UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

MIRADAS FENOMENOLÓGICAS Y CORPOAFECTIVAS PARA UNA REDEFINICIÓN DE LA COMUNICACIÓN EN LA CULTURA DE LAS LÓGICAS DIGITALES

UNA PROPUESTA RADICAL E INTERDISCIPLINARIA

Luis Miguel Barcenilla Román

ADVERTIMENT. L'accés als continguts d'aquesta tesi queda condicionat a l'acceptació de les condicions d'ús establertes per la següent llicència Creative Commons: https://creativecommons.org/licenses/?lang=ca

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de esta tesis queda condicionado a la aceptación de las condiciones de uso establecidas por la siguiente licencia Creative Commons: https://creativecommons.org/licenses/?lang=es

WARNING. The access to the contents of this doctoral thesis it is limited to the acceptance of the use conditions set by the following Creative Commons license: https://creativecommons.org/licenses/?lang=en

Tesis Doctoral

MIRADAS FENOMENOLÓGICAS Y CORPOAFECTIVAS PARA UNA REDEFINICIÓN DE LA COMUNICACIÓN EN LA CULTURA DE LAS LÓGICAS DIGITALES

UNA PROPUESTA RADICAL E INTERDISCIPLINARIA

Luis Miguel Barcenilla Román

Dirección: Catalina Gayà Morlà y Marta Rizo García

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Departament de Mitjans, Comunicació i Cultura
Facultat de Ciències de la Comunicació
Universitat Autònoma de Barcelona (UAB)

Bellaterra, junio de 2025

A Catalina Gayà Morlà, por sus dudas, por su puerta entreabierta, por su tiempo, por no soltarme, a pesar de la vida. Y por su contraseña de *Filmin*.

A Marta Rizo García, por fijar la dirección. Por saberse el camino. Por cederme los mapas. Por compartir los planos.

A Catalina-Gayà-Morlà-y-Marta-Rizo-García, por pedalear en tándem (como siempre han hecho, aunque esta vez era para traerme aquí). De mayor quiero ser como ellas-dos-juntas.

A todas mis maestras, entre ellas, Milagros Román, Montserrat del Río, Itziar Vasallo, Aisha de Prado, Kepa Zabala, Itziar Artetxe, Matxalen Antxustegi-Etxarte, Jorge Ugarteburu, Goyi Santos, Iñigo Marauri, Miren Rodríguez, Imanol Murua, Xavier Giró, Albert Chillón, Jaume Soriano o Cristina Garde.

A Natalia G. Caldeiro (otra vez), Neus Molina, Roger Sabà, Laia Seró y Adrián Vázquez, por los primeros y los últimos días.

A las bibliotecas públicas, en especial a la Biblioteca de Comunicació i Hemeroteca General, de la UAB, y a la Biblioteca Agustí Centelles, de Barcelona.

A Ander, Ane, Amaia, Carmen, Jaione, Natalia, Nathalie, Xavi y, en realidad, poquitos más.

A mi madre, mami, *ama*. Y a mi hermana. Me costaría encontrar razones por las que no agradeceros todo esto. Y Ara, claro.

A todas las personas a las que dije «No puedo» o «No tengo tiempo».

«A pesar de que los dos bailan juntos el baile en espiral, prefiero ser un cíborg que una diosa»
DONNA HARAWAY, *Manifiesto cíborg*

«Bueno es asegurarse de la propia posición corporal desde el principio, antes de pasar a cosas más importantes»
SAMUEL BECKETT, *El innombrable*

«Dejan los fuegos artificiales un dulzor venenoso al cesar
La gente espera largo rato el siguiente estallido
Son las multitudes grandes grupos de huérfanos que,
tras la pirotecnia, tardan un rato en comprender
que todo acabado: ya no hay más»
MAYTE GÓMEZ MOLINA, «Acepto los términos y condiciones de uso», *Circuito cerrado de vigilancia*

«Las ventanas son para una casa lo que los cinco sentidos para la cabeza»
KARL MARX*, El dieciocho brumario de Luis Bonaparte*

«Nuestros objetos en nuestras manos deben ser también iguales, también camaradas»
ALEXANDER RODCHENKO, *Carta desde París*.

«El hombre, dicen, es un animal racional. No sé por qué no se haya dicho que es un animal afectivo o sentimental. Y acaso lo que de los demás animales le diferencia sea más el sentimiento que no la razón. Más veces he visto razonar a un gato que no reír o llorar. Acaso llore o ría por dentro, pero por dentro acaso también el cangrejo resuelva ecuaciones de segundo grado»
MIGUEL DE UNAMUNO, *Del sentimiento trágico de la vida*

«no sé en qué lugar exacto de mi pecho
está mi corazón
os juro que lo noto latir a lo largo
y a lo ancho de toda esta montaña
color carne»
LUNA MIGUEL, *El arrecife de las sirenas*

«Se necesitaría pedir a los señores poetas que bajen desde el cielo a la tierra»
VLADÍMIR MAIAKOVSKI, *Desde el cielo a la tierra*

«Me levanto y me voy. Me levanto y me voy»
EDDI CIRCA, «Abajo el trabajo», *En el bosque un claro*

«Nada es real si uno no cree en ello»
ROCKY BALBOA, *Rocky III*

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN 10
Sobre la fundamentación teórico-metodológica. Una posición epistemológica 19
¿Por qué fenomenología? 25
¿Por qué ontología? 26
Sobre la estructura 27
2. MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL INTERDISCIPLINAR 30
2.1. Antropología y cuerpo, un acercamiento histórico y sociocultural 30
2.1.1. El cuerpo como microcosmos 44
2.2. Sociologías de los cuerpos/emociones 47
2.2.1. Los acercamientos sociológicos al cuerpo 50
2.2.2. El cuerpo (y los afectos) en el nivel interaccional y disposicional 53
2.2.3. Las emociones desde la sociología 60
2.2.4. El afecto como mirada necesaria en los «procesos» 70
2.3. Filosofía y cuerpo: hacia un abordaje fenomenológico 74
2.3.1. Hacia una definición de fenomenología 79
2.3.2. Aportes de la fenomenología sociológica 84
2.3.3. Aportes de la fenomenología de la percepción: hacia el sujeto encarnado de Merleau-Ponty 87
2.3.4. Aportes de la fenomenología del cuerpo: cuerpo-ego-subjetividad en Michel Henry 93
2.3.5. Hacia una fundamentación fenomenológica de la comunicación 97
2.4. La corpoafectividad desde el pensamiento feminista 105
2.4.1. Performatividad, representatividad y cuerpos vulnerados 107
2.4.2. Cuerpos, sexo/género y cultura 108
2.4.3. El cuerpo y la comunicación desde el pensamiento feminista 115
2.5. Como cierre 120
3. PROPUESTA TEÓRICO-CONCEPTUAL-ANALÍTICA PARA COMPLEJIZAR LA DEFINICIÓN DE COMUNICACIÓN 124
3.1. Puentes hacia la comprensión de la comunicación humana y humanizadora 124
3.1.1. La comunicación como enredo humano 128
3.1.2. La comunicación como «entre», trama y ontorrelacionalidad humana 149
3.1.3. Del diálogo y de la conversación 156
3.2. De las mediaciones y la cultura de la amputación mediada 163
3.2.1. Un líquido amniótico de mediaciones también digitales: ruptura de fronteras entre mundos 163
3.2.2. Las extensiones corporales y la autoamputación *mediada* 200
3.2.3 Comunicación y cultura en el contexto digital: lugares de partida y redefiniciones 212
3.3. La incorporación de la mutación digital: espaciotemporalidad, percepción, sensibilidad, narración y limbo 223
3.3.1. Espacio y tiempo ante la mutación digital 243

3.3.2. Sensibilidad, ideación y acción bajo el nuevo *sensorium* 318
3.3.3. El *scroll* infinito como limbo corpoafectivo: paradigma del espaciotiempo de los exhaustos y dispersos 323
3.3.4. El cuerpo bajo la mirada digital, esto es, alquimista 353
3.3.5. De la profusión de historias y el yo-nosotros sin relato: subjetivación, dispositivo y la narración como materialización corpoafectiva 359
3.3.6. Imagen en movimiento y plataformización de los cuerpos 381
3.3.7. Mirar y ser mirados en la imagen 393
4. CONCLUSIONES. UN CIERRE MOMENTÁNEO 430
Describir, proponer, intervenir 430
4.1. Ejes para una redefinición de la comunicación 432
a. Una genealogía interdisciplinar propia. La trenza epistemológica 432
b. Una ontogénesis relacional y radical del *encontrarnos* 436
c. Del espacio-espuma y el destiempo o de las dificultades para *encontrarnos* 438
d. Mirar con y desde el cuerpo 442
4.2. Más allá del cuerpo hay otro cuerpo. La corporalidad como materiación político-cultural 443
4.3. Ciegos que guían a ciegos. Ante la domesticación de la mirada, ceguera táctica 448
5. GLOSARIO PARA NOMBRAR LA MUTACIÓN (E INTERVENIR) 452
Recapitulación final 462
6. Referencias bibliográficas 464
6.1. Libros, capítulos de libro y tesis 464
6.2. Bibliografía literaria 485
6.3. Artículos académicos, prensa, revistas de pensamiento y proyectos colectivos 486
6.4. Películas y otros documentos audiovisuales 511
6.5. Cuadros, webs, tuits, mensajes en foros, archivos, juegos y otros elementos 513

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. *Dianthus delt* 192
Figura 2. *Abbildung von Zingiber officinale* 193
Figura 3. Rizograma 200
Figura 4. *Vingerhoedskruid* [dedalera, en neerlandés] (1799-1801) 207
Figura 5. Detalle del panel central de *El jardín de las delicias de El Bosco* 251
Figura 6. La verbena 315
Figura 7. Ilustración del flujo de las imágenes en un tuit 412
Figura 8. *Uncanny valley* 423
Figura 9. De la aprehensión de la imitación 424

1. INTRODUCCIÓN

Una tarde lo comprendimos. Probablemente después de un verano, y de vuelta a la rutina de la mochila y el madrugón, aquella persona con la que compartíamos charca, piscina o sombra en agosto ya no estaba. Lo que mantenía nuestra relación, uniéndonos incluso a cientos de kilómetros, no era la carta escrita con una caligrafía más cuidada de lo normal, ni el cable del cargador que mantenía con vida un viejo teléfono que nos ataba a él en una posición incómoda, con dolor de piernas, porque aquel cargador era corto y el enchufe estaba lejos. Tampoco fue el internet que no necesitábamos aquel verano lo que enlazó y mantuvo el lazo, más o menos honestamente, durante algunos meses, hasta que llegaba el invierno y los festivos navideños. Una tarde lo comprendimos: era nuestro cuerpo –ya fuera garabateando un folio, chupando un sello, de cuclillas frente al enchufe o buscando cobertura– el que nos comunicaba con *el resto*. De hecho, *el resto* se venía con nosotros, pegado en forma de minúsculas y no siempre visibles huellas emocionales. Ese cuerpo nos unía a unos con otros, pero también nos mantenía atentos a nosotros mismos. No nos unía tanto ni la carta llena de tachones ni el mensaje inmediato frente a una tosca pantalla como sí lo hacía el recuerdo del secreto compartido, el haber llorado en un momento íntimo o el amor definitivamente instalado con el paso del tiempo y el aburrimiento: habernos reconocido como iguales, al fin y al cabo, en algún momento. El revivir emocionado que mantenía nuestra relación era el de un instante tras otro de comunicación: un flujo de intercambio que partía de un diálogo pero se extendía a todo aquello que formaba parte de nuestro mundo compartido. Esa tarde de pesadumbre, entonces, comprendimos que para ponernos escucharnos honestamente, para encontrarnos a medio camino, debemos encarnar el mundo que nos rodea. Así se acortan realmente las distancias. *Nadie sabe lo que puede un cuerpo* que revive una experiencia compartida, que torna presente el cuerpo ausente, que se pone, por fin, en común.

No ha sido la expansión del blog –donde Blogger, también conocido como Blogspot– en 2003, ni siquiera el aterrizaje de Twitter –ahora conocido como X– en el mundo en 2006. Tampoco la cascada de hermanastros que supuso su llegada: Tumblr en 2007, Instagram 2010, TikTok 2016. El desarrollo de la pantalla como oráculo, el *scroll* infinito como movimiento crónico, los escándalos de filtración de datos, la intromisión en la soberanía democrática de los países, el uso indiscriminado de la tecnología en fronteras, la explotación de la Inteligencia Artificial en las guerras o la algoritmización de las subjetividades estuvieron *en medio*, compusieron el *medium*, pero tampoco han sido; lo que ha turbado el mundo es el proceso –minucioso y a veces colateral– de mutación de nuestra corpoafectividad al someterla al

cortacésped de las lógicas digitales. Una única, aunque aparentemente múltiple forma de ser-estar-y-sentir el mundo, de percibirnos en él, de afrontar el momento. Las lógicas digitales son, en realidad, los tentáculos del proyecto tecnocapitalista. Un proyecto que debe reafirmarse sobre cada cuerpo hasta alterar y mantener la alteración de la corporalidad, desactivando la resistencia común. La reafirmación se produce por los medios del dedo, del número, de la codificación: del digitocapitalismo. Porque, como explica Silvia Federici (2022), «uno de los principales proyectos del capitalismo ha sido la transformación de nuestros cuerpos en máquinas de trabajo» (p. 27). Así, la historia de la corporalidad, podemos decir, es la historia humana misma, y la historia de las lógicas digitales, o de la mutación, es también nuestra historia, «pues no hay práctica cultural que no se aplique en primer lugar al cuerpo» (Federici, 2022, p. 173).

Los intercambios comunicativos, en vez de redistribuir la experiencia corporal, han sido cooptados por el tecnocapitalismo, que han heredado las riendas. Si el control de esas riendas sirvió antes para imponer el esclavismo, la guerra, el imperialismo y los fascismos con el objetivo de preservar el poder, el capital se resguarda ahora introduciendo su forma de hacer propia, digital, provocando la agresiva mutación del presente y el horizonte político. La comunicación, reducida a su mínima expresión, está al servicio de la acumulación. La politóloga estadounidense Jodi Dean (2005) lo llama «capitalismo comunicacional». El «capitalismo comunicacional», argumenta, se vale del fetichismo de las tecnologías, pues están investidas de esperanzas que solo refuerzan el proyecto capitalista. Actúan, como explicará Mark Fisher (2018), retroalimentando al propio sistema. Como una ley universal, incluso la crítica se convierte en anabolizante del capital. La comunicación, que permite la transferencia amorosa de la experiencia de uno a otro y posibilita la organización de un *nosotros*, pasa a conducir el flujo del capital. No es comunicación, sino contacto, conexión, contenido, red, protocolo, algoritmo, enlace, navegar, emitir, recibir, transmitir. Un camino pactado, diseñado para resultar inocuo. Pensamos, como arranque, que la cultura, como líquido amniótico en el que gestar la revolución, no puede ser, nunca más, inofensiva.

Entenderemos la cultura críticamente sin eludir que, tal y como se ha redefinido, esta se halla alojada en un proceso de mercantilización total que ha fortalecido una idea burguesa de autocultivo del espíritu. Su industrialización también ha perseguido lo que Jaron Rowan (2024) ha denominado «fractura estética» (p. 18): diseminar la idea de que la cultura es aquello que nada tiene que ver con su contexto político y social, que puede aislarse, consumirse y explotarse indistintamente, en cualquier situación, pues sus productos y artefactos provienen de la creación individual y se lanzan al mundo sin los límites receptivos de las distintas

comunidades, desarraigados, con la posibilidad de ser fruto de la elevación del alma o magia para curar la pasión asalvajada de los analfabetos. La concepción de cultura que reivindicamos es muy diferente y muestra tanto la costura del poder, siendo su marcapasos, como la oportunidad política de *intervenir* por parte de quienes no ostentan dicho poder. Desde las posiciones subalternas, la cultura debe servir para transparentar los patrones de vida hegemónicos, mostrando caminos para deshacerlos. Para ello es primero recomendable explicitar que la cultura es un mecanismo de «articulación colectiva de formas de sentir» (Rowan, 2024, p. 44), o, como diría Raymond Williams, un conjunto de «estructuras de sentimiento». Esto es, un conjunto de «relaciones dinámicas entre la experiencia, la conciencia, el lenguaje, el arte, los símbolos, las instituciones y las tradiciones que han definido una subjetividad» concreta vinculada a una clase social particular (Rowan, 2024, p. 45). Su mercantilización, primero en el plano estructural –tecnocapitalismo– y luego, y cada día, ejerciendo la violencia compresiva contra cada cuerpo –digitocapitalismo– no es irreversible.

Pero ¿podemos hacer algo inmediatamente? Pensarlo es lo primero. Dar cuenta y percatarnos. Lo segundo es comprenderlo: ir al fondo, volver a la superficie y, si es necesario, regresar al fondo. Lo tercero es volver a pensar. Aunque nos extenúe. Porque pensar cansa, sí, «pero no poder pensar deprime» (Garcés, 2022, p. 11). Cuando negamos la complejidad del problema, hablamos de la deshumanización del mundo a costa de la violencia contra nuestros cuerpos, cuando negamos pensar, se nos cierran los posibles, el miedo se impone y «la incertidumbre es la única certeza que nos queda» (Garcés, 2022, p. 11). Aquí es donde situamos esta Tesis Doctoral: en la escucha pausada del latido de la cultura, allí donde nos encontramos y confrontamos, y en la reflexión en el camino hacia las oscuras profundidades del malestar inmediato.

Ante el proceso de erosión de la articulación política, un recorrido de Hannah Arendt reconocía el intento re-humanizador por parte de la filosofía. Decía que, «con la transformación del ser ajeno en ser-consciente» Husserl intentaba «rehumanizar el mundo», al igual que Hofmannsthal buscaba, en el «conjunto de las cosas pequeñas, despertar en nosotros la antigua ternura por el mundo» (Arendt, 2018[1994], p. 69). Esto es, si Husserl pedía volver «a las cosas mismas», Hofmannsthal, de forma implícita, invitaba a volver «a las cosas pequeñas» (Arendt, 2018, p. 68), y, en cualquier caso, a las cosas humanas. Leemos en su *Carta de lord Chandos*: «Todo se descomponía en partes, y cada parte en otras partes, y nada se dejaba ya abarcar con un concepto» (Hofmannsthal, 1981[1902], p. 31). Y ahí, de nuevo, ubicamos este trabajo. No en regresar a un pasado desconocido, a la Edad de Piedra de la historia y de la palabra, sino al no olvidar que lo humano tiene mesura humana, sea cual sea su extraña forma de tomar cuerpo.

Solo al sentir el «vértigo al mirar» que desprenden los remolinos que llevan dentro las palabras, los seres y las acciones (Hofmannsthal, 1981, p. 31) conocemos ciertos límites corpoafectivos.

En un mundo de enormidades sin medida, sin apenas posibilidad de evitarlo, los cuerpos y los mundos se van distanciando (Federici, 2022, p. 91). Entonces entra en juego la formulación de una nueva «política del cuerpo», o mejor, una estrategia política radical sobre los cuerpos, y por ello, las emociones. Un proyecto de transformación, dice Federici (2022), en un proceso amplio «de emancipación social» (p. 91). No hay cambio social, cultural o político «que no se exprese a través del cuerpo, ni práctica económica que no se aplique a través de él» (Federici, 2022, p. 116; Turner, 1992). Por ello, la corpoafectividad ha de ser el centro de los debates y estudios de nuestro tiempo. La explotación capitalista se ha esforzado, sobre todo a través del trabajo –y vemos que cada vez más con nuevas formas de producción y reproducción– en «domesticar nuestro cuerpo» (Federici, 2022, p. 118). La academia, la literatura, el cine y la centralidad de los medios de comunicación tradicionales se han encargado de ejecutar el *olvido del cuerpo*, o, mejor dicho, la implantación de una epistemología descorporalizada. Las lógicas digitales que vehiculan hoy toda oportunidad de *encontrarnos*, si es que es posible, reman a la contra imponiendo rigideces, entumecimiento y rituales de autoanulación.

Para volver a *las cosas mismas*, como apuntaba Husserl, en esta Tesis Doctoral nos hemos desempeñado en cimentar lo que podrían ser las bases teóricas de la encarnadura, o, dicho de otro modo, la dialéctica corpoafectiva en tiempos digitales. Es en el terreno de los cuerpos –y sus afectos: sus sentidos, su significado, sus percepciones, su sensibilidad, su sensorialidad y su potencia aprehensiva– donde se halla imbricada toda la vida comunitaria. Es más: la existencia humana como articulación política de la acción, en términos culturales, se debe a la comunicación o deseo y necesidad de ponernos en común: dialogar, enamorarnos, danzar… y hacerlo juntos. Para volver a las *cosas pequeñas*, como aconsejaba Hofmannsthal (1981), debemos reparar en la herida: la herida es un conjunto de dolores compartidos donde nos percatamos de la presencia del Otro y del entorno que nos da cabida y nos compone, como seres *incorporadores*. Incluso en nosotros mismos podemos sentir al resto del mundo. La herida abierta, como un desgarramiento, sellaría el encuentro. Solo con la herida abierta podemos formar parte, tomar parte, construir una matriz. Solo con la vulnerabilidad al descubierto nos damos, sin pretensión alguna, a la causa común.

Incorporamos el árbol, el coche, la ciudad, el modelo económico depredador, las ciberestafas, los oscuros algoritmos, las canciones pegadizas, los memes, la pobreza, la riqueza, la sociedad de clases, las pantallas, los derechos laborales, la fragmentación política, la

desunión social, el racismo, las teclas, el tabaquismo, el *scroll*, la sobreexposición de la vida cotidiana, las cámaras de vigilancia, la muerte, el dron, el riesgo climático o las lógicas digitales en su conjunto como carril y vagón que vehicula y porta, a su vez, la lógica sistémica capitalista. Y todo ello –no pasivamente, pues se ha de reafirmar sobre cada cuerpo individual y sobre la corporalidad de la resistencia– nos sitúa en un lugar o en otro en el orden político de los cuerpos. Fuera o dentro, violentados o no. Al compás de la *doxa* o en la heterodoxia.

Este reconocimiento de la centralidad de la corporalidad en la relación entre nosotros y el intento empático de comprender el malestar ajeno para hacerlo propio, colectivo, esto es, para politizarlo, es una cuestión hondamente comunicacional. En los estudios de comunicación, no obstante, la reflexión sobre el cuerpo, su percepción y experiencia, está ausente (Romeu Aldaya, 2021, p. 16), incluso cuando ya se ha comprendido como parte indispensable de los procesos de producción de sentido desde lo emocional y afectivo (Rizo García, 2021 p. 34). Si el cuerpo «dispone a los sujetos a ciertos modos de sentir y experimentar sensorialmente lo social» o, en otras palabras, «si los sujetos conocen el mundo a través de sus cuerpos, y ese conocimiento viene dado por percepciones, sensaciones y emociones, sentidas y experimentadas por los cuerpos» (Rizo García, 2021, p. 35), ¿por qué no desplazarnos hacia la corporalidad cuando problematizamos la comunicación?

«Solo una cosa se interpone entre nosotros / dos cuerpos». Este par de versos de un poema de Munir Hachemi (2022, p. 16) nos dan una luminosa pista: lo primero, y quizá lo único, según el poeta, que impide que un Yo y un Tú se fundan es el cuerpo que nos separa; el propio y el ajeno, más allá de la piel, más allá del carácter multicelular del organismo. Pero también es el cuerpo lo primero –y quizá lo único– que procura y mantiene la posibilidad de lo mismo, de fundirnos, o, en otras palabras, de comunicarnos. En definitiva, partimos de que la pregunta por la comunicación es la pregunta por la vida, y la pregunta por la vida es la pregunta por el cuerpo.

Así, esta Tesis Doctoral repara en la aprehensión de las lógicas digitales, lo que quiere decir que existe una trabazón entre la tecnología y la carne, o mejor, que no hay distinción entre ellas, pues son ambas partes de un mismo nudo vivo experiencial. Hay un lugar, la juntura entre un afuera y un nosotros que se está *haciendo cuerpo*. Hablamos ahora en términos conceptuales de su entendimiento: las dificultades para comunicarnos están dando paso a una corporalidad que refleja ese no *dar-se* de nuestro tiempo. Y de ahí obtenemos esa relación de la que hablábamos: una relación de aprehensión del entorno, de corporalización del mundo.

Antonio Diéguez (2009, 2024) ha estudiado la filosofía de la tecnología comparando a autores como Ortega y Heidegger. Ortega sostenía que la técnica –o la tecnología, en términos

modernos– no es meramente instrumental o contingente. Ortega pensaba que el ser humano, gracias a la técnica, puede ensimismarse (Diéguez, 2009, p. 102). Tomando a Ortega podemos pensar que la técnica se superpone a lo que hemos considerado naturaleza, y es en esa superposición donde el ser humano se desparrama como tal. Porque en la naturaleza misma no se siente cómodo sin la mediación de lo que aún no hemos considerado carne de nuestra carne. Por ello, Ortega habla de una «sobrenaturaleza» creada a partir de la tecnología.

> La tecnología, como vio Ortega, es lo que nos constituye como humanos. No es algo que simplemente usemos para conseguir ciertos fines, sino que ella configura nuestra existencia desde el comienzo. El ser humano es un ser primero técnica y ahora tecnológicamente conformado. (Diéguez, 2024, p. 48)

Por lo mismo, Diéguez (2024) exige que se concrete qué se quiere decir «humanizar la tecnología», puesto que la tecnología, tomando la perspectiva de Ortega, es humana. Supongamos que la tarea, entonces, no es humanizar la tecnología, sino rescatar lo humano que hay en cada acto tecnológico. Esto, de alguna forma, es lo que se propuso el catedrático Miguel Ángel Quintanilla allá por 2002 y fue consolidando en diversos escritos, conferencias y seminarios. Quintanilla (2009) apelaba a una «tecnología entrañable» que, en sus palabras, «es lo contrario de alienante (lo contrario de alienar, enajenar, extrañar, es entrañar)», esto es, como explicaba en unas jornadas (2012), apropiables, abiertas, previsibles, eventualmente reversibles, participables, sostenibles, comprensibles… Cuando se habla de *humanizar la tecnología* –para servir a los intereses humanos de comunicarse, comunalizarse o hacer comunidad– lo que queremos decir es que debe «estar sometida a los deseos humanos», sin que «nos enajene cada vez más de nuestra propia concepción de lo que deberíamos ser» (Diéguez, 2024, pp. 50-51). ¿Y si vamos más allá? Primero, impugnando el uso servicial y corrosivo que el tecnocapitalismo imprime a las lógicas digitales que causan la mutación, y más tarde proponiendo un nuevo orden donde la tecnología –en toda su expresión– se sitúe a nuestro lado, como amiga, con los mismos fines humanos, esto es, articulando la acción política que permita un mundo común plural. Pensar en las *cosas* como *camaradas* es iniciar una jugada que resquebraja la estructura de la *normalidad* antropocéntrica del capitalismo neoliberal de la extorsión y compresión de lo humanamente político. Como dice Ekaitz Cancela (2023), «el futuro será una amalgama de distopías corporativas o una utopía popular, pero caben pocas dudas de que estará conectado a internet» (p. 35). La utopía popular debe ser una ecología ética en forma de pacto entre seres vivos y cosas.

Por otro lado, si la tecnología nos constituye como humanos –en el uso político-estratégico de la misma–, perseguir humanizarla es, por tanto, humanizarnos. Esto mismo implicaría reconocer que hemos *perdido humanidad*. ¿Por dónde se nos ha ido? ¿En qué momento? La pregunta por lo humano –o su constitución– es conflictiva. Podríamos decir, con Ortega (1998), que la técnica es la condición humana y, al mismo tiempo, con Arendt (2009), que la condición humana es el *encontrarse* en la palabra para imaginar y articular la acción política. Uniendo temporalmente estas dos perspectivas, el ser humano que se fabrica, que construye su vida en un «inexorable quehacer» (Ortega y Gasset, 1998, p. 341) debe atender al escenario donde, con su cuerpo, se aparece ante el resto y es reconocido, de tú a tú, «sin la mediación de cosas o materia» (Arendt, 2009, p. 22). Nosotros decimos que, si entre dos cuerpos hay al menos uno, el propio, es la corrosión de los espacios de aparición, allí donde los seres «actúan y hablan unos con otros, sin importar el lugar físico», lo que obstaculiza el encuentro potencial (Arendt, 2009, p. 222).

En nuestra propuesta nos desplazaremos a sugerir que es una nueva ecología relacional con el resto de nosotros, el entorno y las cosas –incluso las tecnologías, sí– la que nos llevará al futuro de la comunidad de amor [*Liebesgemeinschaft*]. Únicamente, plantearemos al final, considerando un lazo camarada con el *scroll*, la pantalla o el algoritmo, podremos liberarnos todos, incluso *ellos*, de las lógicas digitales que pone en marcha, para perpetuarse, el capitalismo. En la pluralidad humana habrá espacio para los olvidados hasta ahora. Como explica Jodi Dean (2024) en su teoría del camarada, «cualquiera, pero no todos, puede ser camarada» (p. 121), esto es, hay, por supuesto, enemigos (sin poder detectar, siempre, quiénes son). Y es la enemistad compartida la que forja la comunidad. Es la lógica digital la enemiga. ¿Por qué no contar, a nuestro lado, con el *scroll*, la pantalla o el algoritmo? Ellos también están cansados. Ya no quieren ser más el chivo expiatorio cuando imploramos un respiro.

El trabajo precario (o el trabajo en general) tiene tanto que ver con nuestra apatía, desafección o falta de concentración que el *scroll*, la pantalla o el algoritmo. De hecho, el sociólogo Richard Sennett ya reflexionaba sobre ello en *La corrosión del carácter* (1998) mucho antes de que la guerra tecnológica pusiera a los mercados (y a los sujetos, supuestamente apáticos) a bailar. Antes de que nuestros dedos meñiques quedasen marcados al soportar durante horas el móvil, antes también de que nuestras cervicales soportasen hasta 27 kilogramos (en un ángulo de 60º la cabeza, que ronda los 4 o 5 kilogramos de media, se quintuplica) en lo que se llama síndrome de cuello roto[1], antes de que nuestra imaginación se

[1] Más datos como este en Robles, P. (2019). Why your smartphone is causing you 'text neck' syndrome. *South*

viese mermada por el presunto impacto de la sobrerrepresentación y el exceso gráfico, mucho antes, los dolores lumbares, las amputaciones sangrientas y la mirada perdida ya eran problemas de millones. Lo que nos mantiene y mantuvo es la interrelación social, intersubjetiva e interespecie, ya sea mediante cable y cargador o mediante humo y martillo. Porque, como escribe Søren Mau (2024), el ser humano es un ser *natural* y *corpóreo*; y como las plantas y los animales, deben participar y participan «en un "proceso continuo" con otras partes de la naturaleza para poder vivir» (p. 111).

Una nueva relación con el mundo, más camarada, incluso con las tecnologías, permitiría una concepción ecológica más amplia y plural. Hemos quedado que es aquí, y no el señalamiento de chivos expiatorios, donde poder articularnos reconociéndonos.

En los manuscritos de 1844 el propio Marx subrayaba bella y certeramente que el ser humano es una parte de la naturaleza. «La naturaleza es su cuerpo», escribe en «El trabajo enajenado», capítulo esencial en sus escritos económicos. «La naturaleza, apunta, es el "cuerpo inorgánico" del ser humano, "con el cual ha de mantenerse en proceso continuo para no morir"» (Mau, 2024, p. 122). Marx conceptualizará este «"proceso continuo" como un metabolismo [*Stoffwechsel*] con el resto de la naturaleza, "condición natural" común a "todas las formas sociales particulares de la vida humana"» (Mau, 2024, p. 122). Como recuerda Mau, Marx hace uso de este concepto de metabolismo influido por Justus von Liebig, un químico alemán pionero en la práctica científica de la química orgánica. Von Liebig lo utilizaba para referirse «al proceso incesante de intercambio orgánico de compuestos viejos y nuevos a través de combinaciones, asimilaciones y excreciones», como recoge Mau, «sin el cual los organismos vivos morirían» (Mau, 2024, p. 123). La noción de *Stoffwechsel* remite (y nos coloca en un punto de partida en esta Tesis Doctoral) a la materialidad de la existencia humana o, lo que es igual: «El hecho de que el ser humano es un momento de una totalidad material, un organismo indisolublemente inscrito en un flujo de materia, al igual que las plantas, las bacterias, los hongos u otros animales» (pp. 122-123).

¿Qué sostiene tal materialidad? En términos clásicos, recuperando a Ortega, la tecnología que nos compone. Es más, «la tecnología es causa y soporte fundamental de la situación en la que se encuentra hoy la humanidad» (Diéguez, 2024, p. 220), para bien o para mal, y en nuestro caso, para lamentar o celebrar los procesos de comunicación de nuestro tiempo, la densidad de lo comunicado y las posibilidades transformadoras que brotan de ese

China Morning Post, 25 de enero de 2019. https://multimedia.scmp.com/lifestyle/article/2183329/text-neck/index.html

proyecto amoroso. La tecnología permitió cocinar lo recolectado, sostener los cimientos de las primeras construcciones que nos protegieron contra las inclemencias del tiempo y son, en ocasiones, «por desgracia, [...] también la causa fundamental de que los seres humanos se vean hoy profundamente abrumados por miedos y preocupaciones sobre el futuro» (Diéguez, 2024, p. 220).

De hecho, parte del metadiscurso sobre la tecnología sitúa a la tecnología como debate en una tesitura incómoda, y cuyo cambio, producción, reproducción y sofisticación nos lleva a un estado de ansiedad «ante los grandes cambios futuros, descritos con frecuencia en términos sombríos», como «rasgo de nuestra época» (Diéguez, 2024, p. 220). Por ejemplo, en dicho relato apocalíptico –en muchas ocasiones directamente tecnófobo– se apunta que uno de los grandes problemas contemporáneos es «la desaparición de los cuerpos». ¿Cómo se explicaría, entonces, que cada día más partes de nosotros estén vigiladas, detectadas, perfiladas, codificadas en bases de datos? La tecnologización capitalista no persigue erradicar los cuerpos porque estos son su particular gallina de los huevos de oro; más bien buscan una sofisticación de sus métodos coercitivos para que la gallina no identifique correctamente el dolor de sus plumas. Construyen espacios alternativos –un Metaverso, por ejemplo– a donde huir mientras hacen invivible el mundo nuestro. Verlo desde aquí permite observar que es una cuestión tan reversible como sistémica. Lo contrario nos paralizaría. La ensayista ciberfeminista Legacy Russell (2022), en esta línea, argumenta que debemos ocupar, *glitchear*, las instituciones del poder que ahora se impone a través de las lógicas digitales.

Al hablar de tecnología no solo debemos pensar en el móvil que sostenemos como apéndice incorporado, ni en términos clásicos a las dos piedras que nos ayudaron a prender el fuego; tenemos la obligación de reflexionar qué cambios conllevan y detectar en qué dirección nos ayudan –si es que pueden– a crear un mundo transformado, esperanzador, frente a la oscuridad que se anuncia y frente a la salvación que se vende en grandes campañas publicitarias proyectadas desde Silicon Valley. Al hablar de tecnología debemos profundizar en la capacidad para pensar, imaginar y fabular, pero también en una metástasis narrativa que, en un contexto de precariedad universalizada, se viste de *dígito* para imponerse en forma de una producción industrial de *realidades* que nos desasosiegan. La abrumadora sensación de estar siendo sepultados por noticias falsas, imágenes sintéticas y una ristra de significantes que nuestros cuerpos sufren como violencia encriptada es un relato que no solo se aplica por medio de las palabras y que tiene como objetivo rediseñar, constantemente, el *sensorium* a través del que

interpretamos el mundo.

