial (Gijón) en marzo de 2007. Recuperada de: [https://www.uma.es/contrastes/pdfs/MON2008/01\\_Brea\\_Eстетizac.pdf](https://www.uma.es/contrastes/pdfs/MON2008/01_Brea_Eстетizac.pdf)

—Kancler, Tjasa. *Arte, política y resistencia en la era postmedia*. Tesis Doctoral. Universidad de Barcelona. Directora: María López Ruido, 2013.

—Larrañaga Altuna, Josu. *La imagen instalada*, Re-Visiones, No1, (2011), [en línea]: <http://www.re-visiones.net/index.php/RE-VISIONES/article/view/137/149>

—Winner, L. *Do the artefacts have politics?* (1980) [enlace en línea]: <https://www.cc.gatech.edu/~beki/cs4001/Winner.pdf>

### Tesis doctorales

—Radrigán Brante, Valeria. *Tecnomorfosis: desbordes e hibridaciones entre el cuerpo y la tecnología. Cyborgización y virtualización como claves de la transformación corporal contemporánea*. Tesis Doctoral. Director: Rodrigo Zúñiga Contreras, 2015.

—Rodríguez Domínguez, Ignacio. *La condición aumentada: prácticas artísticas entre los periodos web 2.0 y 3.0*. Tesis Doctoral. Director: Josu Larrañaga Altuna. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, 2019.

### Contenido audiovisual / filmografía

—Arca. “Mequetrefe”. Vídeo de Youtube, 2:21. (25 jun. 2020) <https://www.youtube.com/watch?v=AZKPd3k6O6A>

—Arca. “Time” Vídeo de Youtube, 2:46. (20 may. 2020) <https://www.youtube.com/watch?v=N6-svj5HK9o>

—Arca. “Nonbinary “. Vídeo de Youtube, 2:19. (30 abr. 2020) <https://www.youtube.com/watch?v=gfGz4MTQ28I>

—Arca. “@@@@@”. Video de Youtube, 1:02:20. (19 de feb. 2020): <https://www.youtube.com/watch?v=2gJlcSZ9cQE&t=226s>

—Arca. “Thievery”. Vídeo de Youtube, 2:44. (30 sept. 2014) [https://www.youtube.com/watch?v=XQXKelbB9wk&has\\_verified=1](https://www.youtube.com/watch?v=XQXKelbB9wk&has_verified=1)

### Perfiles de artistas / webgrafía

—Adam Harvey. <https://cvdazzle.com>

—Anti-materia. <https://anti-materia.org/helena-garza>

—Chogiseok. <http://chogiseok.com> / <https://www.instagram.com/chogiseok/>

—Dominic Elvin. <http://dominichelvin.net/site/>

—Felipe Rivas San Martín. <http://www.feliperivas.com>

—Geoffrey Lillemon. <https://commercial.geoffreylillemon.com/>

—Hanne Zaruma. <https://www.instagram.com/hannezaruma/>

—John Yuyi. <https://johnyuyi.com> / <https://www.instagram.com/johnyuyi/>

—Jon Rafman. <http://jonrafman.com> / <https://www.instagram.com/jonrafman/>

—Max Siedentopf. <http://maxsiedentopf.com> / <https://www.instagram.com/maxsiedentopf/>

—Ruby Gloom. <https://www.instagram.com/rubyrubygloom/>

—Jing Su. <https://www.sujings.com>

—Tony Oursler. <https://tonyoursler.com>

—Zach Blas. <https://zachblas.info/works/contra-internet/>

—Zheng Yuan. [https://www.instagram.com/zhengyuan\\_\\_/](https://www.instagram.com/zhengyuan__/)

## ANEXO 1



La imagen instalada sobreviene al cuerpo, lo posee y penetra y extrae de él toda potencialidad. Los aparatos pueden ser entendidos en un sentido parasitario y simbiótico. A continuación mostramos el ANEXO 1, que contiene diferentes imágenes del proyecto Mordisco y de la elaboración de este TFG. Este dispositivo que despliega el cuerpo y su propia materialidad, nos permite entender cómo la infección tecnológica permite igualmente la infección vírica de la información y sus efectos programáticos.

# Mordisco

## GESTIÓN DEL COMISARIADO A DISTANCIA EN EL ENTORNO DE ARTE DIGITAL

En el siguiente infograma se plantea las diferentes fuentes que se han utilizado y *cuidado* en la confección del proyecto Mordisco.

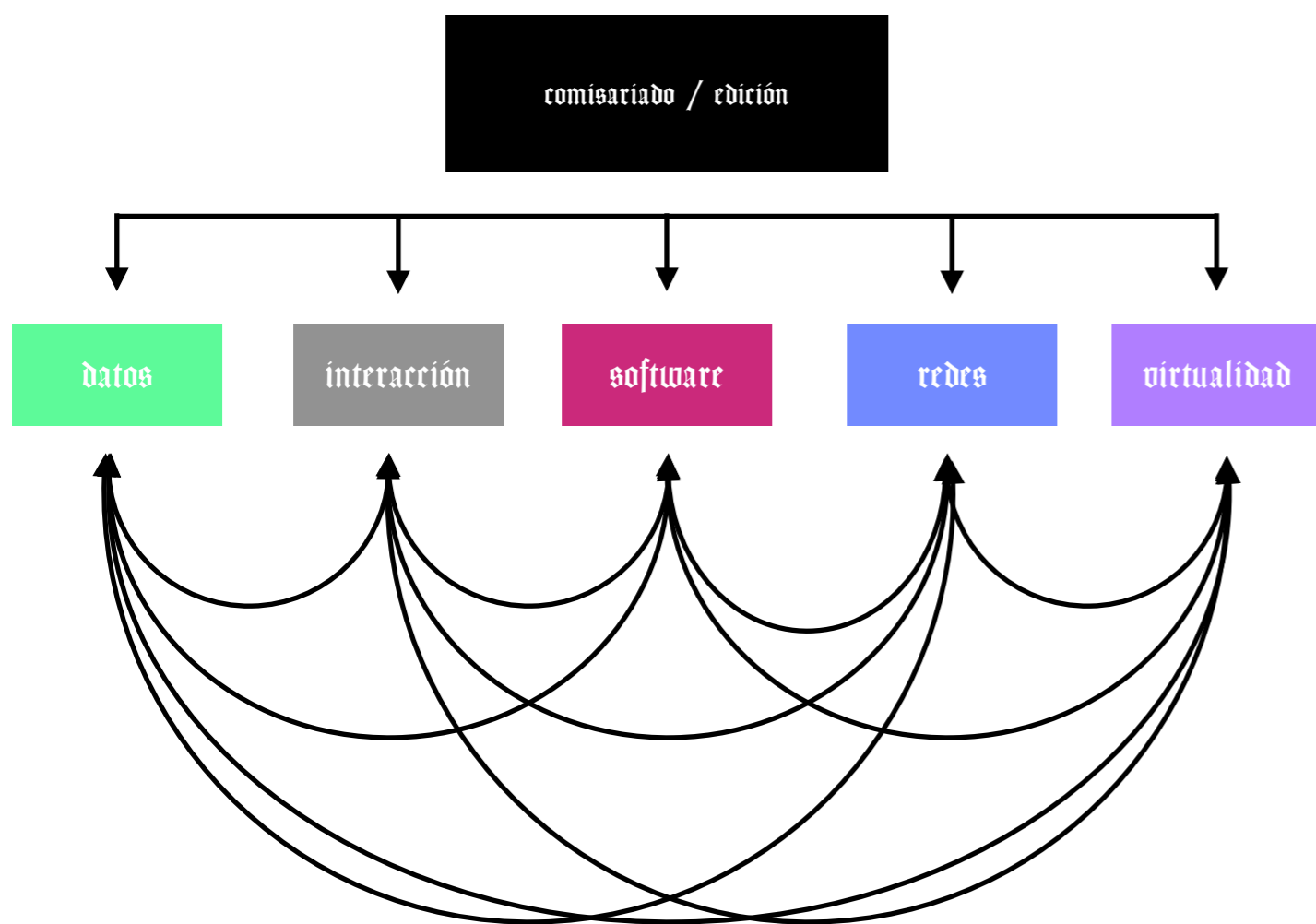
-DATOS: se han manejado los datos obtenidos en la investigación para analizarlos en el contexto actual con datos reales de la producción artística fuera de los circuitos del arte. Además, la gestión de análisis, propuestas y aportaciones tanto textuales como visuales, han sido gestionadas y publicadas por el artista.