En cualquier caso, en esta Tesis Doctoral recorreremos la negrura de la noche capitalista con la visión nocturna de la crítica y perspectiva materialista. Como puntualiza Rowan (2024), para ello es necesario poner en relación al sujeto con su contexto, entrelazándose ideales, anhelos y valores personales con condicionantes materiales, relaciones de poder, ejes discriminadores, modos de producción o marcos institucionales que se filtran en nuestra vida dándole forma (p. 49). Damos cuenta de que las lógicas culturales digitales del capitalismo penetran, día a día, en las horas cotidianas y los espacios de la rutina, en nuestras estructuras del sentir: no existe una *fractura estética*, usando de nuevo el concepto de Rowan (2024), que permita desconectarnos de la cultura del momento. La cultura no es un lugar, un liceo en llamas o un Guggenheim inundado, como se imagina el crítico; ni una situación elegida, una de-suscripción de Netflix, un volver a la carta escrita frente al mensaje de texto, al calentar la comida sobre una llama frente al microondas. Es algo más complejo, mucho más complejo, a lo que dar respuesta. Rowan (2024) propone, al tiempo, desdibujar los límites artificiales que marcan el fin del sujeto y el principio de las comunidades que habita, lo que nos lleva a poner el ojo sobre las relaciones de poder (p. 49). Como describe Merleau-Ponty en *Fenomenología de la percepción* (1975), solo puede comprenderse al mundo y al ser humano a partir de «su facticidad» (p. 7), esto es, en toda su existencia corporal, histórica, material.

Sobre la fundamentación teórico-metodológica. Una posición epistemológica

Esta es una tesis teórica de carácter argumentativo que proviene de una pregunta cultural, comunicacional, más concretamente. Esta pregunta comunicacional, a su vez, recoge las dudas y los cuestionamientos que antes se habían planteado, en otros contextos, en otras disciplinas, entre ellas la filosofía. Así, la comunicación, en nuestro trabajo, debe volver sobre sí misma para formular una argumentación en abierta construcción. El mismo curso de reflexión de la respuesta, de la que brotan constantes y nuevas preguntas, en un proceso rizomático de conjunción y rebrote de la pregunta inicial, es el verdadero valor que se desprende de esta Tesis Doctoral. Por ello, afirmamos, la articulación interdisciplinaria y el trenzado genealógico no está destinado, en ningún momento, a contestar firme e inmediatamente, sino a poder, al final, plantear interrogantes más punzantes. La punzada hiere, pero también despierta. Si este trabajo consigue hacer dudar, si permitiese la disputa, estaría logrando su objetivo informal, más allá de la investigación: incidir en el esfuerzo por comprender nuestro mundo.

Cuando esta Tesis Doctoral era apenas un proyecto, pusimos por escrito algunas de las intuiciones con las que echábamos a andar. Como supuestos de partida planteábamos que a) la reflexión de la comunicación y la cultura que se despliega en el corazón del capitalismo de las lógicas digitales no puede llevarse a cabo sin tener en cuenta la dimensión corpoafectiva. Esta intuición no solo despertó buena parte de nuestra curiosidad, sino que se ha destapado como una auténtica guía de trabajo. Como una especie de ubicación corpoafectiva.

Así, en paralelo, b) creímos que para dar mejores respuestas sobre la comunicación que, aunque parte de la corpoafectividad, queda subsumida en las lógicas digitales, debíamos nutrir nuestra investigación atrapando ideas en otros rincones del pensamiento. *A posteriori* también, esta intuición se ha erigido como un modo de hacer constructivo y crítico y como una reivindicación teórico-metodológica: la trenza interdisciplinar.

Por último, c) entendíamos que los cuerpos sufren un impacto afectivo en el momento en el que, como parte del mundo vivido, no pueden abstraerse del proceso de mutación digital. Dicho impacto, pensábamos, debía ser analizado observando datos *encarnados* a través de metodologías originales, adaptadas al momento, flexibles y tan rigurosas como las tradicionales, aportando nuevas explicaciones y, por tanto, formas novedosas de investigar (y en última instancia comprender) la comunicación. El trabajo de campo habría de desplazarse a donde se produce el impacto, produciendo posibilidades de observación para los investigadores. Esto mismo, suponíamos, permitiría sistematizar un estudio de este carácter y establecer otras formas de «medir». En cualquier caso, la observación debía regirse por el procedimiento pausado de auscultación, y, seguidamente, profundización, alejándonos del *paradigma radiografía* y de la captura de una imagen estática de un momento dado. Si queríamos detectar, analizar y describir la mutación en su movimiento, nuestro trazado debía plantearse desde cerca, muy cerca, prácticamente *desde dentro*.

Lo que nos puso en marcha entonces fue, primero, tratar de conocer si dialogan la comunicación y la corpoafectividad a la hora de desentrañar la mutación digital. Y si no existía tal diálogo, nuestra atención estaría puesta en conocer si pudiera darse, si puediera existir, proponiendo, si fuera necesario, las posibles bases teórico-conceptuales para articular tal conversación. El objetivo principal de esta investigación, por tanto, es revelar la hendidura carnal de la comunicación misma para sugerir un nuevo punto de arranque, esto es, descubrir, reflexionando su redefinición en curso, la multiplicidad de relaciones, estructuras, materias y dimensiones que lleva consigo. Solo es posible si atendemos a la ambigua y particular experiencia vivida de los seres que se encuentran. La comunicación que no acepta su ensimismamiento y su explotación sistémica trasluce su deseo de abrirse al mundo y su

complejidad. Para lograr el objetivo principal, redefinir la comunicación desde su raíz y apertura corpoafectiva, perseguimos un mirar luminoso que parta de la descripción fenomenológica, de la experiencia vivida.

Ese *par de ojos nuevos* es otro de los objetivos de este trabajo de construcción teórica. A través de una densa descripción (Geertz, 2011) de coordenadas, formatos y movimientos de las lógicas digitales podremos enunciar esa mirada corpoafectiva de incisión y punzada. Este objetivo de orden empírico no analítico puede expresarse como explorar, identificar y analizar el impacto corpoafectivo de las *formas* digitales en los cuerpos. La captura de este tipo de datos sensibles no implica un tratamiento deductivo de los mismos, sino el contacto estrecho y la convivencia experiencia. Desde el Giro Afectivo nos han explicado que la cuestión corpoafectiva requiere de otras formas de hacer. El empirismo (trascendental) a menudo es reductor, esto es, deja fuera «el movimiento, la potencialidad o el devenir de la materia» (Massumi, 2002, p. 1). La crítica a tal empirismo ha llevado a vislumbrar que hay posibilidad de observar desde otros lugares, que se puede llegar a otros encuentros (Clough, 2015, p. 44). Porque el cuerpo se mueve y se siente a la vez (Massumi, 2002).

En todo este tiempo, no obstante, nos ha acompañado un modesto e íntimo cuaderno de campo. En él quedan recogidas por escrito, a mano, algunas entradas que luego se han revelado centrales a la hora de ilustrar nuestra propuesta. La primera página está fechada en julio de 2023, nada más terminar un taller metodológico a cargo del profesor Jaume Soriano, de la Universitat Autònoma de Barcelona. En él animó a pensar cómo pensamos, a tratar de entender cómo entendemos, es decir, a dar espacio a la reflexividad. Enlisto a continuación algunos pocos ejemplos de este cuaderno de campo:

- 26 de julio de 2023. Exposición titulada «Ple de forats» [Lleno de agujeros] con la obra «Tot el que no tinc», de Alex Palacín en el Arts Santa Mònica (Barcelona). El artista reflexiona si nuestros ojos «se volvieron detectores del capital simbólico» ante «objetos útiles y brillantes». El autor invita a mirar si la caja de cartón que no importa a nadie en medio de la calle está realmente ahí, esto es, nos invita a comprobar si no forma parte de un delirio perceptivo.
- 2 de noviembre de 2023. Aprendizajes de *Doraemon*: convivencia>humanos+animales+máquinas+objetos.
- 9 de noviembre de 2023. La existencia del prójimo es conjetural. Puede que sí, puede que no. Capítulo II del estudio fenomenológico de «La mirada» en *El ser y la nada* de Sartre. En la lógica algorítmica/platafórmica existe una tensión entre «uy, fijo que alguien me está mirando (stalkeando)» y «no le importo a

nadie».

- 20 de noviembre de 2023. Investigar el concepto «mutismo por exceso» en Lluís Duch.
- 20 de enero de 2023. Nunca diremos lo mismo con un bolígrafo que con un teclado porque comprendemos que el mensajero que nos puede leer es otro. Quizá en ambos casos el receptor intencionado es el mismo, pero el mensajero puede tener rostro o estar compuesto por mil ojos. Lógica *stalker*.
- 23 de enero de 2024. Hablar educadamente con ChatGPT. ¿Miedo a la rebelión? ¿Comprender *lo humano* que hay detrás?
- 28 de enero de 2024. Arqueología sensitiva y narrativa de mis recuerdos *tecnológicos*. Un esfuerzo relámpago. [Descripción biográfica de mi contacto con las máquinas].
- 30 de enero de 2024. ¿Internet es un gran confesionario? Idea inspirada en *Tu no ets la teva selfie*, ensayo de Liliana Arroyo Moliner (2020)
- 25 de febrero de 2024. La novela corta *Ácido sulfúrico* (2005), de Amélie Nothomb, y la espectacularización de la violencia.
- 8 de febrero de 2024. Revisionado de *Poor things* (2024), película de Yorgos Lánthimos.
- 9 de febrero de 2024. Tras visitar la exposición sobre Chantal Akerman en La Virreina (Barcelona): ¿Se puede *encarar* la imagen? «Desde el momento en que hay un encuentro cara a cara, el otro existe, no es engullido, vive su propia experiencia, es respetado como ser humano» (Clarie Atherton, editora de cine colaboradora de Akerman).
- 12 de marzo de 2024. Me topo con un texto clásico de Empédocles, filósofo y político griego del siglo V a. C., concretamente con la idea de que la sangre es lo que permite el pensamiento y por ello el proceso de pensar es físico, como una sensación. Según el clásico, todas las cosas emiten efluvios o emanaciones que los órganos perciben en su porosidad produciéndose relaciones entre materia viva y objetos.
- 7 de mayo de 2024. La forma más rápida de dejar de sufrir, de evitar el dolor, no es el suicidio, es el abandono del cuerpo, salir de él: ¿*zombie scroll*? ¿Mantras? ¿Yoga? ¿Rezos? ¿Mediación? ¿Umbrales a otros mundos?
- 12 de junio de 2024. Las lógicas digitales, si se erigiesen como cultura propia, serían la somatización del capitalismo del presente.

Veremos cómo algunas de estas ideas aparecen, más o menos reflejadas, de fondo o densamente descritas, en la propuesta para complejizar la definición de comunicación desde la corpoafectividad.

Como se puede ver en el Marco Teórico, hemos tenido que entrelazar teorías y conceptos de muy diferente origen para lograr una buena herramienta metodológica que es, a su vez, ya lo hemos apuntado, el resultado de la Tesis Doctoral. Nos fijábamos como objetivo explorar la forma en la que los estudios de la comunicación y la cultura han abordado la corpoafectividad y, con ello, comprender (y reflexionar sobre) el impacto del estudio interdisciplinar de lo corporal y lo afectivo en la investigación de la comunicación y cultura en el contexto digital. Por ello, en este apartado aportamos un recorrido genealógico desde diferentes prismas antropológicos, históricos, sociológicos y filosóficos. Solo así era posible cimentar nuestra propuesta posterior.

Dando cuenta de que la Comunicación, ahora con mayúsculas, tiene en su columna vertebral la interdisciplinariedad misma, esta Tesis Doctoral reivindica como fortaleza y cualidad, y no como debilidad, este voluble y relativamente joven campo de estudio. Y, de alguna forma, reavivar el quehacer comunicacional, que es, por sí solo, una suma plural de esfuerzos. En nuestro caso concreto, para dar respuesta al objetivo principal y obtener herramientas para la descripción deseada y su reflexión incardinada.

Este trabajo, hemos dicho podrá comprobarse, tiene una fuerte vocación propositiva e incisiva. Elaborar una propuesta contundente y crítica exige un duro diálogo epistémico, con obras e investigaciones fundamentales, pero de muy diferente tipo, para tensar, debatir y aportar desde nuestra preocupación. Esta tesis también se reivindica como una reflexión que arranque una respuesta y sirva para entablar conversaciones, tal y como consideramos que otros antes lo han logrado con nosotros.

Al final, lo que queda, tras la reflexión y descripción del mundo vivido en tiempos digitales y la posibilidad del despliegue comunicativo es una ontología relacional del *encontrarnos*. Porque solo así, formulando las bases para comprender el dónde estamos y trazar líneas de fuga para un plan político radical sobre la corpoafectividad como detonadora de la comunicación, incidimos en la transformación.

Nuestro lugar: pensar con el cuerpo

Para ubicar epistemológicamente esta propuesta, debemos remitir a la idea que tenemos de la corporalidad, y, por tanto, de la afectividad (Surrallés, 2005), la experiencia y la relacionalidad.

Como antes practicó el antropólogo Thomas Csordas, en este trabajo buscamos el desplazamiento hacia el cuerpo –la incorporación, la encarnación, la corporalización–. Este desplazamiento precisa de una aproximación fenomenológica «en la que el cuerpo vivido es un punto de partida metodológico, antes que un objeto de estudio [...] un campo metodológico indeterminado definido por la experiencia perceptual y por los modos de presencia y compromiso en el mundo» (Csordas, 1999, p. 145).

Por supuesto, *tenemos* un cuerpo, dirá Csordas, pero también múltiples formas de *encarnar*, y solo atendiendo críticamente a ello podemos acercarnos a comprender la cultura. *Somos* el cuerpo en relación, diremos nosotros, pero también múltiples formas de *encarnarnos*. Como ya expondría Silvia Citro (2009) recogiendo la propuesta de Merleau-Ponty, el cuerpo se comunica con el mundo a través de la «carne» (p. 52), y sobre esta experiencia primera se erige la reflexión. Las miradas fenomenológicas y corpoafectivas intentan describir desde la experiencia vivida.

¿Hasta dónde llega el cuerpo de quien investiga desde uno en relación con los otros? La pregunta por la huella corporal de quien escribe estas páginas sobre las mismas daría para una investigación independiente. El cuerpo recoge datos y es con su experiencia que los procesa, estableciendo acotaciones, afilando su herramienta de toma de muestras, recolocándose para posicionarse en el lugar adecuado para observar y «triangular la información en el proceso de análisis» (Rangel Lara, 2023, p. 13). Es innegable, ocurre hasta en el laboratorio más esterilizado y frío del planeta: pensar se piensa con el cuerpo. El pensar del cuerpo es un pensar humano, porque es un pensar político, ético y de futuro. Esta ubicación epistemológica exige el mismo rigor que el pensar distanciado. Como sintetiza la profesora Mabel Moraña (2021): «En cierto sentido soy un científico social en la vida cotidiana cuando reflexiono sobre mis congéneres y su conducta, en lugar de limitarme a vivenciarlos» (p. 170). Antes lo había planteado Alfred Schütz (1972) al afirmar que todo problema de las ciencias sociales ha sido tratado antes en la «esfera precientífica, esto es, en el medio de la vida en el mundo social» (p. 171). Científico social y persona común utilizan métodos y conceptos similares cuando observan al otro (Schütz, 1972, p. 171).

Por su parte, Martin Buber 1979[1942], otro pilar en esta tesis, reconoce que «el antropo-filósofo tiene que poner en juego no menos que su encarnada totalidad, su yo (*Selbst*) concreto» (p. 21). Según el filósofo, uno no puede, si lo que busca es conocer, mantenerse como «espectador impasible»: «En otras palabras: tendrá que ejecutar ese acto de adentramiento en una dimensión peculiarísima, como acto vital, sin ninguna seguridad filosófica previa, exponiéndose, por lo tanto, a todo lo que a uno le puede ocurrir cuando vive

realmente» (Buber, 1979, p. 21)

Así que seamos honestos: investigar es un proceso que parte de *nosotros* y sus resultados dependen de la sensibilidad de la mirada. Por ello, durante el proceso hemos introducido el elemento reflexivo de «vigilancia epistémica»: observar, al mismo tiempo, el objeto de estudio y el proceso mismo de observación. Ejercer la vigilancia epistémica «implica cuestionarnos sobre qué es/implica nuestro hacer científico, por qué elegimos teorías, conceptos y métodos sobre otros, qué tipo de datos se construyen con ellos y en qué contexto» (Rangel Lara, 2023, p. 12).

¿Por qué fenomenología?

Esta actitud reflexiva y transparente es la propia de la fenomenología. Una investigación de mirada fenomenológica es una manera de hacer muy distinta a la que suelen mostrar los estudios hipotético-deductivos que han ocupado la literatura comunicacional en los últimos tiempos. Como explica Max van Manen (2003), si resumiésemos un poema para ofrecer una especie de resultado estaríamos destruyendo el poema, porque es el poema, en sí mismo, lo que constituye el resultado.

La descripción fenomenológica toma el lenguaje conociendo sus límites. Emplea el cosmos, lo evoca, o, en palabras de Merleau-Ponty, *canta al mundo*. ¿Y si nos embarcamos en el lenguaje como hechizo? Preguntan los fenomenólogos.

> Lo que debemos hacer es descubrir lo que subyace en el centro ontológico de nuestro ser. Para que «en» las palabras, o tal vez mejor, «a pesar» de las palabras, podamos encontrar recuerdos que paradójicamente nunca antes habíamos pensado o sentido. (van Manen, 2003, p. 31).

Recordemos una máxima de la fenomenología: solo si la superficie está analizada suficientemente se pueden producir excavaciones más profundas (Enbree, 2013, p. 172). Solo sobre una superficie bien conocida, escudriñada hasta el último palmo, hincamos la azada. Comprendemos la fenomenología, tal como invita el profesor Lester Embree (2013), como una aproximación, un método, el análisis reflexivo: las aproximaciones no son reducibles a normas como si fueran una receta de cocina, dice Embree (2013), aunque también la fenomenología pueda ser nombrada como un método o un procedimiento (p. 19). Es otra forma de denominar al proceso de observar (Embreem 2013, p. 31). Por ello, como parte del procedimiento fenomenológico, producimos un texto, esta tesis, que es la investigación fenomenológica de las cosas. Si un estudiante se convierte en fenomenólogo, explica Embree (2013), se encontrará

reflexionando sobre palabras, las de otros y las propias, y eso es, en realidad, gran parte de su texto (texto = erudición de la investigación, siendo la investigación una forma de llegar a las cosas, proviniendo los textos de la observación y entendiendo las cosas gracias a la interpretación estudiada y escrita en textos) (p. 20).

Pero la observación nunca significa solamente contemplación de las cosas. Cuando observamos, reflexionamos, es decir, analizamos, o buscamos las articulaciones, las propiedades, las relaciones y características de la cosa (Embree, 2013, p. 44). Técnicamente, nuestro análisis fenomenológico persigue completar la observación, haciéndonos una pregunta primero y después observando la cosa observada y las determinaciones por las cual se pregunta para tratar de contestar, o, incluso, analizar cómo la pregunta cambia la cosa cuando atraviese su totalidad. Sí, en cierta medida, las conclusiones del análisis observacional se manifiestan con una descripción, una explicación fenomenológica (Embree, 2013, p. 45), pero esta descripción puede entenderse como un recorrer la observación, para contrastar, reflexionar, pensar el cómo se ha dicho y, en definitiva, atenernos al narrar lo dicho sobre la cosa, pues es en el narrar, siempre como registro y a propósito de la comunicación, donde encontramos la comprensión (Enbree, 2013, p. 49). La fenomenología nos exige que tras la observación, de manera disciplinada y rigurosa, verifiquemos las narraciones. Eso es el análisis. O, con Husserl, análisis *intencional*. Una vez la observación pasa por el proceso de análisis, valoración y narración, podemos establecer que, en un proceso intencional, estamos hablando del *experienciar* (Enrbree, 2013, p. 112). Y en el *experienciar* nos topamos de nuevo con los objetos, pero ya con una mirada nueva, ya sea de forma directa o indirecta, con cosas, significaciones y sentidos; al mismo tiempo o no, en el mismo lugar o en otro; incluso nos autoobservamos y tomamos como experiencia la autoexperiencia. Por eso la fenomenología es una descripción desde dentro de las cosas mismas que parte de nuestra corpoafectividad.

Nuestra propuesta, entonces, es constructiva y complejizadora sobre todo porque lleva consigo el quehacer fenomenológico, que, como explica van Manen (2003) «es una actividad poética» (p. 31).

¿Por qué ontología?

Nos remontamos, para rescatarla, a la ontogénesis de la comunicación a partir de la concepción de esta como un *dar-se*, *donar-se* o *poner-se en común*, como acción organizada para *articular-se* políticamente en el presente-futuro. Allí, en el cigoto de la comunicación, puede contemplarse el nudo vivo, el entre, la trama, el espaciotiempo del intercambio experiencial, amoroso y honesto. Y allí mismo damos cuenta de las dificultades que la comunicación como

danza y movimiento de un Yo a un Tú afronta.

Nuestra tesis puede leerse como una ontología del *encontrarnos*. La ontología propone una descripción de lo existente para comprender cómo existe (Hofweber, 2023; Viader Guerrero, 2024). *Encontrarnos*, como consolidación de la comunicación, no está dado por hecho. Eso nos dice la ontología: nos funda, sí, nuestra relación plural y corpoafectiva, existencial y simbólica, pero carecemos de la certeza de que el diálogo sea infinito.

Por ello describimos fenomenológicamente la oscuridad que impide el diálogo: cómo es el tiempo que la permite y el espacio que la reproduce; cómo opera para sobreponerse en el horizonte como futuro incuestionable; los mecanismos de saturación, sus resortes de congelación, entumecimiento, soliloquio, desafección y sufrimiento que consigue adherir a nuestra experiencia vivida como trampas de movimiento, liberación, encuentro, respiro y autosabotaje. Una ontología ética y política, una ontoética, diría Mariano Ure (2010), es «la guía alumbradora del entero obrar humano» (p. 223), no solo nos permite hablar de la existencia del mundo y sus *cosas*, también de las relaciones entre las cosas que mueven el mundo. Una ontología del *encontrarnos* corpoafectivo enturbiado por las lógicas digitales nos exigirá abordar las prácticas materiales que subyacen en el intercambio comunicativo o en su intento por desplegarse.

Sobre la estructura

La Tesis Doctoral tiene una estructura propia de un trabajo de investigación de construcción teórica. En total consta de seis apartados, siendo el sexto el listado de referencias bibliográficas clasificadas para facilitar su consulta.

En la **1. Introducción** aparecen todos los elementos de partida: nuestro interés personal y académico, la justificación de la investigación, el problema de fondo, el objeto de estudio o tema central, la cuestión epistemológica y metodológica, los objetivos de la propia investigación, la pregunta motora, algunos puntos de partida conceptuales y esta orientación sobre la estructura del trabajo.

En **2. Marco Teórico Conceptual Interdisciplinar** se encuentra el desarrollo teórico-conceptual a partir de las múltiples disciplinas y su entrelazamiento reivindicado en esta Tesis Doctoral. Es el resultado de un previo Estado del Arte. Compone parte de nuestra genealogía. Comenzamos recorriendo el cuerpo desde la Antropología, acercándonos desde una perspectiva histórica y sociocultural. Inmediatamente, profundizamos en lo que hemos

denominado Sociologías de los cuerpos/emociones, recogiendo enfoques pioneros como el de Erving Goffman, clásicos como el de Pierre Bourdieu o recientes como los del Giro Afectivo. En este capítulo queda explicado el acercamiento fenomenológico a partir de, sobre todo, Edmund Husserl, Alfred Schütz y Merleau-Ponty. También recogemos la propuesta de Michel Henry, de corte fenomenológico, inspirada en Maine de Biran, filósofo francés del siglo XVIII, y fuertemente influida por Paul Ricœur. En este apartado se explicita la necesidad de una fenomenología para cuestionar y fundamentar la comunicación. Por último, también en este apartado, puede leerse la influencia de la teorización y militancia feminista en el intento por reubicar el cuerpo y su afectividad –trayéndolo del olvido– en las ciencias humanas y sociales.

En **3. Para complejizar la definición de comunicación. Propuesta teórico-conceptual-analítica** puede encontrarse nuestra particular apuesta para comprender el mundo subsumido en las lógicas digitales del dictamen capitalista. La construcción teórica, hemos entendido, debe ser propositiva, incisiva, punzante. Aquí recogemos desde dónde debemos entender la comunicación, cómo debemos entender la tecnología, en general, pero también las propias lógicas digitales capitalistas. En este apartado proponemos definiciones, acercamientos, conceptos y replanteamos preguntas. Encontramos referentes empíricos que ayudan a transformar aquel Marco Teórico Conceptual Interdisciplinar del que nos apropiamos.

En **4. Conclusiones. Un cierre momentáneo** pueden leerse los principales hallazgos a los que hemos llegado hasta el momento. Reconocemos que todas estas páginas apenas son una forma de iniciar la investigación. Las conclusiones son también el destilado de todo el proceso no solo de escritura de la tesis, también del camino propiamente doctoral que empieza en septiembre de 2022 y termina en junio de 2025.

En **5. Glosario conclusivo para nombrar la mutación (e intervenir)** se pone a disposición de otros investigadores, del alumnado interesado y, en realidad, de cualquier lector, un diccionario propio de conceptos –con apropiaciones y proposiciones– que funciona en dos sentidos: como aclaración para enriquecer la lectura de la Tesis Doctoral y como resultado mismo de esta. Está pensado para poder leerse desgajado del resto del trabajo.

En **6. Referencias bibliográficas**, como se ha apuntado, se enlistan por tipología todas las fuentes utilizadas. Se pueden encontrar libros, artículos académicos, artículos en prensa, revistas, publicaciones especializadas, webs, obras literarias, pinturas, juegos, tuits, vídeos, películas, otras tesis, etc.

.

2. MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL INTERDISCIPLINAR

Como explica Paul B. Preciado en su libro *Dysphoria mundi* (2024), para elaborar algo así como un proyecto de análisis (y por qué no, desde el compromiso, de desmantelamiento) de la «infraestructura somatopolítica del capitalismo contemporáneo» (p. 31) debemos establecer diálogos con escritos y autorías diversas y trabadas entre sí. Por eso leemos autores y autoras enmarcados en la preocupación antropológica o sociológica, a las teóricas feministas, a las impulsoras del giro afectivo, los textos de la fenomenología y de la hermenéutica que nos llevan a cimentar una base reflexiva; por eso unimos a Maurice Merleau-Ponty y Alfred Schütz con Mark Fisher, Franco Berardi o Sherry Trukle, y a Peter Sloterdijk con Remedios Zafra, a Lluís Duch con Humberto Maturana y Martin Buber; por lo mismo, leemos a Monique Wittig, a Judith Butler, Rosi Braidotti, Karen Barad o Sara Ahmed; y por ello rescatamos a Erving Goffman, a Marshall McLuhan o a Walter Benjamin. También con el mismo objetivo hemos leído a aquellos de los que heredamos la inquietud por el desvelamiento: a Marta Rizo García, a Catalina Gayà Morlà, a David Vidal Castell, a Cristina Garde Cano, a Albert Chillón, a Enric Marín Otto… Y el resultado podría ser, también como lo enuncia Preciado (2024), «un cuaderno filosófico-somático de un proceso de mutación planetaria» (p. 31), donde nos fijamos, con especial atención, en el problema comunicativo que se nos presenta ante nosotros.

2.1. Antropología y cuerpo, un acercamiento histórico y sociocultural

Bajo la «teoría social del cuerpo», como se ha dado a conocer en la literatura académica, las ciencias sociales han experimentado una vuelta a la preocupación por la cuestión corporal a través del enfoque y reenfoque teórico-metodológico desde muy diversas perspectivas, como la antropología: «El cuerpo se convierte ahora en nudo de estructura y acción, y en centro de la reflexión social y antropológica» (Esteban, 2013, p. 23). Ese *ahora* de Mari Luz Esteban supone un proceso de, al menos, cuarenta años de esfuerzo teórico y experimental. La autora ha cultivado, a lo largo de su carrera, este pensamiento donde el cuerpo se re-centraliza en el mapa epistemológico. Su obra *Antropología del cuerpo* aborda la cuestión del género, la identidad y la posibilidad de cambio, y explora los itinerarios corporales como metodología. Otros muchos autores, desde diferentes posturas y disciplinas, han contribuido a que hoy se pueda hablar de una «antropología del cuerpo». De hecho, desde la antropología, Silvia Citro (2009) nos lleva a, con ella, afirmar que los cuerpos están inevitablemente atravesados por significantes culturales al mismo tiempo que producen tales significantes en el mundo de la vida social (p. 39).

Es en la segunda mitad del siglo pasado, durante los años setenta y ochenta, que la denominada antropología de las emociones (que va a ser el nido donde crezca la antropología del cuerpo) comienza a conformarse como campo delimitado de interés, en el seno y contexto de la crítica al positivismo, así como de la (re)valorización de áreas y perspectivas invisibilizadas o descuidadas en los estudios sociales y humanos (del Mármol, 2020, p. 11). Se reproducirán vivamente miradas socioantropológicas más allá de las emociones como fenómeno orgánico (biología) o íntimo e individual (psicología) (del Mármol, 2020, p. 11). Es de aquel último esfuerzo, que con no pocas dificultades ha llegado hasta hoy, de donde esta Tesis Doctoral parte.

Pioneros en el estudio del cuerpo, en general, fueron, seguramente, Marcel Mauss –sobrino de Durkheim, por cierto–, Pierre Bourdieu, Mary Douglas y Michel Foucault. Mauss propone, ya en 1972, «la idea de que no hay un comportamiento natural en relación con el cuerpo y que convertirse en un individuo social implica un determinado aprendizaje corporal» (Esteban, 2013, p. 24), es decir, propone una antropología del cuerpo. A Mauss interpela la bailarina y antropóloga Silvia Citro, que aborda la constitución como disciplina de la antropología del cuerpo en *Cuerpos plurales: antropología de y desde los cuerpos* (2011), libro coral que Citro coordina. Su planteamiento genealógico culmina con una visión teórica: el olvido (intencionado o no) del cuerpo tiene culpables. O por lo menos, una raíz para seguir las pistas: «[...] estos pensamientos tenían su origen en prácticas sociales que lentamente hicieron carne aquel cuerpo máquina que Descartes imaginó. Y fue justamente con el desarrollo de la producción capitalista que la consolidación de esta experiencia del cuerpo-máquina pareció alcanzar su plenitud» (Citro, 2010, p. 19). Aunque no solo Descartes: el pensamiento griego clásico, el cristianismo y el racionalismo han hecho mella en la reflexión corporal, explica Citro. Junto a Marcel Mauss (y un texto fundacional fechado en 1936), entonces, Citro sostiene que las «técnicas corporales» de cada cultura debían constituirse en objeto de estudio antropológico. En la década de 1970, Mary Douglas retomará el trabajo de Mauss partiendo de la idea de que la sociedad, la forma concreta de la sociedad, modela las técnicas corporales. Douglas atenderá a los esquemas simbólicos de percepción del cuerpo y la sociedad: a esta relación de intercambio y concordancia la denominará microcosmos.

Douglas (1988) es una referencia para la reflexión del cuerpo como cuerpo social. Así lo tipifican Nancy Scheper-Hughes y Margaret Lock (1987) en un citado y reconocido artículo sobre la antropología del cuerpo desde una mirada «médica». Según estas antropólogas, hay tres grandes grupos de abordajes científicos del cuerpo: el cuerpo individual, el cuerpo social y el cuerpo político, o las políticas sobre el cuerpo (Esteban, 2013, p. 24). Como antropóloga

del cuerpo social, Douglas (1988) propone que conviven dos cuerpos retroalimentados, donde se da un continuo intercambio: el uno, el cuerpo social, condiciona cómo percibimos el cuerpo físico, ya sea en movimiento o reposo. Siguiendo a Marcel Mauss (1936), no obstante, no se comprenderá una *actitud natural*, pues «toda acción lleva en sí la huella de un aprendizaje» (Douglas, 1988, p. 89). Ahondaremos en esta cuestión en un apartado posterior.

La obra de Foucault está atravesada por la misma cuestión: su estudio de la microfísica y el biopoder, el disciplinamiento y el control es, en efecto, un estudio *social* del cuerpo que podría encuadrarse en la descripción tipológica de Scheper-Hughes y Lock (1987) como Douglas, y también Bourdieu, que sí aparece referenciado por las antropólogas. Por su parte, Bourdieu, rompe con la sociología que había dejado atrás o en segundo plano la corporalidad (Esteban, 2013, p. 25) y se adentra en la misma teorizando sobre el gusto, las «estructuras estructurantes», el *habitus* y las relaciones cuerpo-clase. Si Bourdieu piensa el cuerpo desde el orden disposicional –el cuerpo *comprende* y actúa comprendiendo–, Erving Goffman, –también Randall Collins y Georg Simmel–, lo hace desde el orden interaccional: «Para decirlo metafóricamente, este ámbito se refiere a la superficie del cuerpo en tanto sus gestos, glosas corporales y adornos revelan la apariencia significativa del cuerpo» (Sabido Ramos, 2010, p. 7). Esta cuestión es importante para la antropología del cuerpo, pero ahondará más profundamente en un apartado próximo centrado en la cuestión sociológica.

Del mismo modo, los esfuerzos fenomenológicos y del psicoanálisis también forman parte de ese giro hacia el cuerpo que, como explica Mari Luz Esteban, tienen su cabeza en Maurice Merleau-Ponty (y Husserl, Schütz o Weber), pero llegan hasta Thomas Csordas (1994), que trata de anudar la perspectiva fenomenológica y el estudio de Bourdieu para elaborar el concepto *embodiment* (o encarnación o corporización). «Con la noción de *embodiment* se quiere superar la idea de que lo social se inscribe en el cuerpo, para hablar de lo corporal como auténtico campo de la cultura, como "proceso material de interacción social" (Csordas, 1994), y subrayar su dimensión potencial, intencional, intersubjetiva, activa y relacional» (Esteban, 2013, p. 25). Otros usos menos extendidos, de desarrollo antropológico, remiten a *bodilyness*, corporalidad. En cualquier caso, el concepto hace patente que solo el ser encarnado puede verse afectado (Rombach, 2004[1987], p. 305). Desde la encarnación se habla de interrelación, de la «intersección del orden individual y psicológico como social» (Lyon y Barbalet, 1994, pp. 55, 63, como se citó en Esteban, 2013, p. 25) y se fundamenta la ruptura del dualismo mente/cuerpo, sujeto/objeto, objetivo/subjetivo, objetivo/preobjetivo, pasivo/activo, racional/emocional, lenguaje/experiencia. La cuestión fenomenológica tendrá su propio desarrollo en otro apartado posterior.

De lo exclusivamente corporal a lo corporal-encarnado hay un salto teórico, metodológico y, si se quiere, ontológico, que se produce en la década de los noventa y que pretende superar las concepciones posestructuralistas y semánticas que rodean al cuerpo (Battán Horenstein, 2015, p. 331). Los enfoques de la encarnación o corporización (*embodiment*) no son «acerca del cuerpo per se» (Battan Horestein, 2015, p. 332), sino que estas miradas (que asumen cada vez más estudios desde la década de los noventa) «se ocupan más bien de «la cultura y la experiencia en tanto ellas pueden ser entendidas desde el punto de vista del ser-en-el-mundo corporal» (Csordas, 1999, p. 143).

El cuerpo, en cualquier caso, ha ido acompañado de su historia, y lo que es más: el cuerpo y la concepción misma del cuerpo, la autoconciencia, e incluso la abstracción del propio concepto es tal en cada punto concreto del pasado. Acompañado del desarrollo social, del movimiento político o del cambio cultural, el cuerpo se ha ido cimentando y derribando: «Puede decirse que el cuerpo ha seguido en la historia un proceso de revelación y des(en)cubrimiento, inseparable de los cambios históricos» (Moraña, 2021, p. 25). El cuerpo se ha ido construyendo y erosionando, pero siempre en la medida en que la vida era pensada: «La existencia humana se concreta, así, a las condiciones de posibilidad de su ontología corporal. Un cuerpo, pues, en el espacio; entre otros cuerpos, que colaboran o impiden su percepción o interpretación de la realidad» (Lledó, 1991, p. 17). Un cuerpo es la posibilidad de su propia reflexión.