-INTERACCIÓN: una parte importante de este proyecto se basa la interacción y comunicación con otros artistas, así como la motivación de su trabajo y sus aportaciones con el objetivo de crear un espacio con múltiples voces geo-demográficas.

-REDES: a través de la comunicación y gestión de estos artistas, el proyecto pretende crear redes de comisariado y colaboración procesual en el tiempo con otras entidades, agencias e instituciones.

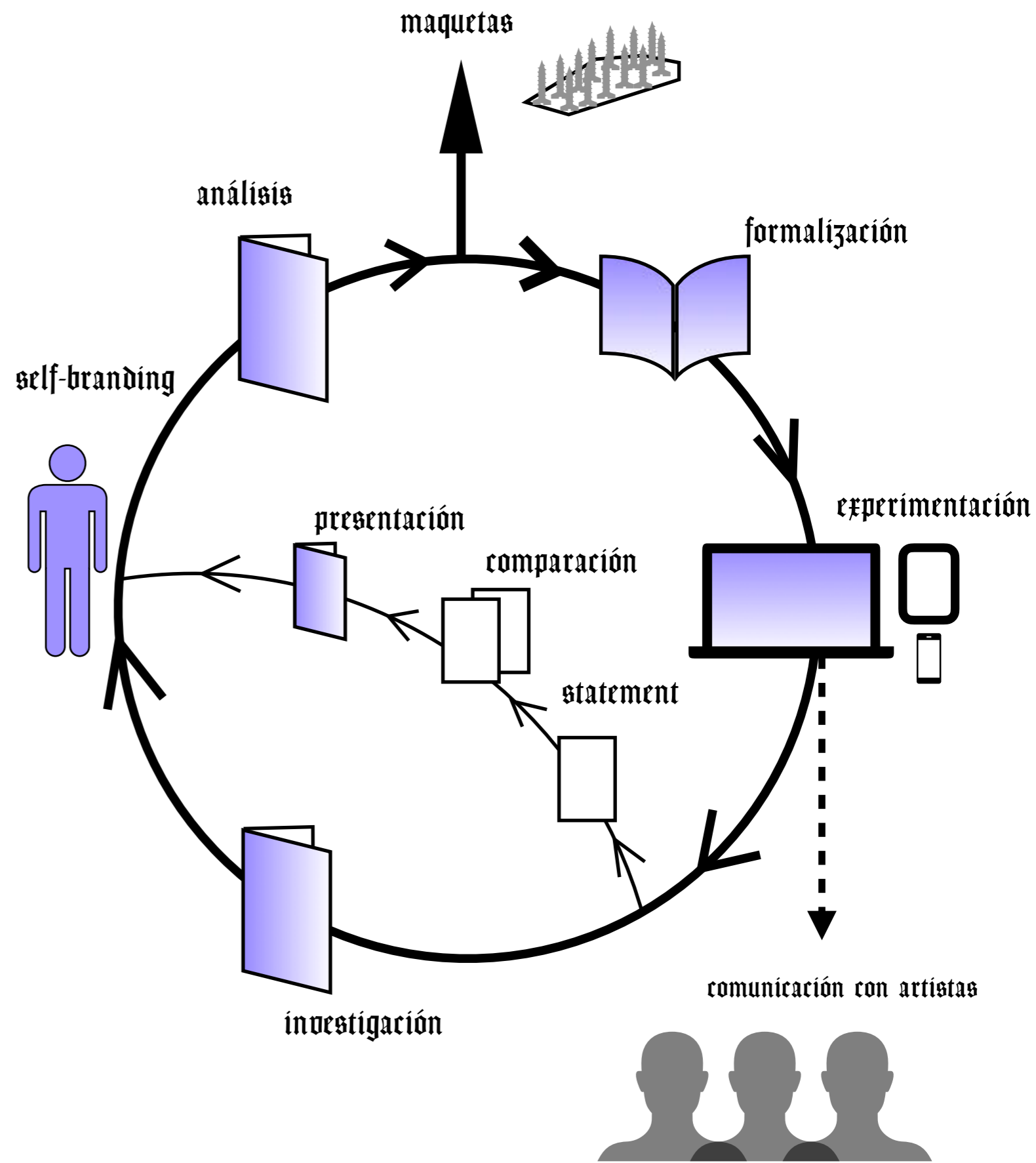
-SOFTWARE: ha sido necesaria la gestión y creación de aplicaciones para dispositivos móviles así como el aprendizaje en modelado de objetos 3D de software libre para poder desarrollar visualmente la propuesta.