Como documenta Mabel Moraña (2021) en *Pensar el cuerpo*, los estudios del mismo (eso sí, como objeto del análisis anatómico) están fechados en el siglo II a. C. a través del examen de cadáveres. Con la consolidación de lo que ahora se conoce como cultura griega la cuestión pasó a ser central desde la curiosidad estética, artística, e incluso erótica. A ello comenzó a sumarse la reflexión filosófica, aún vinculada al misterio del cadáver «con respecto al cuerpo viviente, la relación entre lo humano y lo divino» (Moraña, 2021, pp. 26-27). El cuerpo medieval se hallaba supeditado al alma: la carne solo era «receptáculo imperfecto» de esta condición divina (Moraña, 2021, p. 27). Esta visión, eminentemente platónica (y aristotélica, si se quiere), encuentra en el cuerpo el culpable perfecto: es celda y materialización del alma. Esta es la perspectiva que ha triunfado a lo largo de los siglos. «Para Aristóteles, la experiencia es la base del conocimiento; los datos sensoriales son elaborados por la razón, la cual, a través de la inducción, se dirige desde lo empírico hasta lo universal» (Moraña, 2021, p. 88). En este momento de la historia, el cuerpo del ser humano «no se distingue de la trama comunitaria y cósmica en la que está inserto, está amalgamado con la multitud de sus semejantes sin que su singu-laridad lo convierta en un individuo en el sentido moderno del

término» (Le Breton, 2006, p. 28). Además de Platón y Aristóteles, tienen gran incidencia en el pensamiento del cuerpo los textos homéricos, que muestran un amplio deseo por conocerlo.

Prevalece todavía hoy el pensamiento cartesiano a la hora de estudiar el cuerpo. Descartes, en dos de sus principales obras, *El discurso del método* (1637) y *Meditaciones metafísicas* (1641), plantea el problema «del conocimiento y de la existencia desde una perspectiva racionalista y a través de una deconstrucción del aparato conceptual para el cual cuerpo y alma eran una unidad indisoluble» (Moraña, 2021, p. 31). El pensamiento es la única certeza del ser y establece una conexión directa con la esencia y el conocimiento (a través de la deducción) y los sentidos son poco confiables. «El pensamiento cartesiano se aplica asimismo a la comprensión del campo de las emociones y del modo en que la experiencia cognitiva y la afectividad se conectan y sustentan mutuamente» (Moraña, 2021, p. 31). Como se verá, la fenomenología realiza una crítica a las limitaciones cartesianas, recordando que la misma fenomenología (heredando postulados de Giambattista Vico) se *autorreconoce* como una mirada que trata de «despojarse de lo superfluo para dirigir la mirada a lo esencial y beber de la intuición inmediata» (Husserl, 1992, como se citó en García Jiménez, 2012, p. 53), puesto que la mirada cartesiana es incapaz de dar cuenta de lo humano. Respecto a ello, por ejemplo, Husserl diría que la concepción positivista de la ciencia la «priva de todo sentido humano y, en su afán de reducirlo todo a hechos, abstrae y anula la subjetividad (Novella Surez, 1998, como se citó en García Jiménez, 2012, p. 53). El pensamiento cartesiano deja un estrecho lugar (en realidad, anula este espacio a través del imperativo de la verdad absoluta, la premisa y las matemáticas) para el estudio del conocimiento social (García Jiménez, 2012, p. 53). La antropología del cuerpo hoy debe plantearse desde el pensamiento poscartesiano: eliminando dualidades no-dialécticas, evitando disgregar lo inseparable (cuerpo y afectos; cuerpo y mente; carne y psique) y tratando de destilar el cartesianismo de aquellos rincones a los que se dirija la mirada:

> En el pensamiento del siglo XVII el cuerpo aparece como la parte menos humana del hombre, el cadáver en suspenso en el que el hombre no podría reconocerse. Este peso del cuerpo respecto de la persona es uno de los datos más significativos de la Modernidad. (Le Breton, 1990, p. 71)

No fueron pocas las voces que reivindicaron un fin de la comprensión dualista del cuerpo, aunque no parecen haber conquistado los manuales. Merleau-Ponty, como veremos, fue uno de los más rupturistas al plantear la inescindibilidad del vínculo del sujeto con el cuerpo en el

mundo a través de la percepción corporal. Con Silvia Citro (2009), pensamos que la corporalidad debe permitirnos explorar los límites materiales del mundo, entendiendo la materialidad como una interacción dialéctica que transforma a los interaccionantes, cuerpo, naturaleza, cultura, experiencia (p. 41).

La modelización del cuerpo en la Edad Moderna era «esencialmente macrosocial y anatómica» (Berardi, 2017, p. 34): de forma simplificada, el cuerpo se hallaba sujeto a la disciplina social a través de la industria y el trabajo, el golpe al yunque, el amasado del pan, la construcción naviera, el pastoreo o el cultivo cada vez más extensivo de la tierra fueron induciendo una vida atada al trabajo como esencia de la misma en la cadena de montaje, principalmente. Esa represión por medio de la disciplina industrial ahora tiene otra forma, otra silueta, como estudiaremos, a través del desarrollo y la sofisticación de las tecnologías.

Antes, en el siglo XVIII se produce el divorcio del cuerpo. También un divorcio de la imaginación, a la que se culpa de los errores, los dolores, la desesperanza, la impotencia, el malestar. Este doble divorcio es la semilla del pensamiento del cuerpo *moderno*: si el cuerpo es «supernumerario», la imaginación también. Esto es, el cuerpo es «fuente de sospechas» ante la inexplicabilidad matemática, como explica David Le Breton (1990, p. 72) en *Antropología del cuerpo y modernidad*: el cartesianismo carcome el pensamiento e impone una idea que aún hoy se arrastra por la cual el cuerpo, desde un punto de vista mecanicista, es solo una máquina «en la que repercuten los movimientos del alma» (Le Breton, 1990, p. 75).

En los siglos XVII y XVIII que abarca el Barroco, el cuerpo de la mujer, a veces demonio, a veces santidad, van tomando forma en la narrativa social. La pureza es el ideal; la «delectación espiritual» por la vía de las llagas, los padecimientos, la crucifixión, tras la contemplación del cuerpo de Cristo, el dolor, en definitiva, es el único cometido de la carne que porta el mensaje del alma (Moraña, 2021, p. 37).

La gran fuente de conocimiento y pensamiento del cuerpo en Occidente es, sin duda, el cristianismo, pues controlan la institución con más capacidad de difusión de ideas y valores. Como los griegos, los cristianos buscan la verdad a través de la purificación, esto es, a menudo, a través del sacrificio, la penitencia, el autocastigo, el martirio, la austeridad. «El cuerpo es educado, catequizado, disciplinado y sometido. Al mismo tiempo, es explotado y reducido a la condición de lastre terrenal destinado a purgar el pecado original» (Moraña, 2021, p. 90). Con la muerte, además, el alma se libera y continúa viviendo sin el «lastre del cuerpo» (Muñiz y List, 2007, p. 69). Así, el cuerpo solo adquiriría la centralidad cuando es sacrificado o, en su defecto, cuando sirve como «elemento mediador» para la experiencia mística, porque, realmente:

> El cuerpo es *pre-individual*, se halla subsumido en la comunidad, en lo colectivo, en el grupo o en el sector social o cultural que le corresponde según las formas de organización social en que se encuentra, de modo que la dimensión corporal no funciona como el límite entre el yo y la otredad, sino como el punto de contacto e identificación dentro de una totalidad que contiene a los cuerpos en el nivel material y espiritual. (Moraña, 2021, p. 28)

En general, la concepción del cuerpo que toman valoraciones y caminos del «sujeto medieval» (y en gran medida, del renacentista y barroco), hacen del mismo sujeto un borrón dentro del borrón colectivo, esto es, no se distinguirá al sujeto de «la trama comunitaria y cósmica en la que está inserto» (Le Breton, 1990, p. 29). Esto ocurre porque la individualización no se ha producido (hay un salto histórico-filosófico entre sujeto e individuo). Individuación, por otra parte y además, que se produce a través de la materia, el cuerpo, cuando va aceptándose en el plano social (Le Breton, 1990, pp. 28-29). Es durante el Renacimiento que el cuerpo empieza a reflexionarse desde el plano de la individualidad, «a partir de una perspectiva temporal y diacrónica» (Moraña, 2021, p. 28).

Con el florecer científico y humanístico que se inicia en el Renacentismo se abren puertas y ventanas de lo más diversas para el acceso al estudio humano: organicidad, anatomía, racionalidad, intelectualidad y, con especial interés para esta Tesis Doctoral, los afectos, que son tomados en cuenta en relación con la carne, su expresión, la multiplicidad del sentimiento o el impacto de la belleza y el dolor, por ejemplo (Moraña, 2021, pp. 28-29). Pero ese meticuloso estudio que empieza en el Renacentismo no hubiera sido posible sin el abrazo al proceso de *individuación* donde se va a reconocer tanto la diferencia de *uno* con respecto a los *otros* como la identidad comunitaria y social, esto es, un conjunto de individuos que se *reconocen*. «En la medida en que la subjetividad de la vida constituye la esencia de la comunidad, la vida es precisamente una comunidad: no solo vida, sino un conjunto de vivientes» (Henry, 2001, p. 213). El cuerpo del sujeto, y el sujeto en sí, no solo es aceptado en la trama comunitaria, sino que quiere y necesita ese espacio común. Porque, como explica Michel Henry (2001), «la vida es experiencia de sí» (p. 212), además, de «singular en un sentido radical» (p. 212). Es más, «la subjetividad es el *principium individuationis*» (p. 212) donde nace el sentimiento de *yo*, la percepción del *yo*, el *yo* en sí mismo, del individuo (en sentido trascendental). En este sentido, no hay todo sin las partes, pues el individuo es esencial

y «solo hay comunidad con él» (Henry, 2001, p. 213). Desde la perspectiva fenomenológica, provechosa para una antropología del cuerpo, Henry (2001) destaca que no cabe establecer una oposición entre comunidad e individuo, igual que no debiera establecerse una brecha entre «lo uno y la alteridad», pues «dicha tentativa opone a la esencia de la vida lo implicado necesariamente por ella» (p. 214).

Si en el pasado el cuerpo había quedado insertado en la naturaleza y el cosmos, en la trama comunitaria, en la Modernidad el cuerpo se revela singular (Moraña, 2021, p. 39). Lo que explica, en gran medida, porque «nuestras actuales concepciones del cuerpo están vinculadas con el ascenso del individualismo como estructura social» (Le Breton, 1990, p. 8). La forma en la que se perfila imaginar el cuerpo y cómo este se desenvuelve delimita la posibilidad de la experiencia y, por tanto, quizá porque responde a un modelo social determinado.

> En el discurso de la modernidad tardía sobre el cuerpo, aunque el cuerpo material es reemplazado por el cuerpo como metáfora, se mantiene el conflicto entre pensar el cuerpo en su materialidad, como un ente dado de una vez y la concepción de que el cuerpo es un proceso o ente en permanente construcción. (Muñiz y List, 2007, p. 7)

Tras este recorrido histórico por el cuerpo, ¿dónde queda situada la antropología del cuerpo? En general, los estudios sociales del cuerpo no se presentan como un cajón ordenado de sistematización teórico-metodológica. Lo que en ocasiones puede significar caos y falta de consistencia, también puede comprenderse como lugar abierto y en movimiento, energizado y multivitamínico. Esto ocurre porque «los/as investigadores/as del cuerpo» de ninguna manera «se limitan a sus propias disciplinas, sino que se basan en orientaciones múltiples que se enraízan en disciplinas y especialidades muy diversas, como la filosofía, la sociología, la antropología, la semiología, los llamados estudios culturales y otras muchas manifestaciones artísticas y culturales» (Esteban, 2013, p. 26). Concretamente, la antropología parte de treinta años atrás, en lo que Turner (1994) denomina «contexto de emergencia del cuerpo» cuando la preocupación social recae en la mirada sobre el mismo cuerpo y la investigación repara en los problemas epistemológicos que conlleva. La teoría feminista y el posestructuralismo tienen una notable voz, como se verá. Así, del mismo modo, los estudios sociales del cuerpo, como expone Mari Luz Esteban (2013), pueden ubicarse en el análisis estructural-funcionalista o el marxista, por un lado, o aquellas otras perspectivas «que tienen en cuenta los fenómenos sociales en cuanto constelaciones, complejos de significados, producidos e interpretados por sujetos

individuales y colectivos» (p. 27) donde se incluye la fenomenología de la percepción de Merleau-Ponty, las propuestas sociológicas interaccionales de Erving Goffman y otras muchas que abrevan de esta tradición donde el cuerpo es una prioridad.

En la antropología del cuerpo de Mari Luz Esteban hay un importante lugar para trabajos con mayor vigencia histórica, como el postulado de Donna Haraway, que, con un feminismo «blasfematorio» y afilado, denuncia la uniformización de las mujeres en un mundo dicotomizado. El cíborg de Haraway es para Esteban (2013) un ejercicio de imaginación que pretende «abarcar la realidad social y corporal de las mujeres, como una forma de abordar la ruptura de los dualismos» entre lo humano y lo animal, lo humano y la máquina (p. 41). El ejercicio de Haraway para instaurar una nueva epistemología del ser humano aceptando su subjetividad maquínica –que es una forma de establecer una pugna contra los esencialismos y un caballo de Troya para establecer una estrategia marxista que pasa por la utopía monstruosa– es provocador más de cuarenta años después. Como Marx, Haraway entiende otra forma de sentir y de ser, o una nueva sensibilidad, esto es, una comprensión del materialismo que no conciba «las cosas [*gegenstand*], la realidad, la sensoriedad, bajo la forma de objeto [*objekt*] o de contemplación», como de hecho escribe Marx en las *Tesis sobre Feuerbach* (1845). Marx distinguirá entre cosa [*gegenstand*] y objeto [*objekt*], concurriendo en las cosas [*objekt*] factores objetivos y factores subjetivos que dan forma (y nueva manera de existir) a esa materialidad aparentemente natural[2]. La realidad, entonces, no es solo una cosa, también es un objeto. Esta explicación materialista permite explicar que, con la transformación del mundo, en la que los cuerpos se hallan inmersos, ni el mundo ni los cuerpos salen indemnes. A la luz del *cyborg*, ni naturaleza ni cuerpo, ni técnica ni cultura salen indemnes. El *cyborg* como crítica sistémica materialista «se inscribe en las posibilidades teóricas y prácticas de proyectar una alternativa tecnológica [...] postcapitalista» (Vergara, 2015).

Si el cristianismo fue decisivo a la hora de aceptar postulados del platonismo o el cartesianismo, el marxismo, entonces, como la otra gran teoría contemporánea, choca con el fundamento del cuerpo en la Modernidad, como afirman Le Breton (2000, 2006) y Moraña (2021), proponiendo un ángulo materialista. El marxismo entiende el cuerpo como herramienta para una virtual emancipación colectiva. El cuerpo proletario es un cuerpo productivo, racional,

[2] Véase en el archivo internacional Marx/Engels, Marxists.org https://www.marxists.org/espanol/m-e/1840s/45-feuer.htm que recoge las *Tesis de Feuerbach*, escrito en alemán por Karl Marx en la primavera de 1845 que fue publicado por primera vez por Friedrich Engels en 1888 como apéndice a la edición aparte de su *Ludwig Feuerbach y el fin de la filosofía clásica alemana*.

de donde emana la fuerza física y política de los sujetos: «El cuerpo con conciencia de sí» (Moraña, 2021, p. 40). En los *Manuscritos económico-filosóficos* (1844) y en *El capital* (1867), Marx plantea algunas bases para el pensamiento sociológico, filosófico, comunicacional y antropológico del cuerpo. Expresa que el cuerpo proletario es un cuerpo colectivo porque «en un proceso de exteriorización, el obrero pone la manufactura fuera del cuerpo; el fruto del trabajo, que comienza por ser individual, es también un «producto social"» (Moraña, 2021, p. 40). Concretamente, Marx escribe que se convierte en «el producto común de un obrero colectivo» (Marx, 1867, p. 425, como se citó en Moraña, 2021, p. 40). La fuerza de trabajo, concepto indispensable en su teorización, está constituida, según Marx, por «el conjunto de aquellas capacidades mentales y físicas existentes en la forma física, la personalidad viva de un ser humano» (Marx, 1990, p. 270, como se citó en Gotby, 2023, p. 42). Por su parte, Leopoldina Fortunati (1995) puntualizaba que la fuerza física no es «en todos los individuos» homogénea (p. 165); Alva Gotby (2023), explica que la fuerza de trabajo, y, por tanto, las capacidades «físicas» y «mentales» son «profundamente sociales» y se constituyen en una sociedad jerárquica (p. 42).

Stéphane Haber y Emmanuel Renault (2007) también proponen una lectura marxista de los cuerpos: para los autores, Marx es uno de los filósofos cuya apuesta fundamental es el cuerpo, pues su materialismo es un «materialismo de la práctica y la práctica no puede pensarse de modo no idealista» sin que el cuerpo tenga un papel central (p. 9). Desde las reflexiones más frías de la economía política marxista se entiende que la explotación capitalista no es posible sin la subyugación corporal; desde la sociología o la filosofía, el mundo social no solo se compone de representaciones, reglas, signos e interpretaciones, sino también de cuerpos. De un *continuum* de cuerpos, más bien:

> Ni materia infinitamente maleable por las normas, ni simple receptáculo de las interiorizaciones sociales, el cuerpo es el lugar materialista de la subjetividad que ya no se puede conocer como una fuente de subversión revolucionaria. Lugar donde se encarnan y se reproducen dominaciones y opresiones (Haber y Renault, 2007, pp. 9-10).

El cuerpo, a propósito del pensamiento marxista, es disciplinado por el trabajo. Y eso es posible porque el ser humano es un ser natural-material, sensorial-sensitivo (Màrkus, 1974, p. 8). La disciplina del trabajo como estudio se hace extensiva en la obra de Michel Foucault, con fuertes influencias de Schopenhauer y Nietzsche. Representación, sexualidad, vigilancia, subjetividad

y poder son las principales ramificaciones de su análisis desde la teoría crítica. De él proceden los escrutinios de los «dispositivos» de poder que sacuden los cuerpos, la docilización y sumisión, la institucionalización y la normalización.

La concepción foucaultiana, en tanto que conceptos como vigilancia y verdad, expone las que son ejes de las llamadas «tecnologías del yo» como «prácticas de autoproducción del sujeto como un cuerpo / alma unificado» que surgen y remiten a nuestra era (Moraña, 2021, pp. 46-47). La teórica feminista Teresa de Lauretis no solo planteaba el yo corpóreo como una resistencia gramatical: en su visión de las «tecnologías del género», como extensión del concepto «tecnologías del sexo» que observa en Foucault, de Lauretis propone que tanto el sexo como el género, como representaciones y autorrepresentaciones, son producto de variadas tecnologías sociales (y menciona el cine mismo) así como discursos institucionalizados, pero también epistemologías o la vida cotidiana[3].

La reflexión es válida y provechosa, a pesar de que, en la actualidad, las «tecnologías del yo» circulan por otros carriles como la cirugía estética, el culturismo, las formas virtuales de figuración del yo, la performance (Moraña, 2021, p. 47), las otras formas de ser y estar en el mundo, las otras formas de subjetividad experimentadas, las otras formas de comunicación mediada *corpoafectivamente* en la cultura, las otras formas de mediar cuando las lógicas digitales impregnan la experiencia, punto central de estudio en la Tesis Doctoral.

A su vez, los movimientos feministas, ya sea desde lo político, lo social o lo cultural, se han preocupado por la pregunta por el cuerpo, y aún se hallan ocupados introduciendo nuevos matices en el cuestionamiento para resolver conflictos sobre representación, problematizar lo *femenino*, las configuraciones de género, la constitución de la subjetividad, los derechos reproductivos (sobre todo, a finales del siglo XX), la sensibilidad y las emociones (por ejemplo, a través del placer), la visibilización, la sexualización/cosificación. Del mismo modo, la teorización *queer* (Preciado, 2002; Butler, 2002; Trujillo, 2005) ha propuesto reflexionar sobre identidad, sexualidad y la disidencia corporal, introduciendo otras corporalidades, como las funcionalmente diversas (Allué Martínez, 2003; McRuer, 2018), reivindicadas como corporalidades *discas* (Castelli Rodríguez, 2022, p. 198). No se puede disgregar la cuestión racial de esta militancia teórica o compromiso epistemológico, que hunde

[3] «Podríamos decir entonces que, como la sexualidad, el género no es una propiedad de los cuerpos o algo originalmente existente en los seres humanos, sino el conjunto de efectos producidos en los cuerpos, los comportamientos y las relaciones sociales, en palabras de Foucault, por el despliegue de una tecnología política compleja». De Lauretis, T. (1989), *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*, Macmillan Press, Londres, pp. 1-30.

sus raíces un siglo atrás (y más allá, en la historia no oficial): de la abolición de la esclavitud a la exigencia de derechos civiles, pasando por el sufragio, los derechos reproductivos y las reivindicaciones en el plano simbólico. Destacan autoras como bell hooks, Angela Davis, Audre Lorde, Patricia Hill Collins, Sueli Carneiro… Todas estas opresiones entrelazadas pueden ser abordadas desde la mirilla de la interseccionalidad, puesto que, como afirmaba el profesor David Block (2023) en una conferencia en Centre of Discourse Studies, en Barcelona, esta es una herramienta para descifrar, resistir y hacer frente al poder y sus vectores, y no tanto a la identidad. La antropología del cuerpo puede ser, al fin y al cabo, una forma de estudiar cómo el cuerpo, en la intersección de diversas opresiones (clásicamente clase, raza, género, pero también habilidad, identidad, edad…) recibe la operación opresiva del poder. Los sujetos desposeídos, precarizados y considerados abyectos, en sentido butleriano, ven su propia materialidad en juego.

En una conversación de Athena Athanasiou con Judith Butler que se plasmó en el libro *Desposesión: lo performativo en lo politico* (2017), la primera alerta que en el cuerpo político existe una aporía, una paradoja insuperable: «Solemos reclamar nuestros cuerpos como propios, aun cuando reconocemos que no podemos nunca tener nuestros cuerpos» (p. 75). A su vez, informa del intenso proceso de desposesión que sufre el cuerpo: en una relación de interdependencia social, al ser afectados por otros, movidos por otros, otros nos despojan. También somos desposeídos, dice Athanasiou (2017), «por las normas, prohibiciones, la culpa auto-policíaca, la vergüenza, pero también el deseo y el amor» (p. 75). En el camino, el poder que norma desposee unos y no otros cuerpos: decide cuáles pueden desplazarse, cuáles subsistirán, cuáles sufrirán racismo, misoginia, homofobia. En *Cuerpos que importan*, Judith Butler explica cómo lenguaje y materialidad están «inmersos uno en el otro»: lenguaje y materialidad, no obstante, «nunca son completamente idénticos ni completamente diferentes» (p. 111).

> Postular una materialidad exterior al lenguaje, considerada ontológicamente distinta del lenguaje, equivale a socavar la posibilidad de que el lenguaje pueda indicar o corresponder a ese ámbito de alteridad radical. Por ello, la distinción absoluta entre lenguaje y materialidad que procuraba asegurar la función referencial del lenguaje socava radicalmente esa misma función. (Butler, 2002, p. 110)

Para la antropología del cuerpo también es ineludible comprender el punto de partida de la teorización del *feminismo de la diferencia* donde el cuerpo es trascendental para captar cómo

se configura «la existencia social y psicológica de las mujeres», aunque Mari Luz Esteban no se siente especialmente cómoda[4] con la corriente de fondo (p. 42). Lejos de entenderse como objeto ahistórico o biológicamente dado, el cuerpo es, para esta forma de pensar, un entramado constituido en el orden del deseo, los significados y símbolos, y, en definitiva, del poder. Destacan autoras como Luce Irigaray, Hélène Cixous o Monique Wittig (Esteban, 2013, p. 42).

A la luz del conocimiento antropológico podemos guiarnos por, al menos, tres criterios o preocupaciones. 1) el impacto directo de la cultura contemporánea sobre los cuerpos; 2) «el padecimiento de unos síntomas y problemas concretos» (Esteban, 2013, p. 50); y 3) lo que se podría identificar como *la intersección encarnada* o, en palabras de Esteban (2013), aquellas intersecciones que dan en «la identidad personal, social y profesional, la multiplicidad de yoes que he encarnado y encarno» (p. 50) que se tensionan entre ellos y convergen en el mismísimo cuerpo. En la línea con Butler, Esteban no aboga por identidades estables y definitivas El 2) es un trabajo del campo médico y psicológico, aunque esté, no obstante, enraizado en el campo de lo social y lo cultural: los trastornos alimenticios que comienzan con una comparación dentro de un canon concreto, la dismorfia corporal que provocan los filtros de una red social, el aislamiento que sufre una persona con habilidades diferentes, la violencia que recibe un cuerpo no alineado. El 3) se ha explorado en anteriores párrafos y se concibe necesario que engarce junto al resto de la investigación. En cuanto al 1), cabe reflexionar ampliamente sobre ello:

La vida cotidiana ocupa parte del quehacer antropológico. La tecnología, más concretamente «lo digital», atrapa al ser humano en su día a día. Es, probablemente, el cambio más brusco experimentado por los cuerpos que habitan el mundo. Porque «la acción y la transformación social e individual deben ser consideradas procesos sustancialmente corporales y como tales deben ser analizadas» (Esteban, 2013, p. 57). Por ello, en el estudio de la antropología del cuerpo, la vida cotidiana en la incardinación de la cultura de las lógicas digitales en el propio cuerpo, denota un exponencial interés, como se observa en las investigaciones publicadas y en curso (como la que aquí se desarrolla). El conocimiento antropológico en general es central para entender los procesos sociales y culturales que se vinculan con las tecnologías digitales (Ardèvol y Lanzeni, 2014, p. 13).

[4] La autora admite que para comprender el cuerpo desde la antropología se debe contar también con este feminismo que argumenta que el sujeto se constituye socialmente en la «diferencia»: «No estoy de acuerdo con tomar la diferencia sexual como un principio, sino que, en todo caso, debería ser tomada como una hipótesis de trabajo, como una coyuntura» (Esteban, 2013, pp. 42-43).

Como acostumbra a enfocar la antropología, ningún proceso es «autónomo» y «ajeno a la vida»; por ello, desde la antropología del cuerpo, en un mundo digital, no tendría sentido alguno aislar la tecnología como conjunto de artefactos que impactan en la vida. Más bien, como subrayan Ardèvol y Lanzeni (2014), la tecnología se comprende como parte integrante de la actividad social y como proceso y producto cultural (Mauss, 2009). Es decir, metodológicamente, la antropología enfoca lo de ahí fuera como un dentro que, desde su posición interna, impacta (o no) en la vida, esto es, en el cuerpo. En cualquier caso, «lo digital forma parte del objeto antropológico y enlaza con los temas clásicos de la antropología; lo digital no es un objeto de estudio aparte o desvinculado de los problemas de la antropología general» (Ardèvol y Lanzeni, 2014, p. 14).

Muchos han sido los enfoques desde los que la antropología se ha acercado a las concepciones de «lo digital». Escobar (1994) o Levy (1994) trazaron pronto una nueva ecología informacional que llamaron cibercultura. Boellstorf (2008), desde otra cara, analizó los auges de las diferentes formas de *Second Life*. Miller y Slater (2000) aislaban el concepto de *vida cotidiana* para cruzarlo en el espacio off-line y on-line. En todas estas diversas formas (y en las que no se han mencionado) el cuerpo y su reconformación sensible es parte central de la investigación social y humana. Porque «el cuerpo de la vida cotidiana obliga a que se instaure una sensibilidad» (Le Breton, 2006, p. 9), pero ¿qué sensibilidad?

Se puede observar que la mutación en la sensibilidad provocada por el desarrollo tecnológico ha tenido un fuerte impacto en las formas de experimentar la encarnación, lo que remite a la enunciación de Esteban (2013): la influencia directa de la cultura contemporánea en los cuerpos ha de ser una ocupación central de la antropología (del cuerpo). «El devenir cultural, histórico y social del planeta puede ser examinado de acuerdo con las modulaciones tecnosemióticas y culturales de la sensibilidad humana», que dirá Franco Berardi (2017, p. 44), esto es, y ahora en términos de Marshall McLuhan (y lo que para Berardi es el gran hallazgo del clásico pensador de la comunicación), comprender que la estructura «técnica» de la cultura (que eminentemente semiótica, según el autor) moldea la forma en que percibimos e imaginamos. La mutación de la sensibilidad, que puede quedar registrada en huellas corporales, podría hacer mutar el cuerpo individual, el cuerpo social, el cuerpo físico, la experimentación de la encarnación.

La antropología, desde sus inicios, se ha centrado en estudiar el cambio social, la vida cultural y simbólica de las sociedades y sus distintas dimensiones: política, religión, economía, tecnología, ecología, etcétera (Gubern, 2006). Actualmente, las tecnologías digitales forman parte de la vida cotidiana de muchas personas, al mismo tiempo que «lo digital» acompaña el

desarrollo de nuevas tecnologías y artefactos y abre nuevos espacios sociales, nuevas formas productivas, de control social y de relacionarse, generando continuidades y discontinuidades en nuestras maneras de «estar en el mundo». Así pues, lo digital tiene que ver con las formas de hacer y con las transformaciones sociales, aspectos que enlazan claramente con el objeto de estudio tradicional de la antropología» (Ardèvol y Lanzeni, 2012, p. 13)

2.1.1. El cuerpo como microcosmos

Mary Douglas es una de las pensadoras clave en lo que se ha denominado antropología simbólica. Junto a Clifford Geertz, Douglas ha dejado su impronta a través de dos grandes tesis, a juicio del profesor Juan Manuel Monfort Prades (2010): por un lado, el símbolo como algo sin sentido fuera de contexto, por otro, el cuerpo como microcosmos (p. 73). Es a través de Douglas que se estudia que el símbolo tiene sentido, pero también fuerza, dentro de un sistema simbólico y que fuera de este, se desnaturaliza. «Si el sistema simbólico es importante, es porque ordena y le da una estructura a la sociedad y al cosmos» (Monfort Prades, 2010, p. 74). Por otro lado, Douglas piensa en el cuerpo social como un cuerpo ordenado en el sistema simbólico; un sistema simbólico (reflejo de la realidad social del momento) que subordina la forma en la que percibimos el propio cuerpo físico al estar este integrado en el mismo sistema. Se produce un doble camino de pensamiento del cuerpo: «Nuestra experiencia física del cuerpo nos viene dada a través de las categorías sociales con las que conocemos, pero a la vez, se da el movimiento inverso que consiste en que el cuerpo refleja una determinada visión de la sociedad» (Monfort Prades, 2010, p. 74). O, en palabras de Douglas en *Símbolos naturales* (1973): «Como resultado de esa interacción, el cuerpo en sí constituye un medio de expresión sujeto a muchas limitaciones» (p. 89). Por esto mismo, el cuerpo vendría a ser, más que una construcción social, una expresión social *de lo social*. Esto es, su forma y su deseo, su movimiento y su sensibilidad, todo él se ve deformado en su relación con la sociedad.

Mary Douglas ha reflexionado el cuerpo como medio de expresión por la importancia que cobra en las sociedades actuales comprender la relación entre el yo, la sociedad y el cosmos (Duch, 2010, p. 396). En *Ritual theory* (2006[1992]), Catherine Bell identifica cómo en las sociedades antiguas y actuales el cuerpo humano se ha tomado como construcción social; como imagen de la sociedad y como microcosmos del universo (p. 94-107). Desde la antropología se ha constatado que «las categorías sociales dan forma» a las «percepciones y las disposiciones del cuerpo» (Bell, 2009, p. 94). Los lenguajes sobre el cuerpo y del cuerpo son numerosos «perquè el cos és [...] multiforme i inesgotable» (Duch, 2010, p. 400). Lluís Duch distingue tres tipos de lenguaje sobre el cuerpo: 1) el del cuerpo objetivo (la maquinaria corporal); 2) el

lenguaje psicológico (el cuerpo vivido); y 3) el lenguaje ontológico (el cuerpo como carne, en el sentido de Merleau-Ponty). No obstante, esta es una distinción terminológica que oscurece la reflexión que pretendemos aportar en esta Tesis Doctoral.

Desde la perspectiva antropológica marxista de György Màrkus (1974), el ser humano es un ser comunitario, un ser social, lo que evidencia que no puede ser si no es en relación con los demás «y a consecuencia de esa relación» (p. 27). En cada ser humano, entonces, está todo el mundo. Es su cuerpo un microcosmos.

Según las estimaciones, recuerda Draaisma (1998), el cerebro tiene una dimensión majestuosa con unos cien mil millones de células (un número similar a de estrellas que alberga la Vía Láctea) (p. 221). Podemos hablar no solo de un microcosmos social y simbólico: el cuerpo, como cuerpo y desde una perspectiva anatomista, es en sí mismo todo un mundo.

La interacción cuerpo/sociedad es imposible de detener, por lo que es en ese choque donde pueden aparecer resistencias entre lo que un cuerpo quiere ser y los límites que lo social trata de imponer. En la relación, por tanto, de lo simbólico, cuerpo y sociedad entran en conflicto. El cuerpo físico, para Mary Douglas, es un «microcosmos» de la sociedad. Así lo plasma en *Estilos de pensar* (1998):

> El cuerpo físico es un microcosmos de la sociedad, que se enfrenta con el centro de donde emana el poder, que reduce o aumenta sus exigencias en relación directa con la intensificación o relajamiento de las presiones sociales. Sus miembros, unas veces sometidos a control, otras abandonados a sus propios recursos, representan a los miembros de la sociedad y sus obligaciones con respecto a la totalidad de la comunidad. Pero al mismo tiempo el cuerpo físico por virtud de la norma de pureza se conceptúa como opuesto al cuerpo social. Sus exigencias no solo se subordinan a las exigencias sociales, sino que se consideran contrarias a estas últimas. La distancia que exista entre los dos cuerpos corresponderá al nivel de presión que ejerza la sociedad y a la coherencia de sus clasificaciones. (p. 209).

Considera Monfort Prades (2010) que esta idea de Douglas es central «para la interpretación de las culturas» (p. 77) que estudia Geertz, pues ahí se halla la interrelación entre la purificación (y las normas que conlleva), el control social o el comportamiento.

Douglas, junto a Geertz, Turner o Mair se halla en la línea de la defensa del concepto de cultura como una experiencia simbólica compartida, es decir, como la capacidad humana de «simbolizar y abstraer, de asignar significados al mundo exterior e interior, de situarse en definitiva en torno al sentido» (Acuña Delgado, 2001, p. 32). Douglas impulsó una búsqueda hacia la relación que pudiera existir entre lo físico y lo social; el fin era lograr radiografiar y luego diagnosticar que, en esa relación, la lógica del pensamiento queda afectada. De ahí que «a un control social fuerte corresponde un control corporal igualmente estricto» (Douglas, 1978, p. 96). En su concepción del cuerpo como microcosmos (Acuña Delgado, 2001, p. 40). Douglas llega a afirmar en *Símbolos naturales* (1978) que «la desarticulación de la organización social adquiere su expresión simbólica en la disociación corporal» (p. 100).