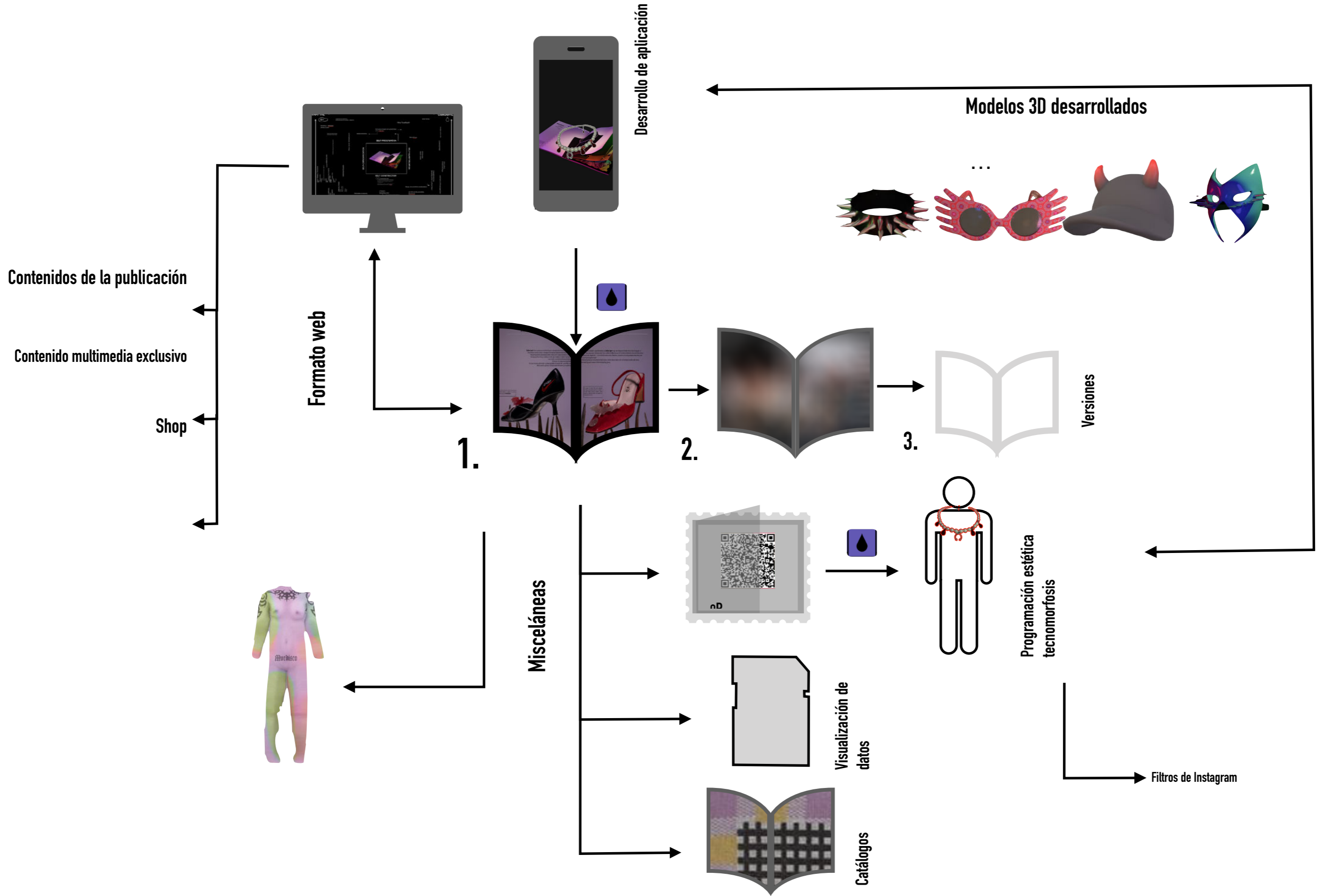
-VIRTUALIDAD: es el fundamento de todos los procesos y formalizaciones planteadas, ya que se configura como el espacio donde se proyectan todas las investigaciones, del artista.