Otro ejercicio microcósmico antropológico que resulta sugerente es el realizado por el etnólogo Maurice Leenhardt (1961) sobre la noción del cuerpo de los pueblos originarios de Nueva Caledonia, los canacos. En tal noción estudiada por Leenhardt, existe una vinculación férrea entre cuerpo y mundo. De hecho, el léxico utilizado para describir el cuerpo proviene del léxico vegetal, siendo los mitos también parte del reino de las plantas, ocupando un papel central el árbol. En la lectura que hace del estudio de Leenhardt, Silvia Citro (2009), concluye que en «estas sociedades los mitos constituyen una realidad vivida y que involucran una "identidad de sustancia" entre cuerpo y naturaleza» (p. 52). Concluimos este apartado con una cita que merece ser reproducida *in extenso*:

> Cuando el hombre vive en la envoltura de la naturaleza y todavía no se ha separado de ella, no se esparce en ella sino que es invadido por la naturaleza y solamente a través de ella se conoce a sí mismo. No tiene una visión antropomórfica, sino que queda sometido, por el contrario, a los efectos que produce una visión indiferenciada que le hace abarcar el mundo total en cada una de sus representaciones, sin que intente distinguirse él mismo de este mundo. Se podría hablar de una visión cosmomórfica. A sus ojos se corresponden, entonces, la estructura de la planta y la estructura del cuerpo humano: una identidad de sustancia los confunde en un mismo flujo de vida. El cuerpo humano está hecho de la misma sustancia que verdea el jade, que forma las frondosidades, que hincha de savia todo lo que vive, y estalla en los retoños y en las juventudes siempre renovadas. Y porque se halla totalmente repleto de estas

> vibraciones del mundo, el cuerpo no se diferencia de él. (Leenhardt, 1961, pp. 35-36, como se citó en Citro, 2009, pp. 52-53)

En la propuesta de Leenhardt nos reflejamos para estudiar críticamente si, como los canacos, hemos sabido entender la corporalidad desde «un cuerpo repleto de las vibraciones del mundo» donde vida y cuerpo confluyen, confundiéndose entre sí, como en la *carne* del cuerpo que es de la *misma espesura que el mundo*, siendo tal materialidad simbólica la única forma de llegar al corazón de las cosas, tomando como nuestras las palabras de Merleau-Ponty. A la descripción de etnólogo podemos superponer la idea de la corporalidad del capitalismo contemporáneo y la influencia que la mutación digital, como vehículo del mismo, ha tenido en tal episteme.

2.2. Sociologías de los cuerpos/emociones

Las sociologías de los cuerpos y las sociologías de las emociones han sido dos miradas que, desde la pregunta por lo social, han abordado el terreno de la experiencia. Es más, algunos autores, entre ellos Adrián Scribano (2012), llevan, al menos 25 años (1998, 2007, 2012) reivindicando una «sociología de la experiencia» que «anude» emociones, cuerpos, conflicto, acción colectiva… (p. 94). En la misma línea, Scribano exige acabar con la distinción cuerpo/emociones en sociología: con el cruce de realismo crítico dialéctico, teoría crítica y hermenéutica crítica, en las ciencias sociales contemporáneas, y con la barra (/) que separa cuerpo de emociones, se expresa «una alusión sociologizada de sus usos en el psicoanálisis con la intención de mostrar la separación/unión, distancia/proximidad y posibilidad/imposibilidad entre objetos/discursos» que se otorga «a lo que ha sido pensado como subcampos disciplinares separados, específicos y distantes» (p. 94). Este retomar el psicoanálisis en la sociología de Scribano haría «evidente» que «la división entre sociología de los cuerpos y las emociones es, al menos, innecesaria» (p. 95). La idea que sostiene la persecución de la unión entre dos subcampos disciplinares como los que se comentan es simple, pero como apunta Scribano (2012), está poco fundamentada aún, siendo la siguiente: «No es posible indagar y reflexionar sobre cuerpos/emociones por separado como si existiera alguna posibilidad de que unos no remitieran a las otras y viceversa» (p. 95).

Adrián Scribano también realiza un mapeo de la interrelación cuerpos/emociones-disciplinas sociales para especificar que existen diferentes formas de acercarse al nudo: 1) una línea que parte de Foucault, o que está ligada a su pensamiento; 2) un enfoque que pasa por las ideas de Bourdieu, concretamente el habitus, la hexis corporal y el espacio social; 3) el campo

biopolítico de Agamben y Esposito, por un lado, y Negri y Hardt, por la otra; 4) las indagaciones poscoloniales que refieren «a la corporalidad como pista para un pensamiento contra-hegemónico» (Scribano, 2012, p. 96). El propio Scribano reconoce otras posibilidades: por un lado, la influencia de Bryan Turner y su trabajo *El cuerpo y la sociedad. Exploraciones en teoría social* (1989) y la influencia de la obra David Le Breton. Del mismo modo, hay autores clásicos, como Spinoza, Marx o Merleau-Ponty, que, con una mirada sociológica complementaria, desde Simmel o Goffman, son retomados por autores contemporáneos como Butler, Deleuze (en filosofía), Lacan o Žižek (desde el psicoanálisis).

A las emociones también uno puede acercarse desde diferentes lugares sociológicos, Collins, Hochschild, Kemper, Illouz, Scheff (Scribano, 2012, p. 96). En un estudio recogido en el capítulo *La sociología de las emociones como campo disciplinario. Interacciones y estructuras sociales* (Luna Zamora, 2010), el autor clasifica los estudios sociológicos de las emociones en tres grupos que «se distinguen entre sí a partir de la importancia que conceden a los factores biológicos y/o culturales en lo que respecta a la gestación o génesis de las emociones» (p. 19). Son el *orgánico* o *naturalista*, el *interactivo* o *construccionismo no radical* y el *construccionismo radical*. El primero alude al enfoque que considera periféricas las influencias socioculturales en las emociones, que entienden como innatas y universales. El segundo ya reconoce, aunque sobre una base neurofisiológica, la influencia sociocultural: «Los sociólogos que estudian las emociones desde esta perspectiva, se preocupan de analizar aspectos del control y el manejo emocional, posición en la cual destaca como una de sus pioneras Hochschild (1990)» (Luna Zamora, 2010, p. 20). Se asume que «las experiencias emocionales están codeterminadas» (Luna Zamora, 2010, p. 20) pero invita siempre a no sobreestimar y sobredeterminar el peso cultural de las mismas. En último lugar, el enfoque constructivista radical alude que la mayor influencia en la conformación de emociones es cultural. Como recoge Luna Ramora (2010), Mathews (1992, p. 151) se puede encontrar en esta posición al sostener que las emociones son producto de las acciones de los sujetos en interacción, no un estado interno: las emociones, entonces, serían un fenómeno totalmente social. Se analiza la clase social, el lenguaje, los referentes aprendidos, género, edad… porque todo ello es vital para comprender cómo se construye la emoción y cómo se expresa y experimenta.

La socióloga Eva Illouz (2007) evidencia el mecanismo de la tradición sociológica cuando expresa que, en términos de advenimiento del capitalismo, se prestó atención a la moral individualista desde la plusvalía, la racionalización, la explotación o la división del trabajo, pero quedaron a un lado los relatos «encarnados en la emoción» (p. 11). Ya la teoría que lega

Marx, sobre todo en los *Manuscritos económico-filosóficos*, está fuertemente enraizada en la tierra emocional humana. Marx hablaba del entumecimiento emocional que significa la alienación, esa sensación que proviene del capitalismo, que implicaba una pérdida de realidad, en sus palabras, que separaba a las personas «entre sí, de su comunidad y de su propio yo profundo» (Illouz, 2007, p. 12). Y desde Marx, Durkheim, Mauss, Simmel… muchos han sido los que, desde la mirada sociológica, han contribuido a situar las emociones como significados culturales y relacionales fusionados con la acción y su energía.

Las sociologías de los cuerpos/emociones son, a la luz de los últimos años, muy prolíficas. Así, desde la corriente estética y artística observamos a Elina Matoso junto a Mario J. Buchbinder en *Mapas del cuerpo* (2012) donde el cuerpo es estudiado como caja de resonancia emocional y en escena. Matoso (2001) también ha estudiado el cuerpo como «territorio» de la imagen. En la misma corriente, E. Raquel Guido (2009) aborda la cuestión sociológica del cuerpo a través de *Cuerpo, arte y percepción: aportes para repensar la sensopercepción como técnica de base de la expresión corporal*. Silvia Citro y Patricia Aschieri (2012) coordinan un monográfico contemporáneo sobre la expresión corporal en la danza y su aplicabilidad en la sociedad bajo el título *Cuerpos en movimiento: antropología de y desde las danzas*. Como apunta Scribano (2012) son muchas otras las obras y las autorías en consonancia: en sexualidades (Figari, 2009; Pecheny, Figari y Jones, 2008), en constitución de las sensibilidades sociales (Boito, 2012; Scribano y Figari, 2009; Cervio, 2012; D'hers y Galak, 2011; Cabrera, 2010; Scribano y Lisdero, 2010; Scribano y Luna Zamora, 2007; Scribano, 2007a, 2007b), en acción colectiva y conflicto social (Scribano, 2009b, 2009c, 2006).

Todas estas obras, no obstante, tácitamente o no, entienden que el estudio de los cuerpos/emociones no puede estar desvinculado. Scribano (2012) articula tres grandes razones para evitar ese divorcio analítico (p. 97):

a) las conexiones cuerpo/cerebro/emociones: las emociones son estados corporales que implican a la percepción como proceso y a las sensaciones como base. Las neurociencias entienden que el cerebro es el órgano más social del cuerpo. Los cuerpos son lo que son por lo que son sus entornos. «En el cerebro se "alojan" (de modo complejo e indeterminado) los procesos de construcción social de los cuerpos y las emociones mediados por un conjunto de modularidades interactivas entre las "causas" químicas y eléctricas de los sistemas de vida» (Scribano, 2012, p. 97);

b) el análisis de argumentos epistémicos, teóricos y metodológicos: la desvinculación de la sociología del cuerpo, por un lado, y la sociología de las emociones, por otro, puede retrotraer a postulados y viejas lógicas empiristas y positivistas «donde se revive la ilusión

representacionista de crear objetos, métodos claros y distintos, especializados y desconectados» (Scribano, 2012, p. 98);

y, por último, c) la condición de construcción social que tienen tanto los cuerpos como las emociones. En la historia del estudio de los cuerpos/emociones se ha dado cuenta de la imposibilidad de hacer efectiva la separación. Como el médico y filósofo francés Julien Offray de La Mettrie, quien, ya en 1748 reflexionaba que «los diversos estados del alma» son «siempre correlativos a los del cuerpo». Karl Marx aludía, por su parte, y ya en sus tomos de 1844, a cómo «la existencia subjetiva de la sociedad» es «pensada y sentida para sí» y cómo existe un goce de la «existencia social» (Scribano, 2012, p. 99).

2.2.1. Los acercamientos sociológicos al cuerpo

Desde la sociología, el cuerpo también ha sido inaprensible. No obstante, las respuestas desde la sociología *macro* han pretendido acabar con gran parte del misterio a través de, por ejemplo, la acción corporal, la ocupación espacial o el lenguaje no verbal. Esa producción debe ser tenida en cuenta en nuestra tarea por engarzar disciplinas muy diversas, lo que es sugerente para el abordaje interdisciplinar. En sociología es básica la lectura del «lenguaje corporal» como mancha de clase social, tarea que Pierre Bourdieu (1979) realiza en *La distinción*: higiene, vestuario, posturas, formas y volúmenes del cuerpo, nutrición. Todos ellos son «indicios del *habitus* a partir del cual se revelan las estructuras profundas de la personalidad y las opciones del sujeto con miras a una individualización que revela la singularidad del sujeto» (Moraña, 2021, p. 110). En palabras de Bourdieu (1979), el lenguaje corporal revela «las disposiciones más profundas del *habitus»* (p. 188). También serían marcas de clase y perspectivas válidas desde la sociología el estudio de los usos del cuerpo en el trabajo y las formas que adopta el cuerpo en el tiempo no productivo.

Uno de los acercamientos sociológicos de más enjundia es el del sociólogo y antropólogo David Le Breton. Para este autor, la existencia humana es corporal y la vida es una constante reducción del mundo al cuerpo «a través de lo simbólico que este encarna» (Le Breton, 2006, p. 7). El examen social y cultural de la vida nos hablaría entonces no tanto de la sociedad en sí (o de la cultura en concreto), sino del cuerpo; esto es, más bien, de «su espesor oculto», pues «nada es más misterioso» para el ser humano «que el espesor de su propio cuerpo» (Le Breton, 2006, p. 7).

Además, desde el estudio de la sociedad, podemos aludir a tres formas de reflexionar el cuerpo y el espacio («materialidad corporal»):

Por un lado, 1) el lugar que ocupa en el mundo o una sociedad ese cuerpo. Las representaciones sociales son la forma, a veces espontánea, a veces deliberada, de asignar al cuerpo una posición determinada «dentro del simbolismo general de la sociedad» (Le Breton, 2006, p. 13).

Por otro lado, 2) el cuerpo puede comprenderse como territorio en sí mismo, y por tal, como superficie donde se inscribe la identidad. «A través de experiencias sensoriales como el dolor llegamos a sentir nuestra piel como una superficie corpórea (véase Prosser, 1998, p. 43), como algo que nos mantiene separados de los otros, y como algo que «"media" la relación entre lo interno y lo externo, o el *adentro* y el *afuera*». (Ahmed, 2015, p. 53). Aunque queda por definir hasta qué punto «la Sociología dona sentido al mundo social de la comunicación, y hasta dónde la comunicación es algo distinto de lo estrictamente social, y, por tanto, un campo independiente de organización del sentido» (Galindo Cáceres, 2009, p. 21), el espacio de la identidad está ocupado por la interrelación sociología-comunicación, a este parecer, por la encarnación social. El rostro, por ejemplo, en un mundo subjetivado por la individualización, es la parte constitutiva de la identidad social. El cuerpo, per se, es simbólico, no una realidad «en sí mismo» (Le Breton, 2006, p. 13). El cuerpo, si es parte constitutiva de la identidad, también deja ver de dónde procede un discurso, cómo se produce y cómo se asume una determinada narrativa, en lo que entendemos como «pensamiento situado». La situación, por cierto, debe ser móvil. «Los cuerpos (nuestros cuerpos, nosotros mismos) son mapas de poder e identidad», dirá Haraway (1991) sin librar, siquiera, a los *cyborgs* (p. 309). «El concepto de "cuerpo" alberga en su interior discursos sociales, políticos y culturales, que varían en función de donde se sitúa el cuerpo y cómo se lee» (Russell, 2022, p. 20). Pero el cuerpo no solamente expresa su procedencia, también es, en sí mismo, la procedencia; no es únicamente el lugar desde donde discurre discursivamente, es, en sí mismo, discurso. El cuerpo no es, exclusivamente, medio, sino más bien fin en sí mismo.

El cuerpo como mapa, como espacio y, por tanto, tiempo, nos remite de nuevo al cuerpo como territorio de identidad. Recordando las palabras de Michel de Certeau (1996, p. 131), Marta Rizo García (2021) expone que «la subjetividad es el recorrido [...]. Y es que el cuerpo no se reduce a su forma. Todo cuerpo es y se significa en el contexto de un espacio y un tiempo determinados» (Rizo García, 2021, p. 46).

> Sería imposible concebir la identidad humana sin cuerpo, cualquiera que sea la relación que se establezca entre corporalidad y conciencia y la interpretación que se haga de datos vinculados a la apariencia, la etnicidad, la clase, el género, la capacidad física o

> cualquier otra marca corporal considerada de carácter identitario […] el cuerpo, y sobre todo la imagen que tenemos de él, acompaña todas nuestras incursiones en el mundo, tanto en el que nos rodea como en la interioridad, que podemos captar o intuir introspectivamente. (Moraña, 2021, p. 101).

Explica Mabel Moraña (2021) desde la perspectiva histórica que el cuerpo marcó la otredad, solo la otredad: el cuerpo era la forma en que los diferentes cuerpos, precisamente por diferentes, se distinguían entre sí, unos de otros. Más tarde comenzó a entenderse lo que ahora es catalogable como identidad o categorías sociopolíticas, el género o la raza. Esto mismo implica, de facto, no solo un desarrollo personal identitario vinculado a los cuerpos, también la posibilidad del despliegue cada vez más sofisticado de un control social y político sobre los mismos. Esta «lectura» de los cuerpos, indica Moraña (2021) está subsumida «en las redes y en los imaginarios colectivos» (p. 104), y en definitiva, bajo sistemas de clasificación y ordenación social.

Por último, 3) el «cuerpo como delimitación del espacio interior, o sea, como corporeización de nuestra subjetividad» (Moraña, 2021, p. 56). Cuerpo y espacio, desde el estudio social, pueden ser concebidos desde la limitación físico-psicológica que supone el uno para el otro, porque los cuerpos se construyen, a través del dolor, materializándose la frontera, la superficie, la permanencia (Ahmed, 2015, p. 54).

La lectura sociológica del cuerpo exige poner en suspenso toda intención cartesiana (el desdoblamiento cuerpo-mente, cuerpo-espíritu, cuerpo-psique, ataúd-vida, podredumbre-energía, y cualquiera de sus evoluciones) de diagnosticar que el cuerpo es cuerpo sobre mundo, o incluso la sospecha de que el cuerpo es obstáculo para la propia vida.

La tecnología ha alterado la reflexión que relaciona cuerpo y espacio, sobre todo a través de la distancia o la presencia. «El espacio de la virtualidad constituye un ámbito que se abre a las comunicaciones de manera masiva, al punto de provocar una verdadera reorganización de la subjetividad en torno a nuevas estructuraciones de la relación del sujeto con su entorno, con otros sujetos y consigo mismo» (Moraña, 2021, p. 61). Es en estas nuevas formas de comunicación, de puesta en común, donde el cuerpo (mediado por el aparataje de la cultura digital) se amotina contra las posibilidades de atraparlo, de reflexionarlo, de estudiarlo. Más aún, si cabe, si se intenta desde una sola y rígida disciplina con una vieja y abigarrada metodología.

El lugar que ocupamos como cuerpo en los espacios físico y social es conocido como el *topos* (Astete Barrenechea, 2012, p. 44). Ubicado allí, el cuerpo ya «funciona como principio de individuación» (Astete Barrenechea, 2012, p. 44). No obstante, esa individuación no impide que tanto en el tiempo como el espacio social se dé una «intrincada red de relaciones e interrelaciones entre los cuerpos [...] que ocupan un territorio, yacen, actúan, interactúan y se intercomunican cotidianamente» (Astete Barrenechea, 2012, p. 45). Las emociones, asegura Ahmed (2015), funcionan de tal modo que alinean el espacio corporal con el espacio social, a veces, por ejemplo, haciendo que un cuerpo se encoja y ocupe menos espacio. El miedo, concretamente, «funciona para restringir a ciertos cuerpos a través del movimiento o expansión de otros» (p. 115). El cuerpo en el espacio social se desenvuelve en la medida que aprende o desaprende, teme o se relaja, pues el miedo, el mundo contemporáneo de la incertidumbre, es «una tecnología de gobernanza» (Ahmed, 2015, p. 119). Esta tecnología de gobernanza a través del miedo también se apoya en la identificación de las disidencias como monstruosas, fuera de los límites de la legibilidad social, como bien sintetiza Marta Vigo Mitjans en *Que em portin al circ!* (2023), pensando desde una ubicación muy concreta del cuerpo: las personas barbudas que no son hombres cis (p. 29).

Se debe apuntar, en cualquier caso, que «la definición de cuerpo es «hueca» pues no es materia «incontrovertible». El cuerpo solo existe en la mirada cultural humana y solo tiene sentido ahí. (Le Breton, 2006, p. 27). Por eso, por ejemplo, y con ello queda clara la necesidad de la mirada cultural para comprender el cuerpo, en lenguas como el hebrero no hay palabra para designar al cuerpo. Como veremos a continuación más detalladamente, en la historia, la sociología del cuerpo ha ido no solo pensando a este de diferente forma, sino que el cuerpo desde el que se reflexionaba, también iba cambiando. Su estancia, su tiempo, su presencia, su paseo, debe ser siempre presunto, pues la mirada es, también, limitada, es decir, mediada, cultural.

2.2.2. El cuerpo (y los afectos) en el nivel interaccional y disposicional

Existen varios niveles de análisis heurístico ante la multiplicidad de ángulos de lectura del cuerpo desde la sociología, explica Olga Sabido Ramos (2010); sin embargo, es posible (y quizá necesaria) la distinción de categorías y referentes empíricos particulares (p. 7). Se puede establecer un «orden de la interacción» y un «orden de las disposiciones».

En resumen, el primero está representado por Erving Goffman, aunque parte de Georg Simmel. Actualmente, lo representan autores como Randall Collins –para más, ahondar en la

concepción de energía emocional del autor[5]. Estos, propugnan que donamos significado al cuerpo (su forma, sus signos, gestos…). Es en la interacción entre el cuerpo y sus atavíos (intencionada o no intencionadamente) donde se produce este juego. «Para decirlo metafóricamente, este ámbito se refiere a la superficie del cuerpo en tanto sus gestos, glosas corporales y adornos revelan la apariencia significativa del cuerpo» (Sabido Ramos, 2010, p. 7).

También, en síntesis, el «orden de las disposiciones» implica entender cómo además de las atribuciones de sentido que realizamos a la presencia corporal, el cuerpo mismo «comprende» y actúa en consecuencia, explica Sabido Ramos (2010), lo que se encuentra nutrido por la lectura sociológica de la fenomenología: el cuerpo como ancla constitutiva de la experiencia en el mundo, y no solo como referente «objetivo» (p. 7). El cuerpo produce sentido con su existencia, con su sensibilidad, con sus movimientos. «El cuerpo no sólo se modifica, construye e inventa, también forma parte del ser en el mundo, al existir junto y con los otros» (Sabido Ramos, 2010, p. 7). Además de la sociofenomenología, autores como Merleau-Ponty, la deconstrucción realizada por Pierre Bourdieu, así como Marcel Mauss conforman los pilares básicos de este «orden disposicional», según la autora.

La apuesta por el nivel analítico de las disposiciones es una exigencia desde el enfoque corpoafectivo, pues obliga a mirar más allá de la interacción, la biografía personal y las experiencias. Más allá se encuentra el cuerpo como más que un objeto: es corporeidad y como cuerpo, comprende interpretativamente (Sabido Ramos, 2010, p. 10). El orden disposicional acerca, del horizonte, «las lógicas sociales inscritas en su constitución y sentir específico» más allá de la «superficie», esto es, la razón por la que unas personas sienten de una forma y no de otra (Sabido Ramos, 2010, p. 10). La sociología disposicional procede del pensamiento teórico de Pierre Bourdieu (1991) al referirse al *habitus* como «sistema de disposiciones duraderas y transferibles» (p. 92) que estructuran «la conformación corpóreo-afectiva de nuestra subjetividad» (Sabido Ramos, 2010, p. 10). El *habitus* es lo que termina por conformarse como esas «estructuras estructuradas predispuestas a funcionar como estructuras estructurantes», como *disposiciones* generadoras y organizadoras de prácticas y representaciones (Bourdieu, 1991, p. 86).

[5] Lo resume bien este párrafo de Marta Rizo García (2015): «La propuesta de Randall Collins puede sintetizarse de forma sencilla: la mayoría de los aspectos de nuestras vidas se mueven impulsados por una fuerza común, que no es otra cosa que lo que el autor denomina los «rituales de interacción». Collins afirma que los rituales eficaces no solo crean y recrean símbolos de pertenencia grupal, sino que también infunden energía emocional en sus participantes». Véase Rizo García, M. (2015), «Interacción y emociones. La microsociología de Randall Collins y la dimensión emocional de la interacción social», *Psicoperspectivas. Individuo y Sociedad*, *14*(2), pp. 51-61.

Tanto el orden interaccional como el orden disposicional, además, conectan con la fenomenología sociológica de Alfred Schütz que se aborda más adelante en este Estado del Arte. De hecho, un heredero del pensamiento de Goffman, Randall Collins:

> ha atinado en resumir cómo una de las preguntas que orientan el legado de Schütz en tanto heredero de la fenomenología husserliana es justamente responder a la pregunta de «cómo percibe la gente al mundo social a través de su experiencia» (1996: 285). (Sabido Ramos, 2010, p. 10).

A pesar de que el orden disposicional resulta más completo y efectivo para estudiar lo corpoafectivo (o corpóreo-afectivo, atendiendo a la corporeidad), a continuación, se desgranan cuestiones del nivel analítico interaccional que son de interés en este Estado del Arte de la Tesis Doctoral. No obstante, en cualquier caso, si seguimos a Goffman, como apunta Olga Sabido Ramos (2010), debemos entender la relación multidireccional entre cuerpo, emociones y cognición, por ejemplo, a través de la pauta social que posibilita unos y no otros estados afectivos (Sabido Ramos, 2010, p. 8).

2.2.2.1. Microsociología del cuerpo: glosa corporal, espacio y otras cuestiones

Erving Goffman es uno de los precursores del llamado interaccionismo simbólico y de la sociología que sigue esta corriente. En sus obras teoriza sobre todo aquello que ocurre cuando dos o más individuos se encuentran (en presencia del otro, de los otros). Por ejemplo, aplica la reflexión de las normas de movilidad y viabilidad, de carriles y de paso, los códigos de circulación, a la vida en sociedad. Esas normas de carriles y de paso se basan, según recoge el autor en *Relaciones en público: microestudios del orden público* (1979), en dos procesos que organizan la vida pública y que explican que los individuos son, en realidad, «unidades vehiculares»: la externalización y el ojeo. La externalización o «glosa corporal» es el proceso por el que un sujeto utiliza de forma explícita ciertos gestos corporales generales para informar al resto de su situación: cuando un sujeto conduce, se conduce (conduce su «caparazón vehicular», y con ello indica velocidad, dirección y rumbo, explica Goffman (1979, p. 30). El ojeo es esa acción corporal de tomar en cuenta a los que se acercan al cuerpo del individuo en la vida pública, pero de apenas prestar atención a los que están unos pasos distanciados. Tanto la externalización como el ojeo son normas corporales básicas en la circulación de personas en la vida pública que se identifican con las normas de tráfico automovilístico.

Por su parte, expuestas las lógicas de las «unidades vehiculares» que las personas asumen, Goffman (1979) desdobla en «unidades de participación» a estas mismas: «navegar»

por calles y tiendas, asistir a reuniones, aparecer en público en soledad o en compañía muestra unidades de interacción, de participación, y no unidades socioestructurales (p. 37).

> Una persona sola es un grupo de uno, una persona que viene sola, como persona, «por sí misma», aunque haya otros individuos a su lado y tenga motivos para hablar con ellos. Uno solo, pues, es un individuo, pero no todos los individuos están solos, y los que están desarrollan su actividad en una capacidad especial. (Goffman, 1979, p. 38)

Los grupos, para el autor, son más de una persona «perceptiblemente» juntos, en compañía. Entre ellos se produce una conversación, o más de una, donde no todos participan ni lo hacen, cuando lo hacen, de la misma forma; eso sí, esas personas que conforman el grupo conversacional han de manifestar un interés ritual en la entrada o salida de la misma conversación (Goffman, 1979, p. 38) para considerarse parte del grupo. No obstante, en otra de sus obras, *La presentación de la persona en la vida cotidiana* (1987), puntualiza que, en el encuentro social, «muchos hechos decisivos se encuentran más allá del tiempo y el lugar de la interacción o yacen ocultos en ella» (Goffman, 1987, p. 14).

En un diálogo determinado, el individuo trata de «aclarar el carácter y la legitimidad de lo que está haciendo», esto es, «externaliza sus sentimientos internos. Da una glosa de su situación, una interpretación corporal de su posición con respecto a los acontecimientos [...], un gesto a la redonda» (Goffman, 1979, p. 136). Porque todo individuo, en presencia de otros, se ha de interpretar a sí mismo, forzosamente. Es un, en parte, disfraz fijo, y, por la otra, un discurso fluido donde se encuentra la glosa corporal, esto es, «los gestos relativamente conscientes que puede hacer un individuo con todo el cuerpo a fin de dar datos claros acerca de una cuestión pasajera» (Goffman, 1979, pp. 138-139). Como explica el autor, la «glosa corporal es un medio por el que el individuo trata de liberarse de unas posibles «implicaciones caracteriológicas» no deseables (p. 140). En la interacción no hay tiempo para descubrir la realidad subyacente (Goffman, 1987, p. 14): una interacción definida como «la influencia recíproca de un individuo sobre las acciones del otro cuando se encuentran ambos en presencia física inmediata» (Goffman, 1987, p. 27). Para el interaccionista simbólico, la identidad social nace fruto de esa interacción. El individuo se conoce a sí mismo en el encuentro de la vida cotidiana. O, en otras palabras, el individuo se construye en relación con su contexto. Por eso mismo, la interacción en Goffman no es solo un «descubrimiento del otro», sino, por ello, también un proceso por el cual el individuo desarrolla su capacidad reflexiva «para verse a sí

mismo y para dar sentido a la realidad social que le rodea» (Rizo García, 2006, Serrano-Puche, 2012, p. 3).

El «mundo de la vida cotidiana» (Lebenswelt) donde tiene lugar el autodescubrimiento es esa parte de la realidad, dice Olga Sabido Ramos (2010) donde es posible la comunicación con nuestros semejantes, gracias a «esquemas interpretativos» compartidos. Así pues, para Goffman, aquello que nos orienta prácticamente en el mundo son las «pautas interpretativas» que acumulamos en un «acervo de conocimiento» a lo largo de nuestra biografía y que funcionan como recetas de cocina para la operación práctica en el mundo» (Sabido Ramos, 2010, p. 11).

El sujeto, no obstante, conoce en la interacción a través del cuerpo, pues, de hecho, es el cuerpo el que «comprende» y por el cual «actuamos en el mundo» (Sabido Ramos, 2010, p. 11). Así, los canales de comprensión del mundo no pasan por una suerte de conciencia descorporeizada, dice Sabido Ramos, sino por «la situación del cuerpo frente a sus tareas» (Merleau-Ponty, 1957, p. 108):

> Con el cuerpo es posible establecer cursos de acción, como el costurero que no necesita pensar en su aguja y los hilos, sino [que] se orienta en función de su motricidad cotidiana relacionada con su propia actividad, con su práctica (Merleau-Ponty, 1957: 114). Las pautas interpretativas se constituyen también en dimensiones corporales, de modo que los marcos de sentido que nos familiarizan con el mundo se instalan en el propio cuerpo». (Sabido Ramos, 2010, p. 11)

Con el hábito incorporado (en el cuerpo), el cuerpo se orienta (o percibe, según Sabido Ramos) y aprende (esto es, sabe): le otorga un sentido a su forma de comprender el mundo. Porque el sujeto humano, más allá de la máquina que mira, trata de interpretar: de hecho, interpreta los colores, no solo los registra, como ilustra Le Breton (2007), y por ello resultan percibidos de forma diferente dependiendo la sociedad humana que lo interprete (p. 80). Esto último haría apuntar que la captación sensible, y, por tanto, parte de la vivencia afectiva (o al menos el significado que se atribuye) ya ha sido formada socialmente (incluso antes de la biografía):

> En la medida en que sentimos de modo distinto, los sentidos no son «pizarras» sobre las que se escriba el mundo, sino «filtros» diseñados por la urdimbre sociohistórica y biográfica de las personas. Cada sociedad elabora su «propio modelo sensorial» (Le

> Breton, 2007: 15) y cada individuo aprehende a sentir el mundo según su sociedad. (Sabido Ramos, 2010, p. 12).

Aunque Erving Goffman alude en su pensamiento a la situación de interacción cara a cara, al compartir un espacio, hay hipótesis que apuntan a que esta es solo una forma radical (de raíz), si se quiere, de donde emana la lógica interaccional de otros encuentros, como los digitales. Con sus peculiaridades, o con su idiosincrasia, en las redes sociales, sin ir más lejos, el individuo se autopresenta (y autorepresenta, desarrollando una forma reflexiva de conocerse a sí mismo, y, por tanto, de construirse relacionalmente en su interacción con el entorno); escoge una máscara en función del contexto de interacción, usando la alegoría de Goffman. No obstante, la caracterización es maleable y desechable en el mundo digital, por lo que permite expresar la multiplicidad humana simultáneamente, incluso.

Javier Serrano-Puche (2012) ahonda en esta cuestión, la revisión de la obra y las ideas de Goffman, sobre todo en *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, y su aplicabilidad en el mundo digital (p. 4). En una reproducida conferencia de Slavoj Žižek sobre la personalidad en los entornos digitales, el filósofo, psicoanalista, crítico cultural y polémico pensador esloveno apuntaba lo siguiente:

> Lo que me interesa es cómo puede haber más verdad en la máscara que adoptas que en tu yo interior. Yo siempre creí en las máscaras. Nunca creí en el potencial emancipatorio del gesto «vamos a arrancarnos las máscaras». [...] Vamos a suponer que en realidad soy una persona introvertida, impotente, asustada [...] pero en Internet adopto una imagen brutal, racista, la de un tipo que humilla a las personas [...]. Es demasiado sencillo decir «Oh, soy un cobarde, pero allí [en Internet] imagino ser un macho poderoso». ¿Y si fuese lo contrario? ¿Y si realmente soy eso: un tipo violento que en la vida real, debido a la presión social, lo reprimo? Así la verdadera máscara es mi yo auténtico y la verdad sale al exterior disfraza de ficción[6].

El provocador ensayista esloveno plantea la posibilidad de que el desarrollo y expresión de la personalidad en público sea imposible. En otras palabras, incluso, se podría afirmar lo siguiente: la personalidad en público está en tal reconfiguración social permanente que lo

[6] Se puede escuchar en: *Slavok Zizek—Personality (subtitulado)*. (2016). [YouTube]. https://www.youtube.com/watch?v=7hzSqdG3V1Q

imposible es captar quiénes somos desde una perspectiva unívoca. Esto es, la multiplicidad de la personalidad queda totalmente patente y depende del contexto sociocultural y comunicativo. Tratar de descifrar cuál es la personalidad pura, como si el sujeto no estuviera trinchado de traumatismos afectivos, opresiones y una biografía (personal y sociohistórica), no obstante, parece ser una forma errada de acceder a la pregunta por lo social y lo humano.

En la línea, como *apertura* final, cabría preguntarse lo siguiente a propósito de la teorización sociológica de Goffman:

a) Si *externalización* o *glosa corporal* y *ojeo* son procesos que se producen en una cultura de lógicas digitales que ha reconfigurado la interacción social en forma y fondo. Esto es, si contemplamos las glosas corporales conscientemente en los procesos de comunicación en espacios digitales; si en la vía digital (en vez de la vía pública), tomamos en cuenta el acercamiento corporal del otro; si percibimos el posible choque corporal;
b) si, como *unidades vehiculares*, los cuerpos en el espacio de la cultura digital participan atendiendo a normas socioestructuradas diferentes a las analógicas; ¿Cuáles serían esas normas socioestructuradas (o socialmente estructuradas) propias del mundo analógico con respecto a los cuerpos?;
c) si la participación en la conversación social es juzgada no solo por la compañía con la que se está, sino también por los individuos que *no* forman parte del grupo, de un grupo perceptiblemente unido; o, en otras palabras, si la participación en la conversación ha cambiado, por ejemplo, cuando se trata de una plataforma de una red social: ¿La posibilidad de abandonar, bloquear, desaparecer de un espacio implicaría que se ha formado parte del grupo y de la conversación hasta ese momento? «El participar en una compañía evita que se le vea a uno no acompañado, pero le expone a uno a que se le juzgue por los compañeros con que está» (Goffman, 1979, p. 40);
d) Si: «Cuando un individuo aparece ante otros, proyecta, consciente e inconscientemente, una definición de la situación en la cual el concepto de sí mismo constituye un parte esencial» (Goffman, 1987, p. 258), por tanto, el individuo puede comprometer su yo en la interacción. No obstante, si la interacción depende del cara a cara (y entendemos que el cara a cara ya no puede sino, ser tan físico como digital, dadas las características culturales de hoy), ¿cómo construye el individuo su ser en la relación o vínculo con los otros?;
e) ¿Cómo se reconfiguran los territorios del yo? ¿Qué significa espacio personal cuando nuestro cuerpo está insertado en la trama digital? ¿Es Twitter un espacio prestado

temporalmente para nuestro aposento de por vida? ¿Son el *username*, la biografía, los links que compartimos, las historias que elegimos contar… lo que, bajo el concepto *territorios del yo*, Goffman denomina «envoltorio»?; y

f) en definitiva, si la microsociología goffmaniana es aplicable a nuestros días y el objeto de estudio propuesto.

La propuesta de Erving Goffman, sobre todo en lo que respecta a la autopresentación de la persona en la vida cotidiana, contiene una carga racionalista con la que Arlie R. Hochschild, como se verá en los siguientes apartados, confronta. Hochschild es una de las pioneras en establecer una relación entre estudio sociológico y emociones, sobre todo a través de la manifestación de sentimientos en la vida cotidiana. Para la autora, no es posible llegar a responder preguntas sobre identidad social, por ejemplo, sin colocar el estudio sociológico de las emociones en el centro de la preocupación social. Aunque puede ser un contraste, Hochschild se acogerá al modelo interaccional de autores como Goffman (o Mills, Mead…), rechazando, eso sí, el modelo «organicista» por el que la emoción sería un proceso biológico, como propondrían Freud, Darwin o James.

2.2.3. Las emociones desde la sociología

Eduardo Bericat Alastuey (2000) se preguntaba en un reconocido y citado artículo, bajo el título *La sociología de la emoción y la emoción en la sociología*, cómo era posible que la sociología como ciencia del estudio de las lógicas de acción social y de las estructuras sociales hubiera prescindido durante dos siglos de «una dimensión humana tan íntimamente vinculada a la sociabilidad como la constituida por los afectos, las pasiones, los sentimientos o las emociones» (p. 146). De hecho, Bericat Alastuey llega a confrontar con grandes teorizaciones que han desatendido esta dimensión, como la construcción social de la realidad (cuyos padres son Berger y Luckmann) o la imaginación sociológica (teorizada por Wright Mills). Si bien maestros de la sociología como Comte, Pareto, Durkheim o Weber incluyeron fenómenos afectivos en sus tratados, la cuestión en sí tiene una posición marginal (Bericat Alastuey, 2000, p. 147). El caso de Weber es ilustrativo del maltrato a la dimensión afectiva: «El carácter residual es patente en la escasa atención que prestó en su obra a la "acción afectiva", así como en su propensión a identificar este tipo de acción con la conducta pasional, separando de este modo razón y sentimiento» (Bericat Alastuey, 2000, p. 147). En la obra de Weber, la acción social es una acción racional que no atienda a la vibración emocional del cuerpo. Laura Quintana critica esto mismo de la obra de Jacques Rancière, y propone evitar pensar lo estético-

afectivo como un complemento de la racionalidad pues «los afectos atraviesan las más encumbradas razones, también los dispositivos desafectados o negadores de la afectividad» (Quintana, 2020, p. 444). Esta falta de reconocimiento de la dimensión afectiva en las estructuras y sistemas de pensamiento de los grandes maestros de la sociología se repite a lo largo de los manuales.

Las teorías sociológicas de la emoción comienzan a trabajarse en los años ochenta del pasado siglo. Antes, influyentes sociólogas como Arlie Russell Hochschild, publicaba *The Sociology of Feelings and Emotions* (1975). Otros apuntes contextuales que aporta Bericat Alastuey (2000) serían los siguientes: Thomas J. Scheff organiza en San Francisco la primera sesión sobre sociología de las emociones durante el Congreso de la American Sociological Association; Randall Collins reflexiona sobre las relaciones entre ritual, poder y energía emocional en *Conflict Sociology* (1975); algo más tarde Theodore D. Kemper publica *A Social Interaccional Theory of Emotions* (1978); Thomas J. Scheff o David R. Heise, le siguen con sendas obras; aparecen los primeros artículos académicos en revistas de prestigio (p. 149).

Bericat Alastuey (2000) decide ahondar en Thomas J. Scheff, Theodore K. Kemper y Arlie R. Hochschild para exponer la sociología «de» la emoción, la sociología «con» emociones, y la emoción «en» la sociología, tres claves en el estudio sociológico de las emociones (p. 149).

1) la sociología «de» la emoción toma conceptos y teorías sociológicas para aplicarlas a la presencia de la emoción y sus expresiones en la realidad social. Se fundamenta desde la teoría interrelación de Kemperer por la cual se entiende que la mayor parte de las emociones humanas «se nutren y tienen sentido en el marco de nuestras relaciones sociales» (Bericat Alastuey, 2000, p. 149). O, en palabras del propio Klemperer (1978), «la inmensa mayoría de los tipos de emociones humanas derivan de los resultados reales, anticipados, imaginados o recordados producto de la interacción relacional» (p. 32). En el pensamiento del clásico sociólogo, otro pilar es que debe existir «un modelo que sistematice el juego, la esencia y las posibles consecuencias derivadas de las relaciones sociales» (Bericat Alastuey, 2000, p. 152). La situación social en la que se halla inserto el sujeto condiciona el desarrollo y la expresión emocional: «Esto es, existe un vínculo necesario entre subjetividad afectiva y situación social objetiva» (Bericat Alastuey, 2000, p. 152). Así, en síntesis, las emociones vendrían a ser la expresión en el cuerpo de las múltiples situaciones sociales en su respectivo contexto. Aunque Kemperer llega a estos postulados cuando

estudia *poder* y *estatus*, el modelo relacional de las emociones –desde la perspectiva de la *mediación* de «otro» como fundamento para satisfacer objetivos y deseos de «un» individuo (Bericat Alastuey, 2000, p. 152)– es sumamente provechoso en cualquiera de las preguntas por lo social.

2) la sociología «con» emociones, según Eduardo Bericat Alastuey, representaría la voluntad de incorporar el componente emotivo a los estudios sociológicos. Ejemplo de ello sería incluir esta dimensión a la hora de estudiar el nacionalismo o la identidad social, como han hecho Arlie R. Hochschild, Sennet o Collins. Esto es, esta subcorriente trata la emoción como manifestación en la vida cotidiana, tomando al actor social como racional (consciente) y afectivo (sintiente) (Bericat Alastuey, 2000, p. 159): «Hochschild también nos muestra, fundamentalmente, que las emociones no son un absoluto biológico, sino que están condicionadas por las normas sociales, y que participan de la reflexividad característica de todo fenómeno social» (Bericat Alastuey, 2000, p. 151). Para Arlie R. Hochschild (1990), este ejercicio, desarrollar la sociología de la emoción (la sociología «con emociones» es, como la propia autora afirma, «teorizar sobre todo aquello que se hace evidente cuando hacemos la simple asunción de que lo que sentimos es tan importante como lo que pensamos o lo que hacemos para el resultado de la interacción social» (p. 117). Es por ello que la perspectiva de la autora choca con sus antecesores en el campo, como es el concreto caso de Erving Goffman, que se centra en el estudio de «la conducta externa de los individuos, orientada racional y calculadamente al objetivo dramatúrgico de la autopresentación en la vida cotidiana, olvidando por sistema los auténticos sentimientos de las personas» (Bericat Alastuey, 2000, p. 159). Alineándose en el modelo interaccional y oponiéndose a la visión organicista freudiana (las emociones desde la pulsión y el instinto), Hochschild (1983) expone: «El modelo interaccional presupone la biología, pero añade más elementos de influencia social: los factores sociales no entran solo antes o después, sino interactivamente durante la experiencia de una emoción» (p. 211). Para la autora, además de cargadas de significados, las emociones se hallan inscritas en un contexto sociohistórico y se pueden analizar en tres planos: la normativa –las normas sociales también explican las emociones y, por tanto, se

puede hablar de normatividad emocional o *feeling rules*[7]–, la expresiva –la normatividad, entonces, aplicaría en la expresión exterior de los sentimientos, no solo sentir y tratar de sentir lo apropiado, sino mostrarlo, hacerlo patente[8]– y la política –«las emociones están vinculadas a sanciones sociales, así como al entramado de la estructura social» (Bericat Alastuey, 2000, p. 161). Mientras que la envidia afecta a casi todos por igual, la rabia, el enfado o la ira tiende a tener como objetivo un receptor de menor poder social. Hay, por tanto, una dirección (normalmente, de arriba a abajo) y una jerarquización, lo que hace pronunciarse así a Hochschild (1975): «En consecuencia, los poderosos y quienes carecen de poder viven diferentes mundos, no solo físicos y sociales, sino también emocionales» (p. 297).

3) la emoción «en» la sociología estaría representada por el trabajo de Thomas J. Scheff a través de la «metateórica» a través de la comprensión social de, concretamente, los sentimientos de vergüenza y orgullo. Vergüenza y orgullo son expresiones directas, según Scheff, del vínculo social, por lo que «una interacción social no susceptible de provocarnos vergüenza u orgullo no constituye un vínculo social en sentido estricto» (Bericat Alastuey, 2000, p. 151). El presupuesto del que parte Scheff (1990) es que «el mantenimiento de los lazos o vínculos sociales es el más crucial de los motivos humanos» (p. 4). Para Scheff (1994) cualquier relación social conlleva una construcción, mantenimiento, reparación o daño del vínculo social (p. 1). Así, también comprende los vínculos como «seguros» o «inseguros», estableciéndose a través de la distancia social de un sujeto con el grupo: si este guarda una relación sin ser absorbido, con información del mismo, manteniendo la diferenciación, es un vínculo seguro y se produce una interacción óptima; en los vínculos inseguros o la distancia es excesiva (aislamiento) o insuficiente (absorción) (Bericat Alastuey, 2000, p. 166).

El regreso a la emoción del cuerpo (el regreso al cuerpo y su experiencia) ha despertado un notable interés en diversos campos de estudio y líneas de investigación dentro de la sociología,

[7] Lo explica con claridad el propio Eduardo Bericat Alastuey (2000) cuando enuncia que debemos estar tristes en los funerales y felices en las fiestas. En efecto, la *normatividad emocional* que rige supone una forma de control social. La normatividad emocional espolea a los sujetos no solo a sentir, sino a tratar de sentir lo *apropiado*.

[8] Sobre ello, el autor (2000) expresa lo siguiente«El control opera en muchas ocasiones sobre la máscara emocional, dejando libertad al individuo para sentir en sus adentros lo que buenamente quiera» (p. 161).

la antropología, la filosofía, el pensamiento feminista y otras ramas académicas. También se ha explorado en los estudios culturales, los estudios queer y los estudios relacionados con la ciencia y la tecnología, así como en su intersección con disciplinas no sociales. Esta atención académica refleja la creciente importancia atribuida al cuerpo y sus sensaciones en la comprensión de la sociedad contemporánea. Al menos, siempre que se entienda que «las emociones son manifestaciones corporales vinculadas con la relevancia que un hecho del mundo natural o social tiene para un determinado sujeto» (Bericat, 2016, p. 130): desde un punto de vista relacional (yo-mundo) desde el *habitar* del sujeto, propulsando la acción (social) del mismo, bien a la lucha, bien a la huida (Bericat, 2016, p. 130). En Ciencias Sociales y Humanidades, la posibilidad de indagar y reflexionar «sobre los sentires del cuerpo», como lo expresa Olga Sabido Ramos (2020, p. 2) se ha visto enriquecida a partir del Giro Afectivo –Sabido Ramos (2020) cita a Clough (2007), Blackman (2012), Blackman y Venn, (2010) y Ahmed (2014) y sus antecesores –Massumi (2002); el análisis sociológico de las emociones desde diversas miradas –Bericat Alastuey, (2000, 2016), Hochschild (2003, 2008) Collins (2009) Ariza (2016), y especialmente Scribano (2012)–; y el llamado Giro Sensorial –Vannini, Waskul y Gottschalk (2012), Howes y Classen (2014), Domínguez y Zirión (2017). Por otro lado, las tecnologías del siglo XXI y su impacto en la condición corporal –Turkle (1997), Ihde (2004); Lupton (2013); Wajcman, (2017), Braidotti (2021) y emocional para con el capital (Illouz, 2007), así como las interacciones no presenciales (Jenkins, 2010), han colocado la experiencia sensible en el centro de muy diversos debates. En este contexto, explica Olga Sabido Ramos (2020) se aspira a sistematizaciones y marcos interpretativos que permitan indagar cómo los cuerpos son siempre cuerpos *con otros*, pues están en constante intercambio de efectos (*Wechselwirkung*) con otros humanos (Simmel, 2014) y entidades no humanas, es decir objetos simples, artefactos, animales, corrientes de aire, microbios o virus (Crossley, 2001; Latour, 2004, 2008) (Sabido Ramos, 2020, p. 2).

2.2.3.1. Giro Afectivo

Aunque el Giro Afectivo conlleva concebir el plano emocional como problema (en esencia) sociológico, no implica esto mismo negar la naturaleza biológica de la que parten las emociones, aunque, eso sí, ya no se entienden como «accesorias a lo humano, sino que hay que verlas como parte indisoluble de las experiencias corporales de los sujetos. Cuerpo y emociones van de la mano» (Rizo García, 2022, p. 4).

Uno de los textos fundadores (considerados por la literatura académica contemporánea como tal) del denominado Giro Afectivo es *Parables for the Virtual* (2002), de Brian Massumi, donde, concretamente en la primera parte, el ensayo recoge el capítulo «The Autonomy of Affect» publicado previamente en 1995 (Gregg y Seigworth, 2010; Clough, 2007; Solana, 2020, p. 31). «¿Dónde ha ido a parar el potencial para el cambio?», expresa en las primeras páginas Massumi (2002, p. 3).

Massumi (1995), retoma a Baruch Spinoza y defiende que los afectos corresponden a una ontología de fenómenos que escapan a la conciencia humana y al discurso. Bajo esta perspectiva se busca «enfatizar en la liberación de los afectos de una posible opresión de lo racional-consciente», remitiendo a la imprevisibilidad del afecto (Bonvillani, 2015, p. 104).

La lectura del teórico social y filósofo Brian Massumi es rompedora porque interpreta el cuerpo más allá de la construcción social (y, por supuesto, más allá de la organicidad). Cualquier posibilidad de definición absoluta será negativa para la potencialidad (virtualidad) del cuerpo como nudo para la inflexión. «El punto de Massumi es que, si concebimos al cuerpo solo a partir de las definiciones y significados sociales, lo estamos encasillando en un lugar de un mapa cultural no solo conocido sino predecible» (Solana, 2020, p. 32). Brian Massumi sí establece una distinción entre emoción y afecto. Según el autor, afecto es lo que remite a «intensidades» o preconscientes o no-conscientes «que surgen de la percepción de imágenes, palabras, sonidos» (Solana, 2020, p. 33). O, lo que es lo mismo, afecto es la reacción corporal autónoma, desligada de la intelectualización, reflexión, cognición. Es cuando estas «intensidades» son «articuladas, reconocidas y codificadas según símbolos y convenciones sociales», que se transforman (y consideran) emociones (Solana, 2020, p. 33). La intensidad afectiva (y su autonomía en la conciencia) tiene su efecto en el cuerpo, parafraseando a Massumi (2002), a modo de narración o laceración, en bucles que recorren, una y otra vez, del corazón a la cabeza (p. 25). El autor, entonces, explica que no se puede ver el afecto (porque si se vuelve conscientes, deja de serlo), pero sí se pueden observar los restos, las huellas. «Cuando es puntual», explica el también filósofo, «suele describirse en términos negativos, típicamente como una forma de shock»; si le ponemos palabras, en cambio, se torna positivo. Y lo contamos en forma de «parábolas» (*parables*), por lo mismo, para darnos cuenta, ya que es imposible percibir el afecto (Massumi, 2002, p. 36; Solana, 2020, pp. 33-34).

Esta concepción del afecto como «presocial» entra en conflicto con la derivada del Giro Afectivo que encabeza Patricia T. Clough, que directamente tacha de erróneo el planteamiento. Hay un reflujo desde la experiencia hacia el afecto que se registra como afecto «de tal manera que la acción y los contextos se conservan y se repiten, autónomamente reactivados pero no

realizados; iniciados pero no completados [...]» (Clough, 2007, p. 1). «El afecto constituye una complejidad no lineal de la que se sustrae la narración de estados conscientes como la emoción (Clough, 2007, p. 1) pero siempre con «un resto autonómico nunca-consciente» (Massumi, 2002, p. 30). El Giro Afectivo, según Clough, puede responder a una sintomatología mundial donde las transformaciones políticas, económicas y culturales modifican su funcionamiento al calor de la dimensión emocional.

La propuesta es «en contra de la orientación básicamente discursiva del construccionismo social»; para Clough (2008), el afecto debía entenderse como una ontología de aquellos fenómenos que no dependen de la conciencia humana ni de la comunicación lingüística (Rizo García y Gayà Morlà, 2022, p. 1206).

muy nutrida de Baruch Spinoza, Clough piensa que el afecto siempre desemboca en el cuerpo. De hecho, el afecto simplemente se refiere a la capacidad del cuerpo para *afectar y ser afectado*, lo que depende de la capacidad comunicativa, relacional, de conexión, con el hecho mismo de la vida, de la sensibilidad. En esta propuesta se puede observar la importancia de la comunicación «en la función de "conexión" que cumplen los afectos» (Rizo García, 2022, p. 5). Otros autores, alineados con la teorización de Massumi, como Blackman y Cromby (2007) afirman que «afecto» se usa «para referir una fuerza o intensidad que puede desmentir el movimiento del sujeto que está siempre en un proceso de devenir» (p. 6). Los mismos autores, como anota Rizo García (2022), consideran que las emociones refieren a patrones de respuestas, tanto corporales como cerebrales, que «son culturalmente reconocibles y proporcionan cierta unidad, estabilidad y coherencia a las dimensiones sentidas de nuestros encuentros relacionales» (Blackman y Cromby, 2007, p. 6 como se citó en Rizo García, 2022, p. 5).

Según Clough, el cuerpo vive el afecto porque lee el afecto. Toma el concepto «cuerpo biomediado» para cambiar «por completo la idea del cuerpo-como-organismo por la del cuerpo-como-proceso de mediación biológica que participa de la co-emergencia del afecto» (Lara y Enciso, 2013, p. 104). No obstante, la mirada afectada sobre el cuerpo es, quizá, una ilusión en su máxima expresión: «Como ella misma lo explica, el giro afectivo es el presagio del olvido del cuerpo, el cuerpo gana relevancia pero solo a través de perder centralidad» (Lara y Enciso, 2013, p. 104). La gran apuesta de diversas disciplinas, de hecho, por medio de poner en evidencia la construcción social del cuerpo y su sentir en diversas dimensiones, ha propiciado que «el gran olvidado de la historia (Le Goff y Troung, 2005: 17), el ámbito corpóreoafectivo» haya venido ocupando un lugar cada vez más importante en la investigación (Sabido Ramos, 2010, p. 7).

En cualquier caso, como apuntaba la pensadora comunista Alexandra Kollontai (1977): «Es hora de reconocer abiertamente que el amor no es solo un poderoso factor natural, una fuerza biológica, sino también un factor social. Esencialmente, el amor es una emoción profundamente social» (p. 278). Esto es, es hora de entender que el afecto tiene una centralidad en la sociedad que ha sido desestimada. Kollontai pasó gran parte de su vida reflexionando el deseo, el sexo, el amor y otras cuestiones indudablemente afectivas (y corporales), tratando de desvincular lo que denominaba la lógica del «amor propietario» del amor liberado que debía venir. De alguna forma hemos de reparar en las palabras de Kollontai para blindar el pensamiento afectivo entendiendo que, además de una fuerza natural, es un impulso sobrenatural y, sin lugar a duda, relacional, comunicacional, social. Otros pensadores como Hardt y Massumi han entendido que la teoría de los afectos es aplicable a la política, la tecnología, la guerra o la migración (Moraña, 2021, p. 252) pues, como también señala Clough, el afecto ayuda a desentrañar la correspondencia entre las transformaciones forzadas del capitalismo más voraz y los intentos por llevar el cuerpo a su desbordamiento a través de la cultura, en general, o de la política, la economía y la tecnología, en concreto. «El afecto es el medio por el cual salen a la superficie cuerpos fantasmales y restos traumatizados de historias borradas por procesos de control y disciplinamiento» (Clough y O'Malley Halley, 2007, p. 3). Si es a través de experiencias sensoriales como el dolor que «llegamos a sentir nuestra piel como una superficie corpórea» que nos separa de los otros, pero que media entre el dolor propio y el ajeno (Ahmed, 2015, p. 53), ¿cómo queda modificado nuestro cuerpo con el trauma del presente? La manera en la que un individuo responde a los objetos y a los otros crean la superficie y el límite: «el "yo" y el "nosotros" se ven moldeados por –e incluso toman la forma de– el contacto con los otros» (Ahmed, 2015, p. 34).

Partiendo de que nuestra representación, también en los espacios exclusivamente digitales, culminan en la cara (como antropológicamente se ha metonimizado el cuerpo), el «avatar», la imagen de perfil o la sombra que nos identifique puede ser considerar «como encarnación y somatización de lo virtual» (Canevacci, 2004, p. 147; Antón Cuadrado y Levratto, 2021, p. 25). Estas formas, estos avatares, «se pueden convertir en «metamorfosis digitales de individuos que devienen desconocidos y exagerados» (Gulbrandsen y Just, 2011, p. 1100; Antón Cuadrado y Levratto, 2021, p. 25). En la limitación del píxel y otros estándares y exigencias («Tiene que verse tu cara de frente», «Procura que se te vea bien», «Enciende la luz y aumenta tu brillo», «La calidad debe ser alta») se halla también la posibilidad de ser en toda su interseccionalidad, esto es, sin restringir la representación de uno mismo a una sola franja de autoidentificación: diferentes pieles, diferentes heridas, diferentes huellas, diferentes

formas de sentir la piel. Pues «la piel tiene tanto que ver con lo que se mantiene dentro como con que se mantiene fuera» (Russell, 2022, p. 109). Desde el prisma orgánico, la piel diferencia un cuerpo de otro, pero también lo exterior de lo interior. Así, el *glitch* haría visible la «piel digital», «recordándonos la falibilidad de la máquina así como la noción de su hardware, revelando sus bordes y costuras» (Russell, 2022, p. 110) del cuerpo: la piel «envuelve, cubre y protege», pero también sirve «para herir, ocupar o construir mundos» (Russell, 2022, p. 109).

> La piel digital (las pantallas a través de las cuales adoptamos nuestro potencial y nuestra política mediante el juego, practicando con diferentes modos de representación) permanece como una precondición necesaria del avatar de internet. Los avatares pueden convertirse en cuerpos dialécticos en los cuales desafiamos cómo y por qué representamos nuestros yoes abstractos y diversos, con el objetivo de convertirnos en nuestros yoes más auténticos (tanto en línea como fuera de ella). (Russell, 2022, p. 110)

Como explica la autora, la piel es condición *sine qua non* para que el avatar represente al cuerpo y podamos desplegarnos en nuestra multiplicidad. A su vez, esa misma piel digital limita la posibilidad del avatar. En las exploraciones de la *cam girl* Shawné Michaelain Holloway, que se describe como «una sucia artista de performance y nuevos medios y educadora sexual», ella misma se topa con las limitaciones de la libertad de la piel que otorga internet (Russell, 2022, p. 110). Por supuesto, la limitación de la libertad de la piel, que es una limitación tan analógica como digital, aprisiona la carne hasta provocar dolor. Y el dolor «involucra la socialidad de las superficies corporales (incluyendo las superficies de los objetos) que salen a la «superficie» en relación una con otra. Algunos de estos encuentros involucran momentos de colisión. Aquí, la superficie llega a sentirse como una «impresión» intensa de los objetos y los otros» (Ahmed, 2015, p. 65). El cuerpo se *impresiona* de otros cuerpos gracias a la piel, lo que significa que el yo digital se impregna de otros cuerpos digitales en su expansión y multiplicación. Cada yo, un cuerpo que podría ser un racimo de yoes, adquiere una nueva dimensión en la «multiplicidad de identidades representadas» (Antón Cuadrado y Levratto, 2021, p. 25) y en su posibilidad de despliegue. Esas nuevas dimensiones no son posibles si el cuerpo no es un cuerpo con la capacidad de ser afectado[9].

[9] En realidad, en este punto de esta reflexión podemos acertar a decir que no existe esa posibilidad: no hay un solo cuerpo que no se caracterice por afectar y ser afectado, impresionar y ser impresionado.

Internet es «un espejo negro electrizante» que nos devuelve la miseria del mundo, en el peor de los casos. Esto es, internet es, en un caso extremo y reduccionista, la representación de un mundo en ruinas. ¿Y si además pudiera ser una brecha para crear otras posibilidades de estar en el mundo? Intentamos huir, como fugitivos, del escrutinio, pues *on-line* «podemos ampliar nuestros avatares, nuestros yoes vastos y múltiples» (Russell, 2022, p. 138). Esto no solo conllevaría un estado emocional más pleno, sino que significaría modelar el mundo que vemos a través de la resistencia ante el esquema excluyente de la cultura visual (a menudo, muy blanco, muy binario, muy homogéneo) que borra, a veces por completo, cuerpos y cuerpos.

Mediante esta práctica performativa de la multiplicidad el cuerpo resiste a un canon excluyente de la cultura visual digital (que invade la vida natural) que, incapaz de descifrar nuestra codificación, trata de borrarnos por completo. El *glitch* lleva una tecnología de remix dentro de su código. Experimentamos por vía de los materiales digitales como un medio de empujar los límites del mundo AFK, remixando a través de una coreografía compleja a medida que construimos nuevas corporrealidades. A pesar de la supremacía del original, todavía seguimos levantándonos» (Russell, 2022, p. 138).

Recordamos la intervención de Slavoj Žižek sobre la personalidad y su desarrollo en público, sobre las máscaras y lo que *realmente* somos. Decía Žižek que el disfraz podría hacer aflorar una supuesta autenticidad con halo de ficción. ¿En los entornos digitales el disfraz es la expresión de un yo o es a través de la expresión del yo lo que constituye el yo auténtico? Es posible que no exista una respuesta a esta pregunta, por supuesto. En la canción «Nuevas formas de hacer el ridículo» (2019), el grupo de música Carolina Durante, que la interpreta, nos habla de una nueva fiesta de disfraces en las pantallas. Puedes, como dice la letra, comprar una identidad –un disfraz– por internet, no obstante, debes desconfiar de todo lo que pase en la fiesta que se da en las pantallas porque la *pose* es la *norma*. De nuevo, desde Žižek –y antes Goffman– es posible, nos dicen los de Carolina Durante, que los disfraces sean ya parte de la subjetividad: «El perfil online supera la persona», cantan. Por su parte Žižek diría: «Yo siempre creí en las máscaras. Nunca creí en el potencial emancipatorio del gesto "vamos a arrancarnos las máscaras"». No obstante, hay una oportunidad única para reivindicar una forma de sentir, de ser, de experimentar, una identidad, al fin y al cabo, que no quede enclaustrada y fijada a una especie de incertidumbre aceptada: no hay que escoger entre lo que somos y lo que proyectamos, siendo además infértil tratar de definirnos a través de casillas estancas y textualidades limitantes. Somos y podemos ser, así, la máscara y lo enmascarado; la pantalla y su reflejo; lo auténtico y lo inauténtico. «Nuestra verdad íntima es la mentira que construimos para ser capaces de vivir con la miseria de nuestras vidas», diría el filósofo eslovaco.

Pensar el cuerpo hoy desde la perspectiva del afecto significa tomar en consideración sus nuevas configuraciones, que resultan de la revolución comunicacional y tecnológica. En definitiva, pensar el cuerpo es «hacerse cargo de modificaciones sustanciales en la materia, el significado y la proyección corporal» (Moraña, 2021, p. 253). Pensar el cuerpo, en estos momentos, desde el afecto, es comprender cómo este queda desfigurado ante el trauma de su espacio-tiempo.

El afecto ha sido central desde la filosofía clásica para comprender la constitución de subjetividades. Los antiguos griegos ya se obsesionaron con la manifestación corporal de la emoción, como es caso de Safo de Lesbos, Alceo y otros autores trágicos, que discurría sobre cómo el amor y el odio tienen su «correlato en la corporeidad» (Moraña, 2021, p. 247). El cambio de la centralidad por la relevancia, que evidenciaría el «olvido del cuerpo», según exponen Lara y Enciso (2013), pondría en entredicho el esfuerzo del Giro Afectivo como un esfuerzo eficaz. No obstante, no se entiende las últimas décadas del estudio social y humano sin tener en cuenta estos mismos esfuerzos.

2.2.4. El afecto como mirada necesaria en los «procesos»

El cuerpo por sí solo, como se ha apuntado, no es suficiente. Del mismo modo, para descomponer y observar el mundo que hoy nos rodea, en el que ese cuerpo está insertado, no es suficiente atender a una disciplina concreta, ni mucho menos a una parte de ese mundo. Enfatizar la necesidad de poner la mirada en los afectos, o de adicionar los afectos a la mirada, es un recordatorio, según Solana (2020), una alerta: discurso, cognición, conciencia dejan fuera «a las fuerzas viscerales, a las sensaciones inarticuladas, a lo que no puede expresarse por medio de la palabra y al modo en que el cuerpo reacciona» (p. 38), en ocasiones, antes de que se lleve a cabo una tramitación intelectual. «Pero para hacer esto no hace falta reducir los afectos a su costado impredecible ni concebir a lo social como un campo determinista» (Solana, 2020, p. 38), ni siquiera, como apuntan Wetherell, Cvetkovich y Ahmed, hace falta asumir una detallada distinción entre afectos y emociones[10].

[10] Es sobre todo a partir de la década de los noventa que se dan una serie de debates sobre el uso de la categoría «emoción» y la propuesta de desplazamiento hacia «afectividad» por considerarlos más «abarcativos», señalando al afecto como una dimensión más profunda y específicamente corporal, y ligando las emociones al significado y al lenguaje (Lara y Enciso, 2013). De este modo, se suele entender –siguiendo a Spinoza (1661/1980)-- el afecto como una capacidad de los cuerpos de afectar y ser afectados y, en algunos casos, –tomando la elaboración de Spinoza que hace Deleuze–, se liga la noción de afecto a la de intensidad, planteando que, mientras que el afecto es intensidad incalificable e inasimilable, «la emoción es el resultado de la percepción consciente de esta intensidad, [...] la fijación sociolingüística de una experiencia que desde este punto en adelante es definida como personal» (Massumi, 2002 p. 28). La emoción sería, entonces, desde estas perspectivas, «intensidad apropiable y reconocible» (Massumi, 2002, p. 28), como apunta en su deconstrucción de las discusiones terminológicas del Mármol (2020, p. 11).

Por tanto, se puede sintetizar, la política no será una cuestión ideológica determinista porque posee «resonancias afectivas» (Solana, 2020, p. 34) que no atienden a una solución insustancial. Contra ello, en el giro afectivo se promueven las denominadas «filosofías de los procesos» que beben de, sobre todo, Gilles Deleuze, Henri Bergson y Alfred N. Whitehead, autores influyentes en los estudios del afecto que comparten, como inspiración, a Spinoza (para desmantelar la cartesiana separación mente/cuerpo) y que son calificadas por Ali Lara (2015) de la (provocativa) siguiente manera: teorías afectivas vintage. «Para Spinoza, las formas en que los cuerpos pueden ser afectados y modificados son resultado de su potencia relacional» (Lara, 2015, p. 19), lo que se relaciona estrechamente con los encuentros entre cuerpos. Por su parte, según Brown y Stenner (2001), las modificaciones que se dan como resultado de esos encuentros son ya, para Spinoza, parte de los afectos.

Es más, Spinoza propone un nuevo modelo: el cuerpo. *No sabemos lo que puede un cuerpo*, podríamos repetir a lo largo de estas páginas para instituir, tal y como Spinoza soñaba, al cuerpo como modelo. Gilles Deleuze lee a Spinoza y concluye que este, en una de sus teorías más recordadas, el *paralelismo*, no solo niega la relación de causalidad entre espíritu y cuerpo, sino que manifiesta que ninguno se sobrepone, con «primacía», al otro (Deleuze, 2020, pp. 27-28). En la *Ética* de Spinoza lo que es acción en el alma es también –y necesariamente– acción en el cuerpo, y lo que es pasión en el cuerpo es asimismo –y necesariamente– pasión en el alma. Esto mismo contradice la idea sobre la que se fundaba la moral cartesiana y por la cual cuando el cuerpo actuaba el alma padecía, o, al revés, no pudiendo el alma actuar sin que conllevase el padecimiento del cuerpo (Deleuze, 2020, p. 28). «Se trata de mostrar que el cuerpo supera el conocimiento que de él se tiene, y que el pensamiento supera en la misma medida la conciencia que se tiene de él. No hay menos cosas en el espíritu que superan nuestra conciencia, que cosas en el cuerpo que supera nuestro conocimiento» (Deleuze, 2020, p. 28). Pero, es más, y según Spinoza, «el modelo corporal» no implica el vilipendio del pensamiento, sino algo más profundo e importante aún: «una desvalorización de la conciencia en relación al pensamiento; un descubrimiento del inconsciente, de un *inconsciente del pensamiento*, no menos profundo que lo *desconocido del cuerpo*» (Deleuze, 2020, p. 29). Spinoza busca reubicar el cuerpo instaurándolo como medio de paso, como estructura de sujeción y como forma humana de reconexión.

> Cuando un cuerpo «se encuentra con» otro cuerpo distinto, o una idea con otra idea distinta, sucede o bien que los dos que las dos relaciones se componen formando un todo más poderoso, o bien que una de ellas descompone la otra y destruye la cohesión

> entre sus partes [...]. el orden de las causas es así un orden de composición y descomposición de relaciones que afecta sin límite a la naturaleza entera. (Deleuze, 2020, p. 29)

En el modelo corporal de Spinoza se desarrolla una etiología del ser humano por la cual se distinguen dos tipos de afecciones; por un lado, las acciones, «que se explican por la naturaleza del individuo afectado y derivan de su esencia» (Deleuze, 2020, p. 38), y por otro, las pasiones, que derivan del exterior. La afección entonces es la potencia de acción pero también la potencia de pasión. Eso sí, ambas han de ser satisfechas. Citemos de nuevo, y extensamente, a Deleuze:

> Las afecciones son los modos mismos. Los modos son las afecciones de la substancia o de sus atributos. [...]. A un nivel más alto, las afecciones designan lo que le sucede al modo, las modificaciones del modo, los efectos de otros modos sobre él. Así, estas afecciones son primero imágenes o huellas corporales, [...] y sus ideas envuelven a la vez la naturaleza del cuerpo afectado y la del cuerpo exterior afectante. [...]. Pero estas afecciones –imágenes o ideas– conforman un estado determinado (*constitutio*) del cuerpo y espíritu afectados (Deleuze, 2020, p. 62).

De un estado a otro, las imágenes o ideas, las afecciones, transitan por las diferentes duraciones y transiciones. Estos estados no pueden separarse de su duración. Y hasta sus duraciones o variaciones se les llama afectos o sentimientos. Cabe apostillar que el afecto supone en efecto una imagen o una idea pero no simplemente se reduce a ella (Deleuze, 2020, p. 63).

El cambio radical que trata de proponer Deleuze en su lectura spinozista del mundo es el del salto de las esencias a los procesos (Lara, 2015, p. 20), cuyo centro explicativo es la potencia, la virtualidad, pasando de la lógica del sujeto a la del devenir. Una lógica con la que se calibra la capacidad del cuerpo: no tanto por su naturaleza orgánica, que existe y no se niega, sino por sus posibilidades afectivas. «Para Deleuze la vida está ahí, en las cosas que de hecho hacemos y no en las que deberíamos hacer o en las que se supone que hacemos» (Lara, 2015, p. 21). Los cuerpos, entonces, son, en realidad, territorios cuyas fronteras físicas se ven liquidadas por la potencia o capacidad de cambio y redefinición. El cuerpo, el territorio, está en constante cambio y redefinición, una desterritorialización y reterritorialización que desvelan un posible cuerpo sin órganos. En ese territorio del cuerpo se producen encuentros. Cada ser vivo –y no vivo–, explica Lara (2015) es atravesado por encuentros que aumentar, reducen,

maximizan, minimiza la potencia del cuerpo, encuentros que afectan al cuerpo que penetran (p. 21). De acuerdo con la posibilidad de ser atravesados, el cuerpo como territorio es, para Deleuze y según Lara (2015) lo que puede devenir, el proceso en el que está inmerso, esperando otros cuerpos: no somos lo que somos sino lo que puede sucedernos (p. 21).