## -Metodología de producción

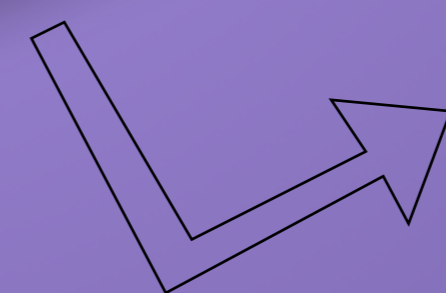
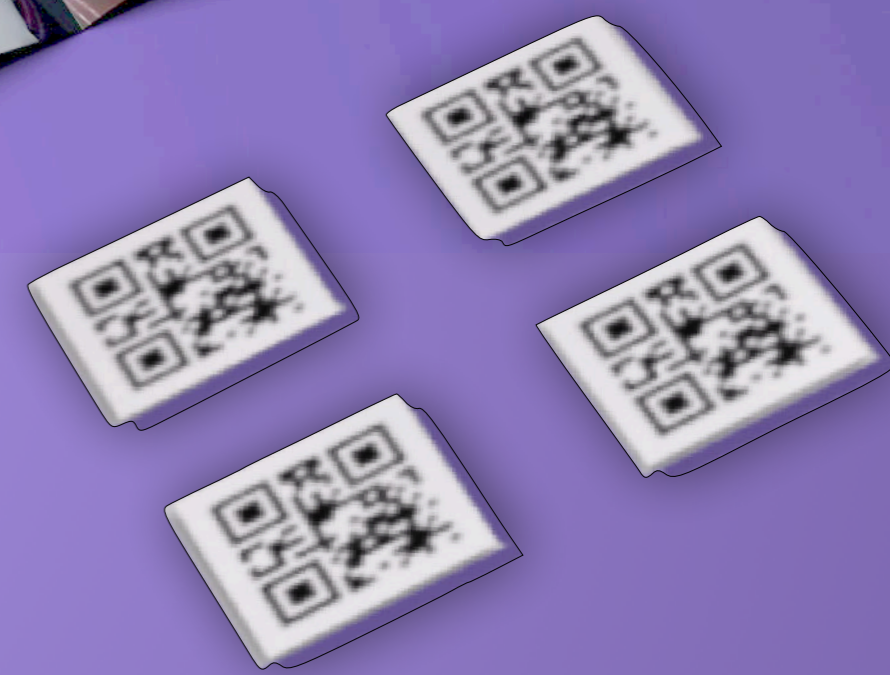
A través del siguiente infograma establezco la metodología desarrollada durante el curso para la ejecución del proyecto de comisariado, así como algunas de las labores de revisión y comunicación necesarias en este proceso. En base a esta metodología se estudiarán después los presupuestos y los honorarios correspondientes a las distintas fases del trabajo de producción de todos los formatos del proyecto.