Siguiendo a Lara y su lectura spinoziana cruzada con Brown y Stenner (2001), el propio Spinoza evitaría la tensión entre emoción y cognición «al insistir en que los afectos son órdenes emergentes del campo relacional hechos en los encuentros entre cosas finitas reunidas» (Brown y Stenner 2001, p.89, como se citó en Lara, 2015, p. 19). Ahora bien, si comprendiésemos el cuerpo fenomenológicamente como una entidad no finita, como la teoría de juegos propone (Egliston, 2020), estaríamos en problemas, pues los cuerpos, en realidad, jamás podrían encontrarse completamente. «En este entramado relacional las cosas finitas reunidas comprenden al mismo tiempo "un esfuerzo para mantener su forma y un potencial para conseguirlo"» (Brown y Stenner, 2001, p. 188, como se citó en Lara, 2015, p. 19), o, dicho de otra forma: la capacidad de afectar y ser afectado.

Debemos, por tanto, impedir que el cuerpo se vea reducido a las cenizas de lo humano, pues implica «una práctica ampliada de afectividad» (Tobar Hincapié, 2016, p. 28) que proviene del intento por encontrarse con otros cuerpos. El encuentro con otros cuerpos, tratando ahora el cuerpo en su capacidad de reunión y comunicación, hace del mismo un objeto en constante multiplicación. «El cuerpo siempre está en expansión; las cosas son una expansión del cuerpo; todo es una ampliación de él. Por lo tanto, el cuerpo deviene espacio y el espacio deviene cuerpo». «Es aquí, en este devenir espacio del cuerpo (gestos) y devenir cuerpo del espacio (fragmentos) que acontece nuestra vida» (Tobar Hincapié, 2016, p. 28). La interacción constituye y construye, o esculpe, el cuerpo.

El cuerpo que queda, tras esta reflexión, es un *hiperobjeto* (eliminando de la ecuación la cuestión de la finitud): primero porque su encuentro con otros cuerpos no es nunca completo, y segundo porque si lo es, se alimenta de ello y del espacio que deviene. «Un hiperobjeto es algo tan vasto en el espacio y el tiempo que solo puedes "ver" fragmentos de él; y, sin embargo, no es infinito. Tan solo es enormemente grande (nuestra biosfera sería un buen ejemplo de ello)» (Morton, 2021, p. 75). Esta idea, que proviene de la Ontología Orientada a los Objetos (OOO), por la que una cosa *es* en tanto que su apariencia sea, vendría a exponer que nunca vemos el cuerpo como tal, sino los testimonios, los retazos, las ideas, los recuerdos, las ciencias… que se han edificado sobre él. Si el cuerpo fuera un lugar (y como hemos visto, deviene espacio), podríamos establecer la siguiente comparación:

> Puedes mirar mapas, diagramas, fotografías del espacio o informes de los tripulantes del transbordador espacial de la NASA mientras contemplan la aurora que rodea la Tierra... pero ninguna de estas cosas es la Tierra como tal. Son fragmentos de ella, o testimonios sobre ella, o fotos o mapas. (Morton, 2021, p. 58)

Así, finalmente, y como se sostendrá en la propuesta de esta Tesis Doctoral, el cuerpo es tanto el principal medio de comunicación con el mundo como el principal hiperobjeto del que nos extrañamos al no poder pensar en todas sus dimensiones, al no poder contabilizarlo en toda su extensión simbólica, al no poder encerrarlo debido a su aprehensión del mundo. En el momento en que conocemos con el cuerpo –como medio de comunicación–, el cuerpo se come al mundo que conoce –como hiperobjeto–.

2.3. Filosofía y cuerpo: hacia un abordaje fenomenológico

La relación que ha mantenido la filosofía con el desvelamiento del cuerpo ha estado marcada por el vínculo que se establece, definitivamente, entre sujeto y cuerpo: de posesión, de reducción, de simbiosis, de indiferencia. También será relevante la forma en que se comprende el cuerpo: como movimiento, sustancia, símbolo, medio, mediación. Es finalmente decisivo establecer cuál es el límite corporal, pues esto definirá, en última instancia, qué se entiende por cuerpo. Por ello, no será la misma relación la que establezcan los filósofos platónicos, los aristotélicos–tomistas, los racionalistas –del postulado cartesiano–, los existencialistas y fenomenólogos –que, a su vez, se desdoblan en la visión heideggeriana, la escuela alemana o la escuela francesa–, los marxistas o materialistas, los spinozistas, los construccionistas, etcétera.

En la gran compilación de textos que supone *Fragmentos para una historia del cuerpo humano* (1990) se recogen algunas de las principales nociones para pensar y reflexionar el cuerpo humano desde el principio de los tiempos y a través de las diferentes culturas. En esta obra se puede leer la interrelación entre cuerpo y oscuridad en las diferentes etapas de la historia de la religión; la relación con la Biblia hebraica, la tradición rabínica, el sacrificio y la percepción del cuerpo como divina-prisión de la carne; también a través del rostro de Cristo; la concepción del cuerpo en el taoísmo; la concepción del cuerpo femenino en la Baja Edad Media; la relación espiritual metamórfica o licantrópica del cuerpo; llegando al la comprensión corporal del automatismo clásico de los siglos XVI al siglo XIX, entre otros temas. Cómo se

concibe el cuerpo en una determinada etapa histórica es esencial para conocer cómo se reflexiona –filosofía– ese cuerpo.

Por ejemplo, se documenta que en la cultura china el cuerpo es percibido como la réplica del universo. Mientras que en la época preimperial (siglos III y IV a. de C.) se comprendía filosóficamente «un principio político del cuerpo», a partir del siglo siguiente se articula «un verdadero sistema cosmogónico» (Lévi, 1990, p. 105). Fueron los taoístas quienes van a apurar hasta el final esta teoría comúnmente compartida en la figuración del cuerpo como cosmos, según explica el especialista en pensamiento chino Jean Lévi en su texto El cuerpo-blasón de los taoístas, también recogido en *Fragmentos para una historia del cuerpo humano* (1990). Lévi explica que en ese cuerpo-universo no se solo se puede hallar la fauna y la flora, sino que también se encuentran la sociedad –relaciones, lógicas, reglas– e incluso los edificios en los que se reside (p. 105).

En síntesis, históricamente, se pueden destacar tres momentos de la reflexión filosófica (y como se ha visto, antropológica) en torno al cuerpo. El primero, cuando la pregunta por lo incorpóreo anegaba la reflexión: ¿todo tiene cuerpo? Esta sería la pregunta presocrática «que hace evidente la dificultad para definir en qué consiste un cuerpo» (Aguilar Ros y Morfin Otero, 2007, p. 11). Una vez consensuado que existe cuerpo «inmaterial» la pregunta se reestructuraría en cómo se une este –el cuerpo inmaterial– al cuerpo material. Los griegos dirán que hay un ser supremo que consigue esa ligazón, lo que dará pie a la segunda gran etapa de la interrelación cuerpo-filosofía, la que divide el cuerpo en cuerpo y alma. No obstante, «la corporeidad griega» de la época arcaica aún va a ignorar una distinción como tal cual se expresa, alma-cuerpo. Aún «lo corporal en el hombre comprende tanto realidades orgánicas como fuerzas vitales, actividades e inspiraciones o influjos divinos» (Vernant, 1990, p. 21). «El tercer momento, en el que nos encontramos, inicia al hablar del cuerpo en primera persona –mi cuerpo– y encontrarnos con el problema de que ese cuerpo del que hablo soy yo, y ese yo que habla del cuerpo que soy, no acaba de ser, sino que está siendo» (Aguilar Ros y Morfin Otero, 2007, p. 12). En este momento, el cuerpo «rescatado» por los estudios feministas (como se ha señalado en un apartado anterior), es un cuerpo que experimenta, y esa vida del cuerpo es el método para acercarnos al cuerpo de una forma total. La «identidad» que aporta ser un cuerpo, «vivirlo» es indudablemente esfuerzo feminista (Muñiz y List, 2007, p. 7).

«Somos cuerpos tanto como somos segmentos de este mundo, el mundo nos impregna y nos da forma, y nosotros lo impregnamos con nuestro cuerpo dándole forma y de esta manera, cobrando sentido como cuerpos dentro del mundo» (Ferrada, 2019, p. 124). A esto Nancy (2003) lo denomina «mundo de los cuerpos» (p. 62): un mundo del sistema tecnocapitalista

donde cada cuerpo es un mundo. En su poética forma de hacerlo, Nancy (2003) toma el cuerpo como un lugar de existencia: el cuerpo-lugar, dice, «no es ni lleno, ni vacío, no tiene ni fuera ni dentro, como tampoco tiene partes, totalidad, funciones, o finalidad» (p. 16). Además, para Nancy el cuerpo es también cuerpo muerto, «abertura», «tumba», o «boca» (p. 17). Un cuerpo podrá ser un lugar que se abre como una tumba o bien una boca, entonces, que se separa para gozar, sufrir, nacer, morir, estornudar…

Cada cuerpo es un mundo y en cada cuerpo desborda una dominación determinada. Los estudios del cuerpo (y el afecto) han experimentado una revisión (y un impulso) debido al pensamiento no solo marxista y los estudios críticos: las teóricas feministas y queer, así como el pensamiento descolonial han desafiado la reflexión del cuerpo. La compartimentación socio-racial, de género y clase, que tiene su principio y fin en el cuerpo y que ha sido raíz para la exclusión, la invisibilización y la aniquilación, ha sido desenmascarada (Moraña, 2021, p. 25). No solo son las particularidades físicas, fisionómicas, adheridas a la piel, caricaturizadas, perseguidas, ridiculizadas, exterminadas, sino unas formas de experimentar y vivir en el cuerpo desde un contexto económico, político y cultura determinados que, esto sí, configuran la conciencia social, la cotidianidad (Moraña, 2021, p. 25). De ahí, de la necesidad, ha brotado una perspectiva múltiple y crítica:

> Las miradas desde los feminismos, la teoría descolonial y el marxismo han mantenido presente y han renovado la apuesta fenomenológica para describir, interpretar e intentar cambiar el mundo social la vida. Las teorizaciones del cuerpo desde el pensamiento filosófico del siglo XX, tras el impulso fenomenológico de Husserl y Merleau-Ponty como principales exponentes, de hecho, significan una continuidad en la definición del materialismo «como pensamiento de la acción encarnada y situada». (Haber y Renault, 2007, p. 12)

Exponía Jean-Paul Sartre que, en *Ser y tiempo*, Martin Heidegger «dedica solo seis líneas para hablar del problema de la corporalidad, motivo por el cual la analítica existencial le parece insuficiente» (Lagos Berríos, 2020, p. 3). Más tarde se unen a esta crítica Lévinas y Merleau-Ponty, entre otros. Aunque las alusiones a la cuestión corporal son escasas, como apunta Moraña (2021), se debe tener en cuenta la obra y reflexión de Heidegger sobre el sujeto y su relación con el cuerpo, centrales, a pesar de su brevedad, en la filosofía contemporánea: para él, el sujeto viene definido por el ser-ahí (*Dasein*), esto es, «un espacio de inteligibilidad» (p.

92). Este pensamiento irá tomando forma, influyendo enormemente en el pensamiento contemporáneo. «El ser se define, así, por su apertura (da) al ser (sein), es decir, por las condiciones que lo preceden y que determinan la experiencia del cuerpo en relación con todo lo que lo rodea» (Moraña, 2021, pp. 92-93). Otros (Escudero, 2011; Lago Berríos, 2020) señalan que la crítica al «olvido del cuerpo» en la literatura heideggeriana se debe a la falta de comprensión de su finalidad: pretendía superar la metafísica del sujeto y, en consecuencia, de lo que significa el concepto de *Dasein* (Lagos Berríos, 2020, p. 4). Para el filósofo alemán, explica Moraña (2021) «no tenemos un cuerpo, antes bien «somos» somáticos; no hay relación de posesión, sino que «vivimos en la medida en que corporalizamos» (p. 93).

Heidegger y Merleau-Ponty están de acuerdo en que la piel podría ser el límite del cuerpo, no obstante, eso sí, entendiendo Heidegger que el soma proyecta a este mismo a través de gestos y movimientos, lo que diferencia cualitativamente a ambos autores (Escudero, 2011, pp. 184-186; Moraña, 2021, p. 93). Ambos tendrán en su base la siguiente afirmación: «El ser humano no es una substancia, sino primordialmente actividad, movimiento, praxis» (Escudero, 2011, p. 185). Además, los dos, como Husserl, «estudian el campo fenomenológico de las experiencias humanas precientíficas» y conciben la vida en términos intencionales como un comportamiento práctico que precede a «toda operación teorético-reflexiva de la conciencia» (Escudero, 2011, p. 185). Para comprender mejor el límite del cuerpo desde la perspectiva de Martín Heidegger debemos leer a Jesús Adrián Escudero, que ha dedicado todos sus esfuerzos de varias décadas en esta dirección:

> Cuando apunto con mi dedo a la puerta de ahí en frente, mi soma no acaba en la punta de mis dedos, es decir, cuando yo me muevo, el horizonte se aleja o aproxima en función de mi movimiento y ocupación. El límite somático –esto es, el horizonte constituido por la percepción y el gesto– está cambiando constantemente en cuanto corporalizamos (*leiben*), en cuanto nos movemos en situaciones de la vida diaria, mientras que el límite corporal permanece siempre el mismo. Los movimientos y el gesto del soma producen un cambio constante de nuestro horizonte práctico de acción. Las cosas comparecen prerreflexivamente cuando corporalizamos: no en términos de una distancia objetiva (la mesa está a dos metros), ni en términos de medidas

> geométricas (la mesa tiene cinco centímetros de grosor), sino que comparecen inicialmente en términos de una familiaridad regional. (Escudero, 2011, pp. 186-187)

Así, se puede resumir, el cuerpo no tiene un límite real, sino que más bien la piel es un límite (a menudo, de concepto) en tanto que es corporalización misma. Pero el *soma*, parte del cuerpo del mismo modo, llega, al menos, donde llega nuestra mirada, donde apunta nuestro dedo, donde estamos presentes, de donde venimos, donde nos piensan, incluso.

Por su parte, el filósofo francés Maurice Merleau-Ponty contemplará que el cuerpo viene a solo llenar el espacio y a vivir el tiempo, sino que el espacio y el tiempo no serán posibles sin un cuerpo. Es más, es el cuerpo en movimiento, junto al resto, el que conforma una dimensión, el espacio, amalgamada con otra, el tiempo. En sus palabras: «Lejos de que mi cuerpo no sea para mí más que un fragmento del espacio, no habría espacio para mí si yo no tuviese cuerpo» (Merleau-Ponty, 1975, p. 119).

En adición, el autor concibe el cuerpo como un «tercer término» de la estructura figura-fondo. Esto es, Merleau-Ponty entiende que toda figura se desenvuelve y desarrolla en un doble horizonte: el espacio exterior y el espacio corpóreo. A su juicio, se debe «recusar [...], por abstracto, todo análisis del espacio corpóreo que no tome en cuenta más que figuras y puntos, ya que las figuras y los puntos no pueden ni ser concebidos sin horizontes» (Merleau-Ponty, 1975, p. 118). En esta idea de cuerpo que es-del-mundo, en términos de la fenomenología de la percepción, el cuerpo ha de considerarse siempre en movimiento, habitando un espacio y un tiempo, pues es el movimiento el que asume el espacio y el tiempo.

Únicamente a partir de un extensivo y profundo estudio del cuerpo «se podrían llegar a desenredar muchas de nuestras preguntas, puesto que se trata de abordar el problema humano sin salirse de él» (González y Gabriel Jiménez Tavira, 2012, p. 115). Para Merleau-Ponty, el cuerpo como cuerpo/carne es, «un ser de dos hojas: por un lado, cosa entre las cosas, y, por otro, el que las ve y las toca» (Merleau-Ponty, 2010, pp. 124-125). Según Merleau-Ponty esto se produce por su papel como agente doble: objeto y sujeto. Cuando es objeto, no es simplemente cosa entre las cosas, sino parte de ellas. Los cuerpos son tan carne como carne es el mundo, porque nuestros cuerpos están hechos de la misma materialidad que su entorno, como seres percibidos. «Recíprocamente, si toca y ve, no es que tenga los visibles frente a él como objetos: están a su alrededor, incluso entran en su recinto, están en él, tapizan desde afuera y desde adentro sus miradas y sus manos» (Merleau-Ponty, 2010, p. 125). Inmediatamente, el filósofo francés se retracta del uso de la metáfora del ser de dos hojas y señala que el cuerpo no está hecho de dos hojas si eso significa que una de las cuales, la de lo

«sensible», es solidaria del resto del mundo, porque en él no hay dos capas, no hay una esencial o fundamental, «ni cosa solo vista, ni solo vidente», porque

> él es la Visibilidad ora errante y ora reunida, y, a ese título, no está en el mundo, no detenta, como en un recinto privado, su visión del mundo: ve el mundo mismo, el mundo de todos, y sin tener que salir de «sí mismo», porque él no es completo, porque sus manos, sus ojos, no son otra cosa que esa referencia de un visible, de un tangible-patrón para todos aquellos que se le asemejan, y de los que recoge el testimonio, por una magia que es la visión, el tocar. Hablar de hojas o de capas es. (Merleau-Ponty, 2010, p. 125)

Hablar de dos hojas es, según la fenomenología de la carne, volver a aplanar y yuxtaponer lo que realmente coexiste en el cuerpo viviente y erguido, y por eso, replantea la metáfora: el cuerpo es a la vez sentido y sintiente, uno, con reverso y anverso, o dos segmentos de un recorrido circular –uno por arriba de izquierda a derecha y otro por debajo de derecha a izquierda–, repercutiendo todo lo sentido en el cuerpo en el mundo sensible del que forma parte

De hecho, «el espesor del cuerpo, lejos de rivalizar con el del mundo, es, por el contrario, el único medio que tengo de ir al corazón de las cosas, haciéndome mundo y haciéndolas carne» (Merleau-Ponty, 2010, p. 123). Siendo que mi cuerpo es mi mundo, o mejor, no pudiendo separar mi cuerpo del mundo al ser una misma cosa –o al estar formados por la misma carne– así también «el mundo participa de la carne de mi cuerpo, la refleja, se superpone a ella y ella a él (lo sentido colmo de subjetividad y materialidad a la vez), están en una relación de transgresión o de traspaso—» (Merleau-Ponty, 2010, p. 219). El percibir de una existencia carnal «es apertura al mundo y el estar situada localmente no implica para ella estar cerrada, sino abierta» (Muñoz Terrón, 2007, p. 191).

Al entender la experiencia del mundo a través del cuerpo/carne, y sabiendo que mundo y cuerpo poseen la misma materialidad, reparamos en el cuerpo propio, Leib –que Husserl había enunciado y que podemos traducir también como cuerpo vivido y carne–, redescubriendo, efectivamente, un cuerpo en nuestro cuerpo. Es esto la fenomenología del cuerpo: una toma de conciencia, de contacto, un re*encontrarnos* con nosotros.

2.3.1. Hacia una definición de fenomenología

En *Les aventures de la dialectique*, explican Haber y Renault (2007), Merleau-Ponty desarrolla la proximidad entre el «pensamiento atento al arraigo de las operaciones subjetivas en la

sensibilidad y la corporeidad», así como «una teoría para la cual la subjetividad histórica» se perfila «en el seno de coyunturas particulares, ambiguas, en las que es difícil distinguir la voluntad y la tendencia objetiva del marxismo» (Haber y Renault, 2007, pp. 12-13). Por otra parte, exponen los autores (2007): «Es sin duda el cuerpo como conjunto de «fuerzas» y de «necesidades» lo que se halla en el origen de nuestra relación práctica con el mundo» (pp. 11-12). O lo que es lo mismo, la forma de ser en el mundo, de observar y ser observados: la fenomenología.

¿Pero qué es, entonces, la fenomenología? Etimológicamente, procede del griego y está compuesta por dos vocablos: fenomenon (fenómeno) y logos (estudio, ciencia, tratado). Fenomenon deriva de faineszai que significa mostrarse a sí misma (Inciarte y Barbera, 2012, p. 201), sacar a la luz del día, hacer visible en sí mismo. Comúnmente se conoce como describir fenómenos, no obstante, como apuntará Gadamer (2007) en El giro hermenéutico fenomenología no es únicamente «descripción de lo dado», pues implica también «desvelar aquello que sirve para ocultar, y que no tiene por qué consistir únicamente en falsas construcciones teóricas» (p. 17). Con la fenomenología, dice Gadamer (2007), se desvelan algunos ocultamientos que considera dogmáticos, como eran las teorías mecanicistas aplicadas a teorías hedonistas de los afectos (p. 17).

En algunas precisiones que enuncia Miche Henry (2001) en *Encarnación* cuando trata de abordar y definir el objeto de la fenomenología, concretamente la cuestión del «aparecer» en el estudio fenomenológico, se muestran detalles para nutrir la definición misma: «Heidegger nos las aduce en el famoso § 7 de Sein und Zeit», comienza:

> Derivado del verbo *phainesthai*, que significa mostrarse, fenómeno designa «lo que se muestra, el mostrarse, lo manifiesto» («das was sich zeigt, das Sichzeigende, das Offenbare»). Ahora bien, en este paso, en apariencia anodino, del verbo al sustantivo opera una sustitución decisiva aunque oculta. Solo su consideración nos sitúa ante el verdadero objeto de la fenomenología. Este no es precisamente el fenómeno, lo que aparece («das was sich zeigt»), sino el acto de aparecer (*phainesthai*). (Henry, 2001, p. 35)

Se puede entender la fenomenología, finalmente, como ciencia de la aparición del fenómeno en la conciencia, es decir, el modo en que se nos da el fenómeno, como recuerda Juan Gallo Reyzábal en la introducción a la obra de Michel Henry, *Filosofía y fenomenología del cuerpo*

(2007). En *Fenomenología material*, Henry (2001), expresa que la fenomenología es «el modo de acceso a un objeto y dicho modo de acceso debe definirse a partir del objeto mismo» (p. 98). En Encarnación, obra posterior, lo enuncia de una forma peculiarmente diferente, aunque en esencia, dice lo mismo: «La distinción entre el contenido del fenómeno y el modo en el que se nos aparece nos permite captar más claramente el verdadero objeto de la fenomenología» (Henry, 2001, p. 36).

Por su parte, Jean-François Lyotard matiza que el estudio de los fenómenos es el estudio de lo dado, del aparecer en la conciencia. Por tanto, con la fenomenología «se trata de explorar esto que es dado, la «cosa misma» en que se piensa, de la que se habla, evitando forjar hipótesis tanto sobre la relación que liga el fenómeno con el ser del cual es fenómeno, como sobre la relación que lo une al yo para quien es un fenómeno» (Lyotard, 1989, p. 11). Como aborda en su obra *La fenomenología* (1989[1954]), la persecución de desvelamiento (la fenomenología) de la filosofía se ha de plantear como una filosofía que sea aprehendida como hecho y «desde afuera», pero también como pensamiento, «como problema, génesis, vaivén» (Lyotard, 1989, p. 9). Llegando, así, a una objetividad subjetiva desde el pensamiento, la verdadera objetividad que buscaba Edmund Husserl (sin caer en el simplismo que sugiere Francis Jeanson, explica Lyotard, por el cual al describir un pensamiento solo se insinúa el propio): «Es en nosotros mismos donde encontraremos la unidad de la fenomenología y su verdadero sentido», reflexiona Merleau-Ponty, y recoge la cita Lyotard (p. 9), que sigue: «Y es verdad que solo se puede precisar el sentido de ese «movimiento", de ese «estilo", si se lo asume desde el interior, haciendo propia la interrogación que encierra» (p. 9).

Además del celebérrimo «poner entre paréntesis» que ha supuesto el pensamiento fenomenológico, como reivindica Lyotard (1989), «la fenomenología ha reflexionado, se ha apoyado, ha combatido, contra el psicologismo, contra el pragmatismo, contra una etapa del pensamiento occidental» (p. 10). Esta «meditación sobre el conocimiento, un conocimiento del conocimiento» supone, a su vez, pasar página de una cultura asociada a una historia para retomar «todo saber remontándose a un no saber radical» (Lyotard, 1989, p. 10).

«La fenomenología exige, contra toda especulación, atenerse a las cosas mismas. Pero esto implica un cuidadoso trabajo que permita abrirse paso hasta las cosas y verlas» (Szilasi, 1973, p. 32). El problema de la intencionalidad, entonces, parte del dirigirse a que etimológicamente implica *intentio*. En su Introducción a la fenomenología de Husserl, Wilhem Szilasi expone que toda vivencia y toda actitud anímica (si es que no es lo mismo) se dirigen a algo y la percepción es percepción de algo, así como la representación, el recuerdo, la esperanza o la conjetura son «en relación a algo» (Szilasi, 1973, p. 32). No obstante, aclara el autor, el

algo de la proposición no se refiere a cosas (Dinge) que miramos, sino al estado de las cosas (Sachverhalte) que captamos. Ahí recae la percepción: en la comprensión del estado de las cosas y no solo en su mera observación.

Para Maurice Merleau-Ponty –como recoge en Fenomenología de la percepción–, la fenomenología es «el estudio de las esencias», porque es en las esencias donde se resuelven todos los enredos: la fenomenología es, asimismo, «una filosofía que re-sitúa las esencias dentro de la existencia y no creen que pueda comprenderse al hombre y al mundo más que a partir de su «facticidad"» (p. 7). Ese filosofar de las esencias lo lleva a cabo un sujeto a través de la interpretación de lo vivido encarnizadamente.

Para esta Tesis Doctoral es especialmente provechosa la relación que existe entre comunicación y fenomenología, y es ahí a donde la relación entre la puesta entre paréntesis, la búsqueda de las esencias, el revelado y desvelamiento, y el encuentro intersubjetivo, se encuentran. Resumidamente, la fenomenología puede ser definida como un movimiento filosófico, encabezado por Edmund Husserl, que «describe las estructuras de la experiencia tal y como se presentan en la conciencia» (Rizo García, 2012, p. 62). Explica Marta Rizo García (2012), que ha estudiado la relación entre fenomenología y comunicación, que uno de los principios esenciales del movimiento filosófico es «la existencia de un vínculo indisoluble entre la conciencia y el objeto de la conciencia» (p. 63), esto es, entre el sujeto y el objeto del fenómeno, o, en otras palabras, una conexión «en la apariencia del objeto en la conciencia del sujeto» (p. 63). Jean-Paul Sartre escribía en su *Bosquejo de una teoría de las emociones* (1973[1965]) que la «conciencia emocional es ante todo conciencia *del* mundo» (p. 76), porque la emoción regresa continuado al objeto, nutriéndose de él, y une, en «una síntesis indisoluble» al «sujeto emocionado» con el «objeto emocionante» (p. 77). Sartre (1973) concluirá que la emoción del cuerpo es una vocación de transformación del mundo (p. 85) o, más concretamente: «En una palabra, en la emoción del cuerpo, dirigido por la conciencia, transforma sus relaciones con el mundo para que el mundo cambie sus cualidades» (p. 88). De esta forma Sartre rescata que el cuerpo tiene un doble carácter, pues es a la vez objeto en el mundo y «lo vivido inmediato de la conciencia» (p. 106).

La reflexión fenomenológica, como remarca Rizo García (2012), parte de la experiencia de los sujetos en el mundo (como condición, además, de posibilidad del conocimiento); centralidad que se observa con mayor ahínco en los aportes de la sociología fenomenológica (p. 64). La sociofenomenología, como se desmenuzará en los siguientes apartados, comprende «la realidad de la vida cotidiana como una realidad intersubjetiva, compartida con otros» (Rizo García, 2009, p. 135). La realidad intersubjetiva es imposible sin la palabra comunicada (dicha

o no) y sin un sujeto y un otro. Según Emilio Lledó (1991) «la palabra necesita ser pronunciada» para objetivar la intersubjetividad, pues los individuos están «eternamente separados» (p. 19).

Comentando la obra de Schütz, máximo exponente de la fenomenología sociológica, Manuel Martín Algarra (1993) formula que el problema de la intersubjetividad parte de la relación entre nuestro conocimiento y las cosas del mundo exterior que, supuestamente, son el objeto de nuestra capacidad cognoscitiva (Martín Algarra, 1993, p. 44) porque, en efecto, lo que conocemos son, en realidad, imágenes, es decir, algo externo que llegamos a incorporar. «¿Cómo accedemos a las cosas exteriores a nosotros mismos? ¿Cómo es posible que algo que no es extenso –el conocimiento, la *dureé*– establezca algún tipo de relación con que sí lo es?», se pregunta Martín Algarra. La relación entre las cosas y la imagen de ella supone un problema que para este autor aún no se ha resuelto satisfactoriamente.

En definitiva, es de interés para el abordaje del objeto de estudio remarcar la relación raigal de la tríada fenomenología-comunicación-cuerpo. Primero, porque los estudios de comunicación se han olvidado del cuerpo –o del ser relacional como cuerpo–, abordando, a pesar de su fundamentación filosófica de base, problemáticas que más tienen que ver con la macrosociología, el mediacentrismo, la emisión-recepción como lugares comunes y absolutos, el contexto cultural o concretos discursos y mensajes (Botelho Josgrilberg, 2008, p. 70). Segundo, porque existe, epistemológicamente, una muy sugerente relación entre la fenomenología y la comunicación –especialmente en las obras de Schütz y Merleau-Ponty–. Tercero, porque el cuerpo, en su multiplicidad desdoblada –sintiente/sentido, viviente/vivido, en el marco de la fenomenología de la percepción– también no solo experiencia, sino que también acciona de la experiencia, primer filtro comunicativo: el cuerpo siente e interpreta el mundo, o a través de él sentimos e interpretamos el mundo, por lo que también nos relaciona con él, nuestro entorno –los otros– y nosotros mismos.

Hay gran cantidad de literatura académica sobre la relación entre la fenomenología y los conceptos que desarrolla y la comunicación y la cultura, donde se enmarca el cometido de esta Tesis Doctoral. En relación con la obra de Merleau-Ponty, el mencionado trabajo de Botelho Josgrilberg (2008), pero también López Sáenz (1996); en interrelación, más trabajos aún han tratado el pensamiento de Alfred Schütz, entre ellos destaca la labor de Rizo García (2005, 2006, 2007, 2008, 2010, 2014, 2015, 2020), Dreher (2012), Martín Algarra (1991, 1993, 2009), entre otros.

2.3.2. Aportes de la fenomenología sociológica

Se debe comprender que la fenomenología se encuadra, como estudio, en la filosofía, y que nace como tal, al menos sistematizadamente, de la mano de Edmund Husserl, como ya se ha señalado. «La misión de la filosofía de Husserl fue trascender todo significado cultural y científico, regresar al contacto prerreflexivo con el mundo que define a la conciencia natural para darle el estatus filosófico necesario» (Rizo García, 2009, pp. 132-133). El más claro de los acercamientos entre este pensamiento y los estudios de comunicación, como explica Rizo García (2009), se da en la «sociología fenomenológica» cuyo máximo exponente representa Alfred Schütz, que bajo la interpretación de la filosofía de Husserl y el método de comprensión (verstehen) de Weber (1978) trata de exponer «cómo se puede lograr el conocimiento, a partir de preguntas como las siguientes: ¿cómo podemos tratar los datos subjetivos en términos objetivos?, ¿cómo conocemos otras mentes?, ¿cómo se produce la comprensión y la comunicación recíproca entre sujetos?» (p. 133).

Asimismo, la fenomenología (y más concretamente la sociofenomenología) es una caja de herramientas para el estudio no únicamente del cuerpo, a través de la experimentación del mundo, también de los afectos que hacen vibrar a ese cuerpo, más allá de su encarnadura. «La vida anímica nos es accesible no solo a través de la experiencia propia, sino también a través de la experiencia del otro» expresa Husserl (1999), que sigue:

> Esta nueva fuente de experiencia no ofrece tan solo cosas análogas a las que ofrece la experiencia propia, sino consciencia, y justamente como la experiencia, fundamenta para todos nosotros las diferencias entre lo «propio» y lo «ajeno» así como las peculiaridades de la vida comunitaria. (Husserl, 1999, p. 136)

Este sería, al fin, el cometido de la fenomenología: hacer comprensible la vida común. En tanto que fenomenología sociológica, la propuesta sería poner «énfasis en la interpretación de los significados del mundo (lebenswelt) y las acciones e interacciones de los sujetos sociales, y no tanto en el sistema social ni en las relaciones funcionales que se dan en la vida en sociedad» (Rizo García, 2009, p. 133).

Si la fenomenología es, según Henry (2001), «el modo de acceso a un objeto y dicho modo de acceso debe definirse a partir del objeto mismo» (p. 98), la sociofenomenología obtiene «del mundo conocido y de las experiencias compartidas por los sujetos» las señales «para interpretar la diversidad de símbolos» (Rizo García, 2009, pp. 133-134). Entonces, la fenomenología revela. La fenomenología muestra tal como es, en esencia, lo mostrado. No es

únicamente una «descripción de lo dado», como ya apuntaba Gadamer desde la hermenéutica. Sin juzgar si lo dado es real, imaginario, ideal, si es una construcción teórica o social, «Schütz, a diferencia de Husserl, comprendió a la fenomenología como una instancia de aproximación a lo cotidiano, y definió a la realidad como un mundo en el que los fenómenos están dados» (Rizo García, 2009, p. 134). Esa realidad, asentada sobre las experiencias humanas, interfieren en la forma de pensar el entorno. Es más, como recuerda Manuel Martín Algarra (1993) en La comunicación en la vida cotidiana: la fenomenología de Alfred Schütz, el pensamiento de Schütz se enraíza en una idea de base: «las vivencias por las que transcurre nuestra existencia determinan de una manera decisiva no solo nuestra percepción del mundo que nos rodea, sino incluso el curso de nuestra vida futura» (Martín Algarra, 1993, p. 21).

Si Husserl entiende la fenomenología «como una forma de describir las estructuras de la experiencia tal y como se presentan en la conciencia» (Rizo García, 2012, p. 62), donde la conciencia y el objeto de la conciencia poseen un vínculo indisoluble, esto es, entre el sujeto y el objeto del fenómeno, o, en otras palabras, una conexión «en la apariencia del objeto en la conciencia del sujeto» (Rizo García, 2012, p. 63), el cuerpo se nos aparecerá o se nos transparentará «en la conciencia de cada cual, en estados de crisis, en momentos de explotación, en heridas, en excesos, en placer» (Ferrada, 2019, p. 124).

El cuerpo es, sociofenomenológicamente, un lugar de encuentro, de reflejo y de exteriorización (en constante articulación con la interiorización), esto es, fenomenológicamente, el cuerpo es comunicación. «Bajo sus distintos aspectos, en sus movimientos y sus gestos [...] el cuerpo en lo que es, crea, al menos parcialmente, la imagen que el otro propone a cada uno de sí mismo, pero también la imagen que él se da a sí mismo» (Castets, 1982, p. 57). Así, según enunció el psiquiatra Bruno Castets (1982), los otros, como cada uno mismo, se reconocen (y solamente) en ese cuerpo que le es propio «con todas sus singularidades de sensaciones y de deseos que acaban de modelar los momentos de su historia» (Castets, 1982, p. 57). Retomando la raíz sociológica de esta propuesta, para Castets (1982) el cuerpo también será «el lugar de la identidad de cada uno» sin olvidar que también será «el lugar del otro» (p. 57).

Para Schütz «los sujetos deben llevar a cabo actos manifiestos en el mundo externo que se supongan interpretados por los otros como signos de lo que quieren transmitir» (Rizo García, 2012, p. 73). Así, un grito de auxilio, una mueca de asco o unos párpados fuertemente cerrados son exteriorizaciones interpretadas desde la intencionalidad de quien las lleva a cabo. Si esas comunicaciones se plasman en el mismo espacio compartido por dos o más sujetos, la expresión se da «cara a cara» esto es, se comparte la experiencia. En el pensamiento de Schütz

se explicita la relación de dependencia entre comunicación e intersubjetividad, ya que esta última requiere de interacción, pues «para la Sociología Fenomenológica, cualquier forma de interacción social tiene su origen en las construcciones referentes a la comprensión del otro» (Rizo García, 2012, p. 73). Además, como apunta Rizo García (2012), la comunicación será un fenómeno «exclusivo» y de «significado finito» de la vida cotidiana (p. 74). Para el ser humano la vida cotidiana es el lugar donde se siente protegido y donde construye su vida afectiva (y familiar, relacional, de amistad, de existencia, profesional…). Allí se discute y se comparte el dolor, y se sostiene, se resiste o se responde. Allí uno se siente parte o no, pero siempre se tiene una certeza corporal. Estudiar el cuerpo en su cotidianidad nos permite dar cuenta de la vejez, la angustia, la consternación, la tranquilidad, la expansión, el amor. Cómo, en definitiva, el tiempo y los otros pasan por el cuerpo. Lo que remite a estas palabras, aunque desde el prisma antropológico, de David Le Breton:

> El hecho social nunca es inmóvil, eterno y, por lo tanto, objetivable, salvo de manera provisoria. Está vivo, tejido en el interior de una red de relaciones que nunca son realmente estables, sino que siempre buscan una nueva relación. La abundancia de hechos y de gestos de la vida cotidiana lanza un desafío que es difícil de sos-tener. (Le Breton, 2006, p. 91)

Una de las mayores influencias de Schütz es Max Weber. También uno de los mayores retos, como se verá. Weber concebía «el mundo humano» como un compuesto de tres realidades: las físicas o materiales –donde el autor destacaba al organismo–, la conciencia individual, que lleva a cabo la comprensión y la acción racional, y el espíritu, definido por el propio Weber como «una individualidad histórica, esto es, como un complejo de conexiones en la realidad histórica, que nosotros agrupamos conceptualmente en un todo, desde el punto de vista de su significación cultural» (Weber, 1955, p. 37, como se citó en Martín Algarra, 1993, p. 31). Para Weber es la acción –social– lo que genera el entramado de significados, usando sus palabras, que terminan configurando lo social, de ahí que para estudiar la sociedad lo ideal sea, con anterioridad, desarrollar un estudio de la acción social (Martín Algarra, 1993, p. 32). Este mismo es el objetivo de la sociología por el que Max Weber llegó a definirla como «una ciencia que pretende entender, interpretándola, la acción social para de esa manera explicarla causalmente en su desarrollo y en sus efectos» (Weber, 1944, p. 5, como se citó en Martín Algarra, 1993, p. 32).

Alfred Schütz, conmovido, vio en el enfoque de Weber una vía para hacer «una verdadera ciencia de lo humano», alejada de un positivismo rampante que obstaculizaba acceder a la realidad social misma y que, al mismo tiempo, era tan pretendidamente universal y objetiva, según Martín Algarra (1993), que ni merecía el nombre de ciencia (p. 33). Se puede decir que Schütz era un seguidor de Weber que trató de fundamentar el método fenomenológico y no tanto inaugurar una corriente fenomenológica dentro de la sociología. «El análisis schutziano parte de la idea de que una teoría de la acción social tiene que mantener el punto de vista subjetivo si no quiere perder el contacto con las realidades básicas sobre las que trabaja, a saber, el mundo social de la vida cotidiana y de la experiencia» (Martín Algarra, 1993, p. 35). Para hacer ciencia, exponía Schütz, había que cuidar el desarrollo de la subjetividad. En su correspondencia con Talcott Parsons lo exponía a través de las siguientes palabras: «Salvaguardar el punto de vista subjetivo es la única garantía de que la realidad social no será sustituida por un mundo ficticio inexistente construido por algún científico-observador» (Martín Algarra, 1993, p. 35). A pesar de todo ello, Schütz no se hizo con la teoría weberiana acríticamente, puesto que opinaba que carecía de fundamentación filosófica.

Pero ¿cómo conoce ese cuerpo que va y vuelve en la experiencia intersubjetiva? Desde el análisis fenomenológico, se «parte de la experiencia de los sujetos en el mundo, y considera al sujeto como condición de posibilidad del conocimiento» (Rizo García, 2012, p. 64). El sujeto es central, lo que se observa, según Rizo García, en mayor medida en la sociología fenomenológica: sujeto-sujeto, compartiendo espacio y tiempo, más bien, en tanto que la intersubjetividad como creadora de sentidos compartidos (Rizo García, 2012, p. 67) a la que apela Schütz.

Schütz diferencia entre interpretación, expresión y comunicación. La interpretación es la «comprensión de la acción que el sujeto contempla» a la que otorga significado subjetivo; la expresión es la posibilidad de exteriorizar intencionadamente contenidos de la conciencia, sin que haya una dirección, un sujeto, al que vayan dirigidos; y la comunicación implicaría un acto de expresión donde sí existe un destinatario (Rizo García, 2012, p. 75). Esto es, como conclusión, «la comunicación, desde un punto de vista socio-fenomenológico, es una acción que se dirige siempre a otro» (Rizo García, 2012, p. 76).

2.3.3. Aportes de la fenomenología de la percepción: hacia el sujeto encarnado de Merleau-Ponty

Husserl, a pesar de ser un lector de Descartes, comprende el cuerpo no como objeto de conocimiento, sino como sujeto de acción social, y por lo mismo incorpora dimensiones como

el contexto, las convenciones, el tiempo, el espacio, entre otras nociones, a su obra y reflexión fenomenológica (Moraña, 2021, p. 91). El cuerpo es, desde la fenomenología, un «cuerpo vivido», por lo que no puede comprenderse este mismo desde una perspectiva solipsista, «como ente autocontenido y autosuficiente, sino desde un punto de vista relacional: todo cuerpo es un cuerpo situado» (Moraña, 2021, p. 91). Esta perspectiva relacional, por la que el cuerpo no solo está, sino que siente y es consciente del mundo que se halla (también) en sí mismo, está presente en la fenomenología que practica Marleau-Ponty:

> Desde el primer momento en que usé mi cuerpo para explorar el mundo, supe que aquella relación corporal con el mundo podía generalizarse, que se había establecido una ínfima distancia entre mí y el ser, que preservaba los derechos de una nueva percepción del mismo ser. El otro no se halla en ninguna parte en el ser, se desliza en mi percepción por detrás; la experiencia que llevo a cabo de mi aprehensión del mundo es lo que me hace capaz de reconocer otra experiencia y de percibir a otro yo mismo, solo con que, en el interior de mi mundo, se esboce un gesto semejante al mío. (Merleau-Ponty, 1971, p. 198)

El otro, entonces, se inserta «siempre en la juntura entre el mundo y nosotros mismos» (Merleau-Ponty, 1971, p. 200). Porque encontramos al otro como nos encontramos a nosotros, relacionalmente, comunicativamente. El otro se presenta en nosotros. Eso es lo que significa ser una consciencia, ser una experiencia: comunicar interiormente, en palabras de Merleau-Ponty, con el mundo, el cuerpo y los demás, «ser con ellos en vez de ser al lado de ellos» (Merleau-Ponty, 1975, p. 114). La fenomenología merleaupontiana es una fenomenología con la comunicación como nodo central.

Para la fenomenología de la percepción de Merleau-Ponty, a) no existe una conciencia que poseer, sino que se es una; b) lo que implica que se es, también, la experiencia, y, por tanto, la vida corporal en el mundo es experimental, existencial; c) en la experiencia del mundo lo visto, lo dicho, lo vivido nunca es tal como es dado, sino que tiene una parte en la que debemos profundizar, su historia, su pasado, y la experiencia de los otros cuerpos con ello. «Cuando percibo a "otro" lo percibo como un ser encarnado, como un ser que vive en su cuerpo, es decir, como un ser semejante al mío, que actúa de manera semejante a como actúo y que piensa de manera semejante a la manera en que pienso» (Xirau, 2002, pp. 436-437, como se citó en Rizo García, 2012, p. 78).

Por otro lado, el cuerpo es, desde la fenomenología de la percepción, el corazón de la reflexión política. «En otros términos, el cuerpo es eje vertebrador de una configuración espacio-temporal» (Eiff, 2020, p. 98). Merleau-Ponty considera que el sujeto, cuerpo y su subjetividad, no es porque piensa (o no solamente es porque piensa), sino que es en tanto que es experiencia. Ser es algo que ocurre antes de pensar que se piensa (antes de pensarse). «Soy un campo, soy una experiencia» dirá, abriendo las puertas a que el pensar es la condición de ser, (y se es experiencia, valga insistir en esta construcción semántica). O, en sus palabras: «La primera verdad es, sí, "Yo pienso" pero a condición de entender con ello "yo soy-de-mí" siendo-del-mundo» (Merleau-Ponty, 1975, p. 416).

Si para Merleau-Ponty (1975) la fenomenología es el estudio de las esencias, la descripción de las mismas las realiza el sujeto a través de la interpretación de lo vivido, de lo experimentado de forma encarnada y por ello, la vivencia se torna fuente de sentidos y significados; mirándonos, viéndome, viéndonos, expresa el autor francés, a través de la visión de la consciencia «el mundo se ordena [...] y empieza a existir para mí» (Merleau-Ponty, 1975, p. 9). Para el filósofo, solamente partiendo del estudio profundo del cuerpo «se podrían llegar a desenredar muchas de nuestras preguntas, puesto que se trata –dice– de abordar el problema humano sin salirse de él» (González y Gabriel Jiménez Tavira, 2012, p. 115). En la observación minuciosa de la percepción, el cuerpo asiste a la misma desde sus propias entrañas. El cuerpo conoce en primicia.

Expliquemos ahora qué significa la noción de «cuerpo vivido» que proviene también de la teorización de Maurice Merleau-Ponty. Para el filósofo francés, el cuerpo no es «un mero receptor pasivo de datos sensoriales, sino un ente que siente (noción que implica el sentimiento como capacidad diferente de la percepción y el pensamiento)» por lo que el cuerpo ni siquiera puede reflexionarse fuera de su espacio existencia (Moraña, 2021, p. 91). El «cuerpo vivido» se rebelaría así contra el anhelo de un conocimiento frío e impersonal.

Para Merleau-Ponty «el ser humano apunta al mundo y pasa a expresarlo por su cuerpo. La expresión crea un mundo intersubjetivo y lo sedimenta» (Botelho Josgrilberg, 2008, p. 75). Se puede afirmar ahora que el cuerpo ya no es ni recipiente vacío y ni receptor pasivo, bajo este prisma. Para añadir una ruptura fenomenológica más, la cual nos ayudará en el propósito de esta Tesis Doctoral, debemos comprender, como explica Carol Bigwood (1991), que la ciencia no ha de admitir solo aquello matematizado, objetivado, como ha venido haciendo, pues ello supone erradicar nuestra vivencia (nuestra experiencia) como documento válido en la interpretación del mundo. La ciencia ha infravalorado que el cuerpo es, en efecto, un «cuerpo vivido»:

> En respuesta a las limitaciones del método científico, el método fenomenológico implica describir los fenómenos tal como se nos presentan y son vividos por nosotros en nuestras experiencias. Intenta describir el mundo-tierra-hogar, que ya está ahí antes de la reflexión teórica, para lograr para la filosofía un contacto directo y primitivo que va detrás de nuestras actitudes cotidianas. (Bigwood, 1991, p. 61)

Tal es el giro que la encarnadura fenomenológica permitirá a la teoría feminista, por ejemplo, «renaturalizar» el cuerpo (Moraña, 2021, p. 91). Teoría feminista que, por otra parte, ha usado todas sus fuerzas en las últimas dos décadas para rescatar al cuerpo del pozo de las preguntas sociales y humanas en el que había sido encerrado durante el último siglo. No obstante, los enfoques de la encarnación o corporización (*embodiment*) no son «acerca del cuerpo per se» (Battan Horestein, 2015, p. 332), sino que estas miradas (que asumen cada vez más estudios desde la década de los noventa) «se ocupan más bien de «la cultura y la experiencia en tanto ellas pueden ser entendidas desde el punto de vista del ser-en-el-mundo corporal» (Csordas, 1999, p. 143). El cuerpo ya no se aborda acercándose a él, sino que la experiencia toma el centro para ocuparlo.

El encuentro comunicativo que se produce en el intento por comprender al otro es la perfecta excusa para tratar de exponer e interpretar la relación entre comunicación, intersubjetividad y vida cotidiana. De hecho, «una aproximación fenomenológica a lo social debería dar cuenta de su condición primera, que es el vínculo intersubjetivo» (Belvedere, 2006, p. 9).

En el encuentro de la vida cotidiana, dirá Merleau-Ponty (1971) «no se repara lo suficiente en que el otro no se presenta nunca de cara», esto es: «Incluso cuando, en lo más áspero de la discusión, «hago cara» al adversario, no es en ese rostro violento, gesticulante, ni siquiera en esa voz que viene hacia mí a través del espacio, donde se encuentra verdaderamente la intención que me acomete» (p. 194). Para el filósofo de la percepción, «el adversario no se encuentra nunca localizado del todo: su voz, su gesticulación, sus tics, no son más que efectos, una especie de escenificación, una ceremonia» (Merleau-Ponty, 1971, p. 194). Lo que viene a constatar que la comunicación total es imposible, pues parte de la conciencia de los otros se halla en su más privada oscuridad, inaccesible (o, al menos, inaccesible aún): un sujeto que solo es «tinieblas rellenas de órganos» (Merleau-Ponty, 1971, p. 194). Así también lo expresa Le Breton desde la antropología (2006): hay una presencia-ausencia del cuerpo, pues los rituales de la vida cotidiana escamotean «el sentimiento de la presencia, como una pizarra

mágica en la que el cuerpo se muestra mientras desaparece» por lo que «el cuerpo está infinitamente ausente» (Le Breton, 2006, p. 97):

> En la vida cotidiana, el relieve del cuerpo se suaviza y el sujeto vive en una relación de transparencia consigo mismo. El cuerpo solo le plantea dificultades provisorias e, incluso, las preocupaciones a las que se enfrenta, nunca lo llevan a ese sentimiento límite de estar clavado a un cuerpo cuya vida secreta se volvió, hipócritamente, en su contra. (Le Breton, 2006, p. 97)

Como resumen, la filosofía del cuerpo (o la visión filosófica del cuerpo) de Merleau-Ponty abreva de la fenomenología de Husserl y ofrece una reflexión más allá de las respuestas biológicas (Bigwood, 1991, p. 61). Más allá de lo que la ciencia ha considerado cuerpo-objeto, dice Bigwood (1991), está el «cuerpo viviente» o el «cuerpo fenomenológico»; esto es, una entidad no separada de su entorno, del mundo considerado externo. El cuerpo estaría formado por la misma materia que ese entorno, que ese mundo considerado externo. Es más, el cuerpo sería ese entorno, ese mundo considerado externo. «El cuerpo fenomenológico no es fijo, sino que emerge continuamente de nuevo de un tejido siempre cambiante de relaciones con la tierra y el cielo, las cosas, las tareas y otros cuerpos» (Bigwood, 1991, p. 62). Como sujetos que no solo tienen, o que directamente no tienen, sino que son cuerpo, un cuerpo vivo, «estamos irremediablemente inmersos en un contexto de relaciones siempre cambiante e indeterminado» trufado de ruidos, colores, olores, texturas que «suelen emerger como significativos, pero a través de una comunicación con nuestro entorno más antigua que el pensamiento» (Merleau-Ponty 1962, p. 254, como se citó en Bigwood, 1991, p. 63; Ramírez Cobián, 2017, p. 53). Esta mirada fenomenológica del cuerpo va a ser el cimiento sobre el que coloquemos nuestra propuesta del cuerpo de hoy.

Como enuncia Marina Garcés (2022) guiada por Merleau-Ponty, existe un «entre» un «entramado» (p. 13) de relaciones que inscriben al sujeto en el mundo, es decir, que lo interrelacionan. Para Merleau-Ponty, dice Garcés, ese «entre» es nuestro cuerpo «entendido no como una unidad anatómica, sino como un nudo de significaciones vivas» (Garcés, 2021, p. 13). Hannah Arendt, también bajo la interpretación de la filósofa barcelonesa, expresa que ese «entre» será «el lugar del sujeto político y el mundo común, la apertura de una distancia que hace posible la acción y el discurso» (p. 13). Desde el cuerpo o la palabra, existe un nosotros donde, sin perder nuestra unicidad como sujetos, compartimos «asuntos comunes» (Garcés, 2021, p. 13). Sin embargo, como expone Racière (2010), el camino, la travesía, habrá de ser

esencialmente un mundo donde comunicarnos entre separados: «La distancia no es un mal que deba abolirse, es la condición normal de toda comunicación. Los animales humanos son animales distantes que se comunican a través de la selva de signos» (p. 17). Superar ese obstáculo, la distancia de por medio, supone el mayor de los retos en esta fase del capitalismo atomizador, que tiene su reverberación en la comunicación intersubjetiva: «[...] hoy el mundo nos impone la vida como un problema común que nos obliga a tener en cuenta a todos los demás. Nuestros cuerpos, como cuerpos pensantes y deseantes, están imbricados en una red de interdependencias a múltiples escalas [...]» (Garcés, 2022, p. 82). La dependencia es profunda, como recuerda Terry Eagleton (2017) desde el momento en que nuestra carne deriva de la carne de otros.

> Nada que se considere humano puede surgir de sus propias entrañas. [...] Si el cuerpo es el medio de la agencia, también es una causa de aflicción. Es lo que nos hace vulnerables además de productivos. Ello es así porque somos terrones de carne de un tipo determinado que nos permite ser agentes históricos; pero ser cuerpo significa también estar expuesto y desprotegido, ser objeto de numerosas influencias incontrolables, incapaz de alcanzar del todo el autodominio. (p. 34)

Merleau-Ponty plantea, en gran medida a partir de Heidegger, y concretamente en su *Fenomenología de la percepción* (1945), cómo el cuerpo y el entorno se hacen uno, aunque no sea de forma expresa, lo que nos permitiría «adaptarnos al medio sin necesidad de que la conciencia medie entre ambos. Tal conocimiento corporal es anterior a la conciencia y nos permite una práctica interactiva no necesariamente deliberada» (Moraña, 2021, p. 95). Por su parte, el profesor Robert Durand de Bousingen (1982) expresa que gracias a la concepción de la carne de Merleau-Ponty «se desvela algo más que una sencilla comunicación de la corporeidad a la materialidad del mundo» (p. 115) por la que es el cuerpo el que se dirige hacia el mundo y el mundo hacia el cuerpo en un «doble movimiento de intercambio» (p. 115).

Ese intercambio ontológico y comunicativo, esa intersubjetividad que, según Lledó (1991) depende de la pronunciación de la palabra (p. 19). Si, volviendo a Merleau-Ponty, entendemos las nociones de tiempo y espacio en relación con nuestra conciencia corporal como parte de la práctica humana, entonces «los medios digitales han alterado profundamente la forma en que los humanos experimentan» (Bengtsson y Johansson, 2021, p. 7). ¿Por qué? Porque la palabra pronunciada no sería inmediata, o no sería verificable esa inmediatez.

Merece la pena volver a través de *Life Forms* al pensamiento del propio Alfred Schütz con respecto al espacio –que entenderemos como infinito– y tiempo –limitado biológicamente–. Schütz, en su lectura, señala que es Bergson el que se percata y aprecia la diferencia entre el flujo continuo de nuestra pura percepción de lo que nos rodea (la duración) y la reflexión que finalmente introduce objetos y acciones en nuestro esquema de pensamiento. Son ámbitos, de hecho, dificultosamente divorciables: «La duración es la conciencia del yo pensante que compara su "Ahora" en continuo flujo con un "Antes" retenido en la memoria» (Martín Algarra, 1993, pp. 39-40). Se da simultáneamente la experiencia sensorial, que convierte al ser en lo que es Ahora y Así, sobre las sensaciones corporales: y todo ello forma parte de la duración interior, en un flujo incesante. «La duración es algo múltiple e inextenso: es un continuo. La extensión y la discontinuidad solo se encuentran en los procesos artificiales de recordar» (Martín Algarra, 1993, pp. 39-40).

2.3.4. Aportes de la fenomenología del cuerpo: cuerpo-ego-subjetividad en Michel Henry

En *Filosofía y fenomenología del cuerpo*, Henry (2007) teoriza sobre la ontología de Maine de Biran (1766-1824), uno de los pensadores que más influyó en este fenomenólogo francés, a propósito de una ontología fenomenológica del cuerpo y la subjetividad. Como expresa en la presentación del libro Juan Gallo Reyzábal lo esencial de esta obra es la conclusión a la que llega Michel Henry por la cual la subjetividad no solo vendría coincidir en su ser con el ego, sino también con el cuerpo: «El ego es el cuerpo, o más exactamente, la subjetividad absoluta coincide en su ser con el cuerpo, entendido este como un saber, una memoria y un hábito absolutos» (Henry, 2007, p. 11). El ego no vendría a unirse al cuerpo trascendente, sino que más bien la vida del cuerpo es la vida misma del ego o la vida absoluta de la subjetividad. Esa es la tesis de Henry, según expone Gallo Reyzábal. El trabajo filosófico de este autor francés ha sido catalogado como fenomenología de la vida; no obstante, Gallo Reyzábal apunta que hablar de un «mundo de la vida» no es referirse simplemente a las intencionalidades del sujeto. Por el contrario, en la filosofía de Henry se afirma que la verdadera realidad acontece «dentro del *pathos* propio de la corporeidad», regido, eso sí, «por unas leyes irreductibles al del medio trascendente» (Gallo Reyzábal, 2007, p. 13).

Se asienta, en la idea de Henry, que la fenomenología es la ciencia de la fenomenalización –la forma el modo en que se nos da el fenómeno antes que como ciencia del fenómeno en sí–. Como recuerda Gallo Reyzábal, al otorgarse categoría ontológica plena al elemento mismo de la acción, en la teoría del cuerpo subjetivo que nos presenta Michel Henry,

se posibilita una filosofía de la acción en primera persona –o como lo categoriza, una filosofía de la responsabilidad–. Esto, a su vez, desvela la incapacidad de la ciencia empírica para captar la esencia humana, puesto que parte, efectivamente, de la supresión de la sensibilidad del sujeto, por lo que no podrá descubrir en el sino sus manifestaciones en el medio trascendente: «En otras palabras, la negación teórica de la subjetividad implica la destrucción práctica de la humanidad o, al menos, la hace posible», recoge el comentario de Gallo Reyzábal, citando *Vie et révélation*, otra obra del propio Henry.

Michel Henry expresa que la obra de Marleau-Ponty era para él desconocida cuando terminó de escribir Filosofía y fenomenología del cuerpo, publicada por primera vez en 1965. Además, admitía que sus concepciones se oponían de forma radical a las fenomenologías alemana y francesa. Para él, la corporeidad es un pathos inmediato que determina el cuerpo «de arriba a abajo» antes incluso de que este «llegue a pisar el mundo». Según Henry (2007), «a esta corporeidad original debe el cuerpo sus capacidades fundamentales, la de ser una fuerza y actuar, adoptar hábitos, recordar… a la manera que lo hace: prescindiendo de toda representación» (p. 22). Como explica a renglón seguido, no utilizará en su obra la expresión «experiencia interna trascendental» desde una perspectiva husserliana: en las *Meditaciones cartesianas* de Husserl, esa experiencia estaría ligada a la reducción, es decir, a un campo de presencia donde la vida puede mostrarse. No obstante, para Henry (2007) la vida no presupone nada: «Nada necesita para dárselos, se basta ella misma: la vida es la autodonación, el "hecho primitivo"» (p. 22).

El cuerpo que fundamenta Henry es también movimiento, pero no solo movimiento, pues también es sentir, «y en el análisis de la facultad del sentir, encontramos que la esencia de ese sentir está en el movimiento» (Díaz-Erbetta, 2021, p. 6). El cuerpo, como cuerpo subjetivo, se transpone al sentir. Se esconde el cuerpo tras el sentir. «El cuerpo, en tanto que cuerpo subjetivo, se confunde con el acto de sentir; no es en modo alguno un compuesto de sensaciones, cualquiera que fuese la unidad –en las variaciones consecutivas, por ejemplo– que pudiera encontrar entre tales sensaciones» (Henry, 2007, p. 119).

La Vida –en mayúsculas, la vida por antonomasia– es central en la fenomenología de la vida que representa este intento de Henry por plantear una filosofía diferente a la clásica –que representa Husserl–. Por ejemplo, para él el verdadero objeto del estudio fenomenológico debería ser la fenomenicidad pura, que se halla, cómo no, en la Vida. Nuestra propia vida, que desborda en nuestra carne viviente (Larios Robles, 2007, p. 136). La Vida, portada en la carne, se siente en su multiplicidad afectiva. La vida sería afectiva, entonces. Y el primer afecto es la auto-afección, sentirse la carne a sí misma y concebirse como Vida. «La vida revela de tal

modo que lo que revela no permanece nunca fuera de ella, no siendo nunca nada externo a ella, otra cosa distinta de ella, diferente, sino precisamente ella misma» (Henry, 2001, p. 159; Larios Robles, 2007, p. 136). El gozo y el dolor serían la prueba fenomenológica de que la carne es vida. Como buen lector de las *Meditaciones cartesianas*, Henry describe la noción de *at certe videre videor* como punto de acceso a la comprensión de la auto-afección por la cual se hace, la vida, experiencia (Di Giacomo, 2019). *At certe videre videor, audire, calescere*… [me parece ver, oír, sentir calor, y este sentir…], equivale, en términos cartesianos, al pensar. El *videor* [me parece] –explica Di Giacomo– ya no se identifica con el *videre* [ver], sino con una anterioridad que prima sobre el mismo *videre*. Prima el *videor* [me parece] sobre el *videre* [que veo]: me parece que veo: «La visión que veo, aun engañosa, aun falaz» (Di Giacomo, 2019, p. 51).

En origen, la vida no es una experiencia científica, pues se nos da a través del cuerpo como una estructura trascendente, junto a otros objetos inertes, herramientas, objetos culturales… El conocimiento del cuerpo podría ser resuelto entonces a partir de la descripción de las características de las «realidades vivas», pero hay diferencias entre cualquier cuerpo viviente (una ameba, por ejemplo), o los animales en general, y el cuerpo humano, que presenta características particulares (Díaz-Erbetta, 2021, p. 4): «El cuerpo humano no es como los demás cuerpos, sino que es esencialmente un cuerpo vivido, un cuerpo interior, o sea, un cuerpo subjetivo» (Domínguez, 2018, p. 89). En el caso del ser humano, no solo tendríamos que con un cuerpo vivo, sino con un cuerpo humano, expresa el propio Henry (2007), y las propiedades de este son tan especiales, tan propias, que se puede tener la impresión de estar constantemente ante una nueva estructura que guarda una relación con precedentes (pp. 28-29). El autor distingue, entonces, entre 1) un cuerpo como una entidad biológica –que alberga las determinaciones científicas que además lo constituyen–, 2) un cuerpo como ser vivo –cuyas características fenomenológicas son las características mismas de la percepción que nos lo da– y 3) un cuerpo como cuerpo humano –estructura trascendente de nuestra experiencia–.

El hecho originario será, entonces, el ser encarnado y no su conciencia o pura subjetividad. Es de ahí de donde parte la investigación de la fenomenología de la carne (Henry, 2007, pp. 25-26). El cuerpo como centro del pensamiento es, de forma indudable, incluso desde la biología, un objeto cultural, histórico en su aparición y modificaciones. «Nuestro cuerpo, hemos dicho, es un cuerpo viviente, que, en cambio, no puede ser entendido como una realidad biológica» (Henry, 2007, p. 27).

En la filosofía biraniana el concepto de reflexión es problemático. Para Maine de Biran existen dos clases de conocimiento y, por ello, dos clases de ser: el ser trascendente (que se nos

da con una distancia fenomenológica), cuyo conocimiento sería un «conocimiento exterior», y el ser que nos es dado inmediatamente, sin distancia alguna y que corresponde al yo (Díaz-Erbetta, 2021, p. 5). A este segundo tipo de ser correspondería una forma de conocimiento que llamará «reflexión». La reflexión se identifica aquí con la fuente originaria de toda evidencia, con el cogito, pero lo interesante en esta perspectiva es que el cogito no es un acto reflexivo intelectual, sino «una acción, un esfuerzo, un movimiento» (Henry, 2007, p. 37). No obstante, el propio Henry advierte que, siendo un sujeto encarnado, el conocimiento humano está siempre «situado en el universo», por ello, las cosas le son dadas «bajo perspectivas orientadas desde su propio cuerpo» (Henry, 2007, p. 31).

Henry reivindica al, según él, primer filósofo (y único) que la historia de la reflexión humana «comprendió la necesidad de determinar originariamente nuestro cuerpo como un cuerpo subjetivo»: Maine de Biran. El autor lo coloca, junto a Descartes y Husserl, entre los fundadores de la fenomenología de la realidad humana (p. 32). Biran, siempre bajo la lupa de Michel Henry, trabajó el problema del ego hasta que descubrió que solo podía ser resuelto mediante un análisis ontológico de la subjetividad, lo que es un problema del cuerpo. Así, la lección que deja Biran es que «un cuerpo es subjetivo y que es el ego mismo» (Henry, 2007, p. 35). Con otras palabras, el ser humano es cuerpo.

Maine de Biran se opone a Descartes en la determinación del pensamiento, del cogito, y le reprocha «una concepción estática del pensamiento». Merece la pena la cita *in extenso*:

> Muchas veces aparece en el autor de las *Meditaciones* como una sustancia cerrada sobre sí, cuya vida consiste en ser modificada por una sucesión de modos que no pasan de ser momentos de dicha sustancia y que no le permiten, en consecuencia, ninguna superación hacia otra cosa, ninguna acción sobre otra cosa, es decir, propiamente ninguna acción. La conciencia es un «yo pienso» y todas las modificaciones de la vida de la conciencia no son más que determinaciones del pensamiento, es decir, ideas. Cuando ya no se trata de concepciones propiamente dichas, sino de un deseo, de una acción, de un movimiento, la determinación cartesiana del cogito nos obliga a decir que en realidad se trata asimismo de ideas, a saber, la idea de un deseo, la idea de una acción, la idea de un movimiento. En cuanto a la acción o al movimiento considerados en sí

mismos, estos ya no pertenecen a la esfera del cogito, ya no son determinaciones del pensamiento, sino determinaciones de las extensiones. (Henry, 2007, p. 87)

2.3.5. Hacia una fundamentación fenomenológica de la comunicación

Por lo expuesto anteriormente, se puede entender que un abordaje fenomenológico de la comunicación ha de ser aquel que busque la entraña de la misma dando cuenta del proceso por el que la comunicación es desvelada. Esto es, en el espacio humano y social, el vínculo intersubjetivo (Belvedere, 2006, p. 9). En esta Tesis Doctoral se buscará fundamentar la pregunta por la comunicación desde la reflexión y el abordaje fenomenológico y sus nociones desde lo corpoafectivo. A continuación se introduce la relación entre la fenomenología y las ciencias sociales, se recogen a) ejemplos del uso de las herramientas fenomenológicas para el estudio de problemas vinculados a los estudios de comunicación y finalmente, b) se explica una experiencia de la fenomenología de la práctica.

Larga y vasta es la relación entre las ciencias sociales, es más, la comunicación, y la fenomenología. En La construcción significativa del mundo social, Schütz aborda la preocupación por la ciencia en general de Husserl, cuya obra destacada en este sentido es La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental. En una carta a Lucien Lévy-Brühl, sociólogo y antropólogo francés –discípulo intelectual de Durkheim–, Husserl apuesta por tratar de resolver el problema de lo intersubjetivo, al yo de los otros, para comprender cómo el ser humano está cargado de pasado, hechos y experiencias. En la carta, citada en La fenomenología y las ciencias del hombre de Merleau-Ponty –que también recoge la relación fenomenológica con las ciencias sociales, y, por tanto, se puede leer desde la lente de la comunicación–, Husserl admitía que «basta variar imaginativamente los hechos para concebir toda clase de posibles de los que no tenemos experiencia». Husserl parece admitir, explicita Merleau-Ponty en su comentario, «que no es inútil que los hechos sacudan a la imaginación, como si la imaginación abandonada a sí misma no nos pusiera en condiciones de representarnos las posibilidades de existencia que realizan las diferentes culturas realizan» (Merleau-Ponty, 1961 [1951], p. 70; Belvedere, 2006, p. 2; Moreno Márquez, 2001).

No obstante, suele argumentarse invocando a Husserl que la fenomenología termina donde las ciencias comienzan, y que, por ello, la relación es de fundamentación (Belvedere, 2006, p. 2). Tras Husserl, las fenomenologías que representan Schütz y Merleau-Ponty son un segundo momento de la reflexión mucho más encauzada, a través de la crítica a la reducción trascendental –la actitud fenomenológica cambia y la mirada se dirige al acto en vez de al

objeto–. Schütz defiende la fundamentación de las ciencias sociales como descripción de la actitud natural. Merleau-Ponty expresa que no podemos cortar nuestro lazo con el mundo, solo destensarlo. Por ello, su comprensión es la de una fenomenología descriptiva, de ahí «que el fundamento de las ciencias sociales que Husserl buscaba en la esfera trascendental, Merleau-Ponty lo encuentre en una descripción de la fe perceptiva y la actitud natural» (Belvedere, 2006, p. 2).

El problema de la intersubjetividad en Merleau-Ponty, la otra gran fenomenología que es de nuestro interés, puede explicarse a través de tres pistas (López Sáenz, 1996, p. 213). Primero, para el autor francés, «el fenómeno del cuerpo del otro se presenta como una especie de duplicado de mi vida corporal». La presencia del otro, entonces, se comprende desde la descentralización del propio yo. El otro no aparece como objeto sin más bien frente a un sujeto consciente. Segundo, para Merleau-Ponty «los otros se le dan directamente al yo». Por lo tanto, la percepción del otro se da a través de una percepción y no, como expresa Husserl, mediante la *apresentación* de la subjetividad a través de la presentación de aspectos que son fenómenos dados. Y tercero: «La apertura a una presencia común [...] hace posible el entrelazamiento de la experiencia del cuerpo propio y su repercusión en la percepción de otro [...]»:

> Dicha repercusión sería solo una modificación interna del ego si no presupusiera un ser que engloba a este y al otro: hay una generalidad primordial en la que el yo y el otro se confunden, hay algo que precede a la intersubjetividad, pero que no puede distinguirse de ella; en ese nivel, no hay individuación ni distinción numérica. (López Sáenz, 1996, p. 213)

Puesto que la comunicación se da en el mundo social, materializa el mundo social y es usada en el mundo social, podemos considerar a la comunicación como una hermenéutica (un esquema de interpretación crítica del mismo mundo social) y el fundamento ontológico. Por todo ello, varios son los autores que han exigido y exigen una fenomenología –hermenéutica– de la comunicación (Hawes, 1977; Rizo García, 2006, 2007; Castro, 2013; Romeu, 2018).

a. Por qué reflexionar la comunicación desde la fenomenología

Bengtsson y Johansson (2021) explican cómo desde la perspectiva fenomenológica puede ser fructífera la investigación en comunicación, más aún en cultura digital, y en su caso, explorando cómo se entienden los contenidos informativos o noticias (pp. 4-5). Partiendo de Van Manen, la fenomenología puede describirse como una forma de «acercarse al mundo y a

los fenómenos que lo componen con “asombro"», un enfoque que «crea una apertura al mundo y una atención maravillada» (Van Manen, 2016, p. 36), de utilidad en el análisis de la cultura digital y sus lógicas y expresiones (Bengtsson y Johansson, 2021). Como exponen las autoras, la fenomenología toma la existencia humana y explora cómo los sujetos humanos existen y crean significado en sus vidas cotidianas en relación con categorías básicas como el tiempo, el espacio y la relevancia sociocultural» (p. 6):

> Merleau-Ponty estudió la corporeidad de la existencia humana, lo que le llevó a sugerir que nuestras nociones de tiempo y espacio deben entenderse en relación con nuestra conciencia corporal, como parte de la práctica humana. Los medios digitales han alterado profundamente la forma en que los humanos experimentan el espacio. (Bengtsson y Johansson, 2021, p. 7)

En su caso, tiempo y espacio alterados son esenciales para comprender mejor la recepción de noticias digitales, cuya investigación gira en torno al conocimiento político, el compromiso social y la democracia (Bengtsson y Johansson, 2021, p. 4). Estudian de forma amplia la relación información-ciudadano, la desinformación, el control algorítmico, el hábito en el «consumo» de noticias, e incluso la participación y la colaboración de las audiencias. «Un área de estudio menos desarrollada examina la forma en que las noticias digitales se entrelazan con la vida cotidiana de las audiencias, y cómo las prácticas de creación de sentido en torno a las noticias se sitúan social, cultural y experiencialmente» (Bengtsson y Johansson, 2021, p. 4). Esta investigación buscaría destacar «la importancia de estudiar el uso y la comprensión de los contenidos y las tecnologías de los medios de comunicación en contextos cotidianos» (Madianou, 2013). Bengtsson y Johansson (2021) atienden a diferentes contextos, a la «identidad social», a cómo las noticias adquieren significado como narración de historias en relación con formas de cultura popular y a cómo, en adición, desempeñan un papel en las comunidades (Bengtsson y Johansson, 2021, pp. 4-5).