experiencia  
matrovirtual

# Formatos



DISPOSITIVOS DE LA MISCELÁNEA

versión 1

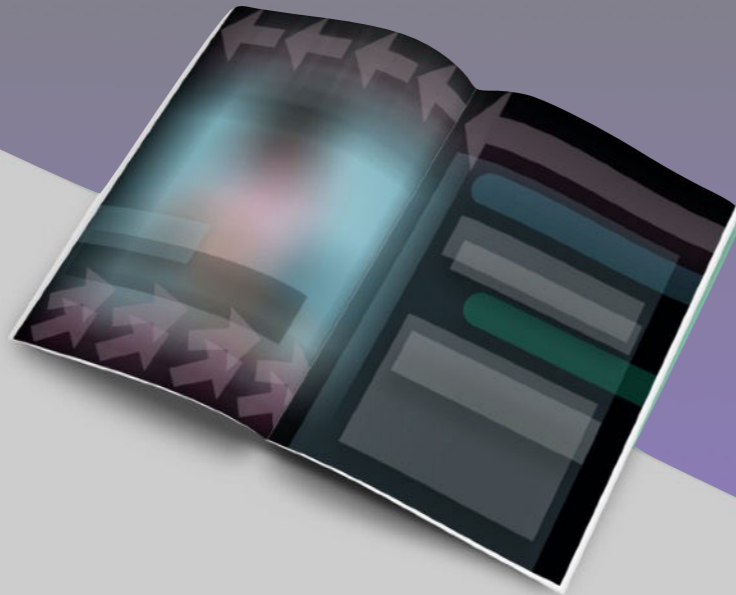
versión 2

versión 3

miscelánea



Esta propuesta de imagen como extensión fragmentada, diseminada, dispersa, no es más que la reproducción o representación descrita detalladamente del mundo y de las cosas, pero de un modo que pone al descubierto cierta deshumanización de ese entorno en el que el hombre ha perdido un protagonismo que siempre hubiera querido conservar. La problemática que de esto se deriva, claro está, no es las imágenes mismas, ni la revista en sí, sino del papel desplazado del ente contemporáneo que llamamos sujeto-usuario. El espacio de la revista sigue siendo la extensión y la transformación, un devenir permanente y extensional de las nuevas materialidades.



<https://www.yumpu.com/xx/document/view/63407441/mordisco-001-version-2>

<https://www.yumpu.com/es/document/view/63471041/mordisco-002-demo>



Los agenciamientos corporales y sus acoplamientos sirven en esta edición de Mordisco como individuaciones y singularidades -multiplicidades preindividuales- que se delinean en el entramado significativo (relacional) entre los modos de existencia de los seres vivos y el modo de existencia de los objetos técnicos. En ese entramado aparecen los ciclos de imágenes y los acoplamientos tecno-estéticos que surgen entre las máquinas informáticas y las fuerzas corporales actuales, sujetas a constantes reprogramaciones estéticas por los sistemas de poder.

Esta versión propone el efecto de desaparición de las imágenes a través de la impresión térmica de un formato perecedero. Esto se debe a que el papel térmico es un papel reactivo al calor, y por lo tanto, a la luz del sol. Es esta característica precisamente la que provoca que los tickets se borren con el tiempo o el uso.

Es muy importante que si necesitas conservar un ticket, lo escanees o le hagas una fotocopia lo antes posible. La tinta convencional, a diferencia del papel térmico, tarda muchísimo más en degradarse y es más duradera si necesitas conservarla.

A través de este formato, se plantea dinámica de la plenitud de las adquisición y apropiación abusiva que sufre el sujeto-usuario. Formular la idea del vacío en la revista podría ser lo mismo que denunciar la acumulación o proliferación objetal. Tan pronto está repleta como se vacía inmediatamente, y su entidad puede depender hasta del estado de ánimo del lector. La dinámica del vacío supone un horror que enseguida demanda la presencia de algo.



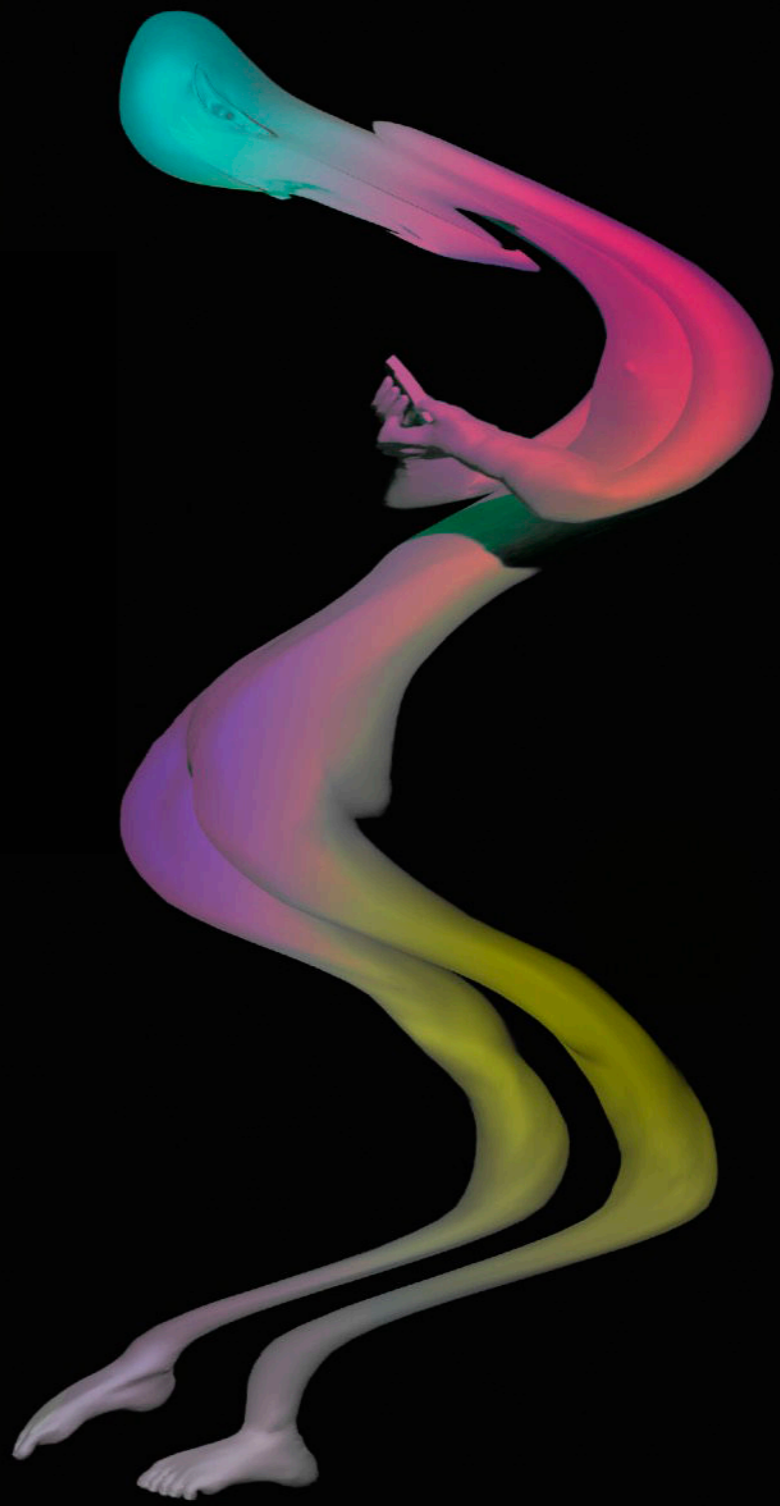
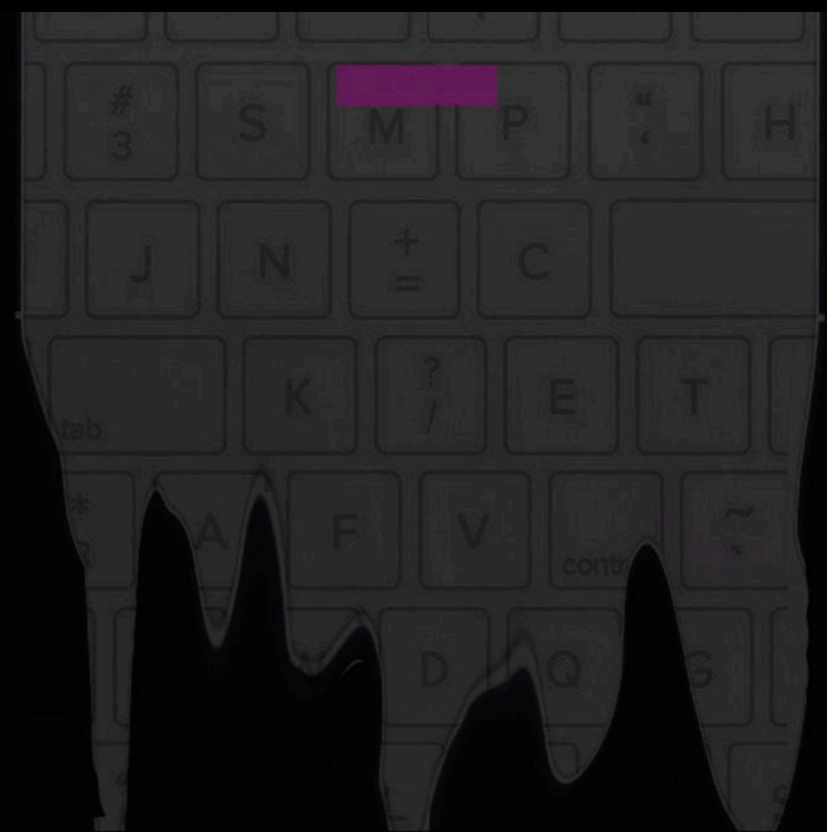
Más contenidos en: <http://aalvaronavarro.altervista.org>

Esta miscelánea de la publicación Mordisco pretende hacer un estudio de cuatro eras de la construcción estética en la vestimenta: la era de la necesidad, la era de la distinción, la era del ready-to-wear, y la era de las trends.

Mordisco ofrece esta plataforma para reflexionar acerca de la dolorosa ironía de construirse y llevar cierto tipo de prendas. Esta problemática es tratada a través del remixing de imágenes así como de textos, que cuestionan cómo hacer que un cuerpo recupere su alienación dentro de un sistema de sujetos-usuarios que los ha convertido en mercancías hiperrentables.



<https://www.yumpu.com/en/document/view/63348491/platform-shoes-miscelanea-de-mordisco-issue-001>



experiencia  
inmersiva





(IN)CONCLUSIÓN: TRANSHUMANISMOS  
Y ESTRUCTURAS PESADAS