En la misma línea, aplicado a los entornos mediáticos digitales, Gesa Lindemann y David Schünemann (2020) abordan «críticamente» el concepto de tiempo de red que se ha usado para describir las experiencias temporales «emergentes» y «superrápidas» asociadas a la cultura de las lógicas digitales. Explican que la reflexión crítica es oportuna porque, aunque sí se ha dado un estudio desde las ciencias sociales del *tiempo online*, no ha recibido una atención significativa, y sigue habiendo incertidumbre por ello, la teoría del tiempo en sus orígenes físicos y fenomenológicos.

Siguiendo la fenomenología queer de Sara Ahmed, donde el afecto sentido es una orientación hacia los objetos, Akane Kanai y Julia Coffey (2023) se acerca a las infraestructuras y dinámcias afectivas de la cultura digital y cómo estas orientan (dirigen el sentimiento) y limitan el sentimiento feminista en línea. Kanai Coffey explora el relato, la interacción y la reflexión de feministas que se reconocen como tal en los entornos digitales: ser feminista, avanza, está determinado por sentirse feminista. En su estudio, la autora percibe una mayor accesibilidad hacia el feminismo en la cultura digital, pero también sugiere que las lógicas subyacentes de comercialización «complican e intensifican las políticas de la emoción conectadas con las diferencias y las historias de las relaciones de poder dentro del feminismo» (Kanai y Coffey, 2023).

Por su parte, Matilde Tudor (2021) se pregunta cómo debemos entender, con un hiperespacio sesgado, la política de la ubicuidad de los cuerpos. Tudor (2021) revisa el debate sobre «los medios» y la espacialidad a través de la lente de la fenomenología crítica y defiende la necesidad de reconocer múltiples formas de encarnación en el espacio digital. Al hacerlo, argumenta que a menudo denominados tropos de una «vida mediática fluida» no solo simplifican las cosas, sino que pueden volverse normativos fácilmente en la existencia digital, pero algunos cuerpos y movilidades se detienen «literalmente». En el trabajo, pone en diálogo la fenomenología de los medios y los estudios queer, así como trata de abordar el debate sobre vulnerabilidades y tecnología.

Grant Bollmer y Katherine Guinness (2017) desarrollan una fenomenología del selfie a través de la obra de Edmund Husserl y Maurice Merleau-Ponty. Examinan la política relacional del *selfie* en la cultura digital y sostienen que la autofoto no debe concebirse como la documentación de un Yo sino como una práctica que define a la figura sobre un fondo. Al utilizar la fenomenología para examinar el *selfie*, sostienen, su ensayo plantea una reivindicación metodológica más amplia para el estudio de los medios digitales, que rechaza el modo empirista que caracteriza los estudios contemporáneos sobre los medios de comunicación.

Laura Candioto (2022) estudia y analiza lo que bautiza como «soledad extendida», un tipo de soledad que se da en la vida online. La soledad extendida, dice la autora, no resulta de una falta de conexiones con otras personas, sino a que parte de una compleja experiencia afectiva de carecer de relaciones significativas mientras se está en línea. Lo hace basándose en el trabajo de Sherry Turkle y el marco conceptual de «mente extendida», explorando esa soledad desde la fenomenología.

Metodológicamente, Rafael Capurro (2009, 2010) esboza una hermenéutica digital –que trata de fundamentar– a la que denomina ontología digital, en contraposición a metafísica digital, haciendo un llamamiento para la relevancia teórica y práctica del encuentro que debe darse entre estudiantes e investigadores de comunicación, internet e informática y hermeneutas. En una línea epistemológica también, William A. Hanff (2022) propone la posfenomenología como una epistemología interpretativa práctica en la que se estudian los artefactos y las prácticas tecnológicas encarnadas.

b. Encuentros cercanos: fenomenología *práctica*

Nuestra era, calificada incluso de posdigital (Jandrić *et al*., 2018), es una época de desorden e incertidumbre, de límites difusos entre lo analógico y lo digital, entre lo tecnológico y lo no tecnológico. Rachel Moylan (2023) narra en un manual (en sus dos acepciones posibles en este caso: del latín *manus*, que significa mano, es un pequeño libro que normalmente proporciona instrucciones u orientación, pero también se utiliza para describir el trabajo hecho a mano y no a máquina) una experiencia práctica fenomenológica que empieza con no poder distinguir, al poner por escrito la experiencia, entre su cuerpo y el teclado. Aquella experiencia, a la que puso el nombre de Close encounters (o encuentros cercanos) era un ejercicio pedagógico guiado por su profesora, la doctora Barbara Weber, para acercarse a la fenomenología práctica.

En esta vivencia que cuenta Moylan (2023) el abordaje fenomenológico práctico significa un giro y una expansión del estudio filosófico aplicado a la experiencia vital, lo que permite, bajo el paraguas desarrollado por el fenomenólogo Max van Manen (2014), adentrarse en la complejidad de un encuentro intersubjetivo y bucear en las profundidades de las experiencias y desarrollar una sintonía con el mundo. La fenomenología de van Manen desafía la forma de hacer ciencia, virando de la cognición a la percepción. Para el autor, la fenomenología «es más un método de cuestionar que de responder, dándonos cuenta de que las percepciones nos llegan en ese modo de pensar, de cuestionar reflexivamente y de obsesionarnos con las fuentes y los significados del sentido vivido» (van Manen, 2014, p. 27). Es la singularidad del fenómeno y la búsqueda de su origen mismo lo realmente significativo para van Manen. Con todo esto, apoyado en las nociones de reducción fenomenológica –poner entre paréntesis supuestos y teorías, y de suspender presunciones, para traspasar los límites de nuestros conceptos–, corporeidad –interpretando a Merleau-Ponty, el conocimiento del cuerpo y el significado de la percepción sensorial, la corporalidad como intermediario para el conocimiento del mundo– y experiencia vivida –nuestra experiencia y el habitar sus complejidades–, Moylan (2023) inspira su práctica (p. 58). También se apoya en el concepto

merleaupontiano de «objeto cultural»: no solo son los objetos físicos de la cultura, sino que se extienden a las ideas, el lenguaje e incluso «el cuerpo del otro como portador de un comportamiento» (Merleau-Ponty, 2012, p. 364). «Los objetos culturales también pueden hacer que los demás sean posibles para nosotros y, al mismo tiempo, provocar una sensación de alienación» (Moylan, 2023, p. 58). Como explicó Merleau-Ponty (1993) y recoge Moylan (2023), En el objeto cultural se experimenta la presencia próxima del otro bajo un velo de anonimato: «Uno se sirve de la pipa para fumar, de la cuchara para comer, del timbre para llamar, y es por la percepción de un acto humano y de otro hombre que la del mundo cultural podría verificarse» (Merleau-Ponty, 1993, p. 360). Por lo mismo, los objetos culturales sugieren al Otro y aluden a la propia situación cultural, dejan vislumbrar, también, la distancia inherente a nuestras percepciones. Los objetos culturales son también medios de revelación (Moylan, 2023, p. 58). Si el bastón ha dejado de ser percibido por el ciego (por poner el mismo ejemplo que Merleau-Ponty), y ya es parte de él, como extensión de su cuerpo, cualquier objeto cultural podría darse en esa misma distancia de percepción. Según Merleau-Ponty (1993), con el tiempo el bastón de una persona ciega «deja de ser un objeto», además de que «su extremidad se ha transformado en zona sensible, aumenta la amplitud y el radio de acción del tacto, se ha convertido en lo análogo de una mirada» (p. 160).

Ese bastón es una «tecnología» incorporada. En este caso, la acepción de «tecnología» se hace extensiva: de la rueda, un instrumento de viento, una herramienta, a las tecnologías de la industria o las tecnologías digitales. A la instrumentalización de la tecnología el mismo Martin Heidegger hizo una crítica en *The question concerning technology, and other essays* (1977) aduciendo que la tecnología también puede ser un modo de revelación. En *Close Encouter*, no obstante, Moylan (2023) juega con la comprensión de «tecnología» desde su origen como vocablo griego, téchnē (que significa arte, oficio o el método de dedicarse al arte o al oficio) y logos (que alude a la palabra, discurso, razón). «Tecnología, por tanto, puede utilizarse para referirse a la forma en que se realiza el arte, así como a la escritura o el estudio de nuestras formas de ser-en-el-mundo a través del arte», expresa (p. 58). El filósofo Bernard Stiegler explicó a través de una interpretación del mito de Prometeo que «los humanos y la tecnología siempre han estado unidos; sin tecnología, no tenemos origen» (Moylan, 2023, p. 59). Sin rechazar la noción heideggeriana, añade que tecnología y humanidad son co-constitutivos. Es más, según van Manen (2014), desde el «punto de vista de la técnica stiegleriana [...] la tecnología es la condición de la evolución y la existencia humanas» (p. 184).

Por su parte, y de una forma más contemporánea, Don Ihde aborda lo que se ha denominado «posfenomenología de la tecnociencia». Como recoge van Manen en

Phenomenology of Practice (2014), Ihde establece cuatro formas de relación humano-tecnología: de encarnación, de hermenéutica, de alteridad y de trasfondo (p. 160). La encarnación explica la lógica relacional con aquellos artefactos que han sido asumidos como experiencia corporal, extensión con la que puede comprobarse la textura del mundo, aprehendida esa tecnología como transparente y propia –el bastón del ciego de Merleau-Ponty, el teclado del ordenador–. La relación hermenéutica es aquella que se aplica cuando la tecnología mejora la forma de interpretar el mundo –el microscopio, por ejemplo, pero también los nuevos lenguajes o Internet–. La relación de alteridad florece cuando otorgamos personalidad a los artefactos tecnológicos. Van Manen (2014) ejemplifica con la antropomorfización del teléfono móvil: se nos aparece como cuasi-otro. Le podemos hablar, podemos estar en conversación con él, podemos pedirle que nos recuerde algo. Los smartphones se han convertido, para muchas personas, en extensiones antropomórficas del yo: es más, no solo son extensiones funcionales, también son extensiones ontológicas (Park & Kaye, 2019, p. 12). Las relaciones de trasfondo son esas que se dan en segundo plano y que también se nos dan como invisibles –la calefacción, la fontanería de casa– pasando desapercibidos en la relación que mantenemos con estas expresiones tecnológicas. El punto principal de Ihde, no obstante, es mostrar que la tecnología «no puede entenderse en el vacío, sino que siempre se concibe a través de nuestras experiencias y relaciones» (Moylan, 2023, p. 59).

En la práctica fenomenológica que dio lugar a *Close encounter* (2023), la autora, que tendrá un tiempo para exponer su actividad, pide previamente al resto de la clase que traigan a su sesión un objeto funcional, personal y significativo para cada cual –evitando mencionar el concepto de tecnología, cuyo significado se ha socializado limitando su concepción–. Una vez en la sesión, durante 10 minutos, cada uno debía observar su objeto en silencio y describir, por escrito, el mismo, tomando como referencia que la escritura, como explicó van Manen (2014), puede hacer que nuestras «experiencias se conviertan en experiencias porque las nombramos y describimos» (p. 35), lo que facilitaría la reducción fenomenológica y la «sintonización corporal», al adentrarse cada cual en su experiencia mientras intentaban percibir una y otra vez el objeto (Moylan, 2023, p. 60). Transcurridos los 10 minutos, los participantes cambiaron el objeto con un compañero. Con este intercambio, narra la autora, cada uno tenía en sus manos algo totalmente desconocido, pero no solo experimentaba el objeto, sino que también se experimentaba un medio de hacer posible al otro (Merleau-Ponty, 1993). El siguiente doble paso era repetir la observación (ahora del objeto desconocido) y luego compartir la experiencia.

La artífice de la práctica a continuación recoge los textos y empareja las dos versiones de las descripciones del objeto, lo que permitiría saber la forma en que se revela ese objeto dependiendo de la relación que se mantenga con él –una desde lo personal e íntimo, otra desde el desconocimiento–. El encuentro sigue de la siguiente forma: se seleccionaron palabras y oraciones que, a título personal, evocaron a la autora cierta relevancia, al parecerle especialmente cautivadoras, introduciéndolas luego en el generador de imágenes Midjourney AI. Las imágenes generadas por esta Inteligencia Artificial son únicas y originales, por lo que la autora seleccionó unas cuantas, también a su criterio, dada la gran cantidad que el software produce con una sola frase. Se puede considerar, reflexiona Moylan (2023), que la herramienta de generación de imágenes mediante IA de Midjourney es a la vez humana y no humana; pues «fue creada por humanos, su algoritmo se basa en datos generados por humanos y, sin embargo, hace las cosas de una forma que los humanos no pueden hacer» (p. 60).

Así, los close encounters se convirtieron en una creación de colaboración posdigital: se incluyó la autoría de Midjourney al trabajo práctico de observación y escritura sobre los objetos. Este encuentro fenomenológico, como labor, contribuye al conocimiento propio, reconoce Moylan (2023), profundizando y enriqueciendo el ser (p. 61): «Esperamos que esta experiencia nos ayude a abrirnos a nuevas percepciones de lo ordinario, a nuevas preguntas sobre el sentido de las cosas y a nuevas percepciones del mundo». Para ello, en el artículo aparecen intercaladas las imágenes generadas por IA con textos de los participantes describiendo su objeto personal y textos de otros describiendo el mismo objeto dando como resultado un raro y sugerente cuerpo de estudio. Solo al final aparece un listado de los objetos a los que esos textos hacen referencia y el nombre de los autores. Moylan (2023) aconseja zambullirse en la lectura de las descripciones sin conocer previamente el listado. Como ejemplo podemos mencionar un llavero abrebotellas (número 5 en el artículo) que está descrito de una forma muy personal y muy poco técnica:

> Es plano. Como Stanley, pero más sólido. Stanley volaría con una ráfaga de viento. Este tipo, sin embargo, está equipado para soportar una tormenta. Incluso si lo golpeara contra la mesa, probablemente estaría bien. Me pregunto, ¿se abollaría él o la mesa? La respuesta a esa pregunta, sin embargo, no tiene nada que ver con su propósito. A diferencia de nosotros, él está aquí en este planeta para un propósito. (Moylan, 2023, p. 68)

La persona que no tiene una relación personal con el llavero abrebotellas, lo describe aduciendo que la pintura está desgastada, aunque apunta las letras que pueden leerse (dónde está fabricado): «El metal me roba el calor de la piel y me deja una frialdad reconfortante. El frío y el peso de algo tan pequeño me satisfacen y me resultan familiarmente desconocidos», se sincera la persona participante que observa un objeto en principio desconocido. La imagen que se ofrece como generación de IA a partir de estas descripciones muestra a un hombre anciano con gorra, con las manos arrugadas, sosteniendo un abrebotellas de metal con una forma un tanto extraña. Se nota que ha sido descrito como objeto viejo.

El experimento fenomenológico de Moylan (2023) es un buen ejercicio de unión de la reflexión fenomenológica y el encuentro intersubjetivo, la comunicación colectiva y la profundización en las reglas de la mutación cultural, la corporalidad, la memoria y el aprendizaje. Una buena forma de trazar líneas entre Max Van Manen, Maurice Merleau-Ponty y Don Ihde, en este caso, para explorar el pensamiento fenomenológico y su posibilidad práctica.

2.4. La corpoafectividad desde el pensamiento feminista

Las corrientes militantes del feminismo crítico, el antirracismo, el de/pos/anti/colonialismo (y todas ellas, a veces, imbricadas), muchas veces con una raíz materialista-marxista, han reubicado el cuerpo –los cuerpos, la corporalidad– en el mundo social, político y cultural. Esta reubicación, profundizada en las últimas décadas, sobre todo desde los años sesenta, ha provocado que se den ciertos «desplazamientos tendientes a valorizar lo sensible y la corporalidad frente a tradiciones racionalistas. A la vez, estos desplazamientos se han agudizado en los últimos años con la masificación de los feminismos» (Singer, 2021, p. 96). Este desplazamiento es observable en las calles, asambleas y movimientos, pero también en la investigación social. Sobre todo con los feminismos, la epistemología del cuerpo y los afectos ha experimentado una auténtica metamorfosis. En el marco conceptual feminista, dice Rosi Braidotti, hay un lugar preferente y reservado para el cuerpo porque «el sujeto no es una entidad abstracta, sino materia incardinada o corporizada» (Braidotti, 2004, p. 16).

En esta reubicación o giro corporal en la que tanto empeño ha puesto el feminismo, se ha observado, paralelamente, un desplazamiento del marco conceptual de la localización del cuerpo mismo: en el centro, pero también delante, lo primero. Además de corporizada, dirá Braidotti, (2004) el cuerpo es «una entidad socializada, codificada culturalmente» (p. 16). Los cuerpos, pero también su pensamiento, han adquirido esa valorización como «territorio

político» lo que se puede entender como un hito histórico, en parte, por la globalización, expansión y densificación de los feminismos (Singer, 2021, p. 97).

> [...] advertimos que no existe una única teoría del cuerpo, por el contrario, hay una gran riqueza de respuestas que ha dado el feminismo a la existencia del cuerpo durante esta que se ha dado en llamar la segunda ola del feminismo. Si podemos unificar alguna idea feminista en torno al cuerpo, es aquella de que el cuerpo importa, y no solo en tanto cuerpo femenino o masculino, aunque el género es un tema persistente, es importante también para otras formas de teoría y desde diversos intereses disciplinarios. (Muñiz y List, p. 9)

Como se ha señalado, son muchos los abrevaderos del giro corporal que experimentan las diversas disciplinas desde las que se puede, desde la pregunta social o humana, abordar el cuerpo. Immanuel Kant, Karl Marx, Edmund Husserl, Alfred Schütz, Maurice Merleau-Ponty o Michel Henry, entre otros pensadores clásicos, así como Judith Butler, Monique Wittig, Silvia Federici, con un marco intencionadamente feminista, han perseguido revisar la relación del Ser con el conocimiento, la corporalidad, el tiempo o la libertad (Moraña, 2021, p. 90), y la interrelación de todo ello, en última instancia.

Cuerpo y género tienen una nuclear y sugestiva relación que nos permite abordar de forma holística y hermenéutica los tiempos actuales. Para estancar la efervescencia de las identidades y la movilización que sus exigencias puedan causar, el género (así como la raza, el origen, la clase) se ha sofisticado como mecanismo de control (moderación, reorientación, dirección, disciplina) pues la mismísima idea de cuerpos es un arma «el género circunscribe el cuerpo, lo protege para que no se convierta en algo ilimitado, para que no reclame lo infinitamente vasto, para que no alcance su verdadero potencial», según Legacy Russell (2020, p. 20). Por su parte, como recuerda Posada Kubissa (2015), Susan Bordo parte de Bourdieu y Foucault para concluir que el control social directo se ejerce sobre el cuerpo y que, en parte, se ejerce con la práctica discursiva (p. 114). «El cuerpo no es únicamente un texto de la cultura. Es también [...] un *locus* práctico y directo del control social» (Bordo, 2003, p. 165). Los estudios feministas han tratado de «situar» el cuerpo teóricamente, poniendo la reflexión y la práctica del cuerpo en el centro, también revisando el género como constructo (Pech Salvador, 2021, p. 87), intentando resistir, del mismo modo, a la práctica discursiva.

2.4.1. Performatividad, representatividad y cuerpos vulnerados

En una conversación entre Athena Athanasiou y Judith Butler, que se plasmó en el libro *Desposesión: lo performativo en lo político* (2017), la primera alerta que en el cuerpo político existe una aporía, una paradoja insuperable: «Solemos reclamar nuestros cuerpos como propios, aun cuando reconocemos que no podemos nunca tener nuestros cuerpos» (p. 75). A su vez, alerta del intenso proceso de desposesión que sufre el cuerpo: en una relación de interdependencia social, al ser afectados por otros, movidos por otros, otros nos despojan. También somos desposeídos, dice Athanasiou (2017), «por las normas, prohibiciones, la culpa auto-policíaca, la vergüenza, pero también el deseo y el amor» (p. 75). En el camino, el poder que norma desposee unos y no otros cuerpos: decide cuáles pueden desplazarse, cuáles subsistirán, cuáles sufrirán racismo, misoginia, homofobia. «Las ontologías normativas de nuestro cuerpo trabajan para juzgar, adjudicar y demarcar qué cuerpos importan» (Butler y Athanasiou, 2017, p. 123). Este proceso conlleva pensar la materialidad del cuerpo como una relación histórica: qué es un cuerpo tolerable en cada momento sociocultural.

Tanto Athena Athanasiou como Judith Butler plantean la teorización de la vulnerabilidad corporal en interrelación con las genealogías de las luchas feministas en un proceso por tomar el propio cuerpo, objetivo del feminismo de la segunda ola: reclamar autonomía sobre este mismo. «¿Cómo pueden entonces las ideas de vulnerabilidad corporal resonar dentro de estos movimientos sociales [...]?» (Butler y Athanasiou, 2017, p. 125). Según Athanasiou, para responder, se requieren políticas de la performatividad, invocar, citar y desafiar normas, signos, prácticas y ficciones regulatorias.

La historia (es decir, la historia del capitalismo, el imperialismo y el colonialismo) es la historia de «la fuerza del aplanamiento» (Russell, 2022, p. 33). Las ontologías del cuerpo, materializadas históricamente, como explicaban antes Athanasiou y Butler, deben ser puestas en cuestión: «Si se puede dejar otro cuerpo sin rostro e irreconocible, si se puede señalar a otro como subhumano, se vuelve más fácil para los unos establecer una posición de supremacía sobre los otros» (Russell, 2022, p. 33). Por consiguiente, donde el derecho a la variedad de un cuerpo se topa con una limitación, observamos dominación, puesto que el aplanamiento es, simple y llanamente, una fuerza de eliminación, de liquidación, de imposición, de opresión. Los cuerpos del margen, uniformes tras el aplanamiento, son cuerpos sospechosos despojados del derecho a sentir, explica Russell.

La violencia patriarcal, que sufren eminentemente los cuerpos, asume opresivamente formas «intrincadas y feroces en el mundo hoy en día» y que atraviesan el nombrar y ser nombrado, el oír y ser oído: «Si el lenguaje disponible falla en la captura de tales atrocidades,

somos compelidos, entonces, a inventar nuevos idiomas para "decir", para "escuchar", teorizando y actuando», explica Athanasiou (Butler y Athanasiou, 2017, p. 123). En la misma dirección piensa Legacy Russell (2022) cuando plantea nuevas formas de autorreconocerse múltiple en la vida digital (la concreta y nueva forma de vivir y ser comunicado hoy), buscando el *glitch*, la ruptura, el error de un sistema violento. Incluso dejando en evidencia que las palabras no pueden ni podrán apresar un cuerpo que quiere escapar…

> Convertirse en un error es aceptar volverse desconocido, irreconocible, sin nombre. Deben crearse nuevos nombres para describir errores, para capturarlos, agarrarlos por las solapas y examinarlos, todo ello en un intento por mantener las cosas actualizadas y en funcionamiento. Y esta es precisamente la presunción del lenguaje: dar por sentado que, si podemos encontrar una palabra para definir algo, esto significa que podemos controlarla. [...] Al forzar el fracaso de las palabras, nos convertimos en algo imposible. Y, al ser algo imposible, no podemos ser nombrados. ¿Qué es un cuerpo sin un nombre? Un error. (Russell, 2022, p. 84)

No obstante, el intento de representación como tal, vendría a operar, como procedimiento político, para aumentar y legitimar a las mujeres (y otros cuerpos violentados) como sujetos políticos, aunque, por otro lado, «la representación es la función normativa de un lenguaje que, al parecer, muestra o distorsiona lo que se considera verdadero acerca de la categoría de las mujeres» (Butler, 2020, p. 46). Algunas teóricas feministas han puesto grandes esfuerzos en desarrollar un lenguaje que represente a las mujeres de una forma adecuada para promover visibilidad política.

2.4.2. Cuerpos, sexo/género y cultura

Hélène Cixous, poeta, filósofa y dramaturga franco-argelina, escribió una vez la siguiente afirmación: «Las mujeres son cuerpos, y lo son más que el hombre, incitado al éxito social, a la sublimación» (Cixous, 1995, p. 58). Las diferentes corrientes del pensamiento feminista han rescatado el cuerpo como centralidad del estudio, desde el feminismo de la diferencia a los feminismos críticos de la experiencia. Desde Luce Irigaray y la construcción de ese lo otro a «la expropiación del cuerpo femenino como fenómeno paralelo a la expropiación de las tierras comunales en la transición al capitalismo» (Federici, 2010; Posada Kubissa, 2015, p. 109). El

rescate del cuerpo unifica a los feminismos, aunque la comprensión del cuerpo es diferente en cada una de las ramas del pensamiento crítico feminista.

Mientras que la modernidad cartesiana había despreciado el cuerpo, dando prioridad al alma como fuente realmente activa e informada por la divinidad, Federici (2010) apuntaba que esta «batalla contra el cuerpo» era característica del temprano capitalismo que se extiende hasta hoy, en una fase mucho más madura (p. 216). La asociación de la mujer con la corporalidad, por su parte, y su conceptualización como esencialmente cuerpo, posibilitó concebirla históricamente como el otro lado, el lado oscuro e irracional de lo humano que el hombre, identificado con la razón, debía controlar (Posada Kubissa, 2015, p. 110). Cuando Cixous enuncia que las mujeres son cuerpos (más que los hombres) reivindica, con un cariz propio del feminismo de la diferencia, aceptar el supuesto insulto de la irracionalidad que suponen, se apropiaría del presunto agravio. Así, retomaría la voz el cuerpo que ha sido desmembrado históricamente, allí donde el cuerpo es intersección entre lo físico, lo simbólico y lo material (Reverter, 2001; Posada Kubissa, 2015, p. 111).

En este plano, los cuerpos como construcción no poseen una existencia significativa fuera del género, usando palabras de Butler. «Entonces, ¿en qué medida comienza a existir el cuerpo en y mediante la(s) marca(s) del género? ¿Cómo reformular el cuerpo sin verlo como un medio o instrumento pasivo que espera la capacidad vivificadora de una voluntad rotundamente inmaterial?» (Butler, 2020, p. 58).

«Llevada hasta su límite lógico, la distinción sexo/género muestra una discontinuidad radical entre cuerpos sexuados y géneros culturalmente construidos» (Butler, 2020, p. 54). El sistema entra en crisis al comprender que «el género no es a la cultura lo que el sexo es a la naturaleza» porque el género también es el medio cultural o discursivo a través del cual la «naturaleza sexuada» o «un sexo natural» se forma y establece como «prediscursivo», (o precultural), como una superficie políticamente neutral sobre la cual actúa la cultura (Butler, 2020, pp. 55-56). Pero ¿cómo se ha enhebrado filosóficamente el pensamiento del cuerpo generizado y sexualizado en la historia del pensamiento feminista? Algunas ideas clave en el marco de esta Tesis Doctoral, sin pretensión de exhaustividad, son las siguientes:

a. En crítica a la obra de Simone de Beauvoir (las mujeres están designadas como lo Otro), Luce Irigaray sostiene que «tanto el sujeto como el Otro son apoyos masculinos de una economía significante, falogocéntrica y cerrada, que consigue su objetivo totalizador a través de la exclusión total de lo femenino» (Butler, 2020, p. 60). En términos deconstructivos, el falogocentrismo hará referencia al privilegiar lo masculino sobre lo

femenino. Bajo esta idea, se podría constatar parte de la absoluta represión corporal que sufre el cuerpo no-masculino.

b. Judith Butler también critica el cartesianismo, aplicando a la dualidad mente-cuerpo un nivel analítico desde su pensamiento feminista. Explica cómo la tradición filosófica que comienza con Platón y sigue con Descartes, pero que llega a Husserl y a Sartre, se comprende la diferenciación ontológica entre alma (también conciencia, también mente) y cuerpo desde la subordinación. El alma (conciencia, mente) está sometido al cuerpo. Un cuerpo que busca fugarse de su corporeidad. La asociación cultural entre mente y racionalidad con masculinidad y cuerpo, pasión o sentimiento con feminidad «están bien documentadas en el campo de la filosofía y el feminismo. [...] toda reproducción [...] de la diferenciación entre mente/cuerpo debe replantearse en virtud de la jerarquía implícita de los géneros que esa diferenciación ha creado, mantenido y racionalizado comúnmente» (Butler, 2020, p. 64).

c. Reparamos de nuevo, y definitivamente, en la dualidad mente/cuerpo en la que nunca Descartes creyó de tal manera. Según Meri Torras Francés (2012), «si bien se presentan como dos entidades puras y monolíticas, contrarias y complementarias, mente y cuerpo no se descartan mutuamente y se interfieren a menudo» (p. 108).

d. En crítica a una parte del planteamiento (o a vacíos en este) de Simone de Beauvoir por el cual «no se desprende» que ser de un sexo concreto equivalga a llegar a ser de un género concreto (un cuerpo construido culturalmente como femenino no tiene por qué culminar en mujer), porque la división entre sexo/género es radical (y podría afirmarse que los cuerpos sexuados pueden ser de muchos géneros diferentes, ni siquiera limitado a los dos habituales), Butler explica: «Si el sexo no limita al género, entonces quizás haya géneros –formas de interpretar culturalmente el cuerpo sexuado– que no estén en absoluto limitados por la dualidad aparente del sexo» (Butler, 2020, p. 226). Y sigue: si el género es una conversión («es algo en que uno se convierte –pero que uno nunca puede ser–»), entonces el género podría considerarse una transformación y podría comprenderse como una acción repetida en el tiempo y no como una marca cultural estática. Del mismo modo, apunta Butler, si no existe ni causal ni expresivamente relación entre sexo y género, la transformación podría darse más allá del binarismo del sexo, por lo que el género «sería una suerte de acción cultural/corporal que exige un nuevo vocabulario que instaure y multiplique participios presentes de diversos tipos, categorías resignificables y expansivas que soporten las limitaciones gramaticales

binarias, así como las limitaciones sustancializadoras sobre el género» (Butler, 2020, p. 226).

e. Por su parte, Monique Wittig se acerca a de Beauvoir, pero también se aleja, cuando afirma que la categoría de sexo no es ni invariable ni natural, sino que «más bien es una utilización específicamente política de la categoría de naturaleza que obedece a los propósitos de la sexualidad reproductiva» (Butler, 2020, p. 227). En definitiva, Wittig observa la clasificación del cuerpo humano sexuada como una forma de clasificación al servicio de «las necesidades económicas de la sexualidad» (Butler, 2020, p. 227). Como también remarca Butler, Monique Wittig, a través tanto de su teoría como de su literatura (que es importante para entender el pensamiento de la autora), hace lo que se puede considerar un llamamiento «para reorganizar radicalmente la descripción de cuerpos y sexualidades sin apelar al sexo y, por tanto, sin apelar a las diferenciaciones pronominales que regulan y organizan los derechos del habla dentro de la matriz de género» (Butler, 2020, p. 229). Wittig considera que «sexo», además de una categoría discursiva, es una abstracción que en el ámbito social se impone generando una realidad que se reifica. Los individuos, en el pensamiento de Wittig, creen tener una «percepción directa» del sexo –entendido como un dato objetivo de la experiencia, dice Butler–, pero ese dato «ha sido modelado violentamente». La historia y el mecanismo de modelación, además, no aparecen junto al objeto de su modelado (Butler, 2020, p. 229). Esto es, Monique Wittig considera que el sexo, a pesar de ser interpretado, a priori, como un dato inmediato, físico o natural, es simplemente una percepción construida de forma mítica y compleja, usando sus palabras, por lo que se convierte en una «formación imaginaria» reiterpretada socialmente (Butler, 2020, p. 229).

f. Siguiendo con Wittig, que otorga un gran poder al «sistema» de lenguaje, llegando a afirmar que el lenguaje adquiere el poder de producir «lo socialmente real», se pueden destacar dos órdenes de la realidad. Por un lado, una ontología socialmente construida, que tiene su origen en un nivel presocial y prediscursivo: «Mientras que el "sexo" atañe a una realidad discursivamente constituida (de segundo orden), hay una ontología presocial que explica la constitución de lo discursivo en sí» (Butler, 2020, p. 231). Por todo ello, conceptos, categorías y abstracciones, dice, pueden desatar una violencia física y material contra los cuerpos que afirman organizar e interpretar los sistemas del lenguaje: «Incluso si el discurso que lo crea es abstracto», no hay nada abstracto en la violencia que reciben esos cuerpos (Butler, 2020, p. 233).

g. Wittig también afirma que existe un a priori epistémico culturalmente específico que termina por determinar la naturalidad del «sexo». También en Foucault, cuando el autor reflexiona sobre la cuestión de la genealogía, el cuerpo se configura como una superficie y el escenario de una inscripción cultural, dice Judith Butler (2020), citando al filósofo y sociólogo francés: «El cuerpo es la superficie grabada de los acontecimientos» (p. 255). Para Foucault como para Nietzsche, llega a afirmar Butler (2020), «los valores culturales aparecen como consecuencia de una inscripción en el cuerpo, entendido como un medio, de hecho, como una página en blanco; no obstante, para que esta inscripción pueda significar, ese medio en sí debe ser destruido, es decir, debe ser completa» (p. 256).
h. En *Pureza y peligro*, de Mary Douglas, se afirma que los contornos mismos de «el cuerpo» se determinan a través de marcas que procuran establecer códigos específicos de coherencia cultural. Todo discurso que establece los límites del cuerpo sirve también para instituir y naturalizar algunos tabúes respecto de los límites, las posturas y los modos de intercambio adecuados que definen lo que conforma los cuerpos: «Las ideas acerca de alejar, purificar, delimitar y sancionar transgresiones tienen como función principal establecer un sistema sobre una experiencia inherentemente desordenada. Únicamente al ampliar la diferencia entre dentro y fuera, arriba y abajo, hombre y mujer, con y contra, se crea una semejanza de orden [pág. 4]» (Butler, 2020, pp. 257-258). La construcción del mundo culturalmente es, en Douglas, nodal para comprender el cuerpo. De hecho, en *Símbolos naturales* (1988) reconoce que el desempeño intelectual debe comprender y respetar que el trabajo mental está restringido materialmente (por el cuerpo, se entiende) y que existen supuestos que construyen la realidad (que asientan sus bases) que están por debajo del discurso (p. 171). De ello se puede interpretar que el cuerpo y su tarea prediscursiva, que será esencial a la hora de percibir el mundo, está configurada sobre los límites culturales del pensamiento, pero también discurso, el lenguaje y, en definitiva, la relación entre el yo y la sociedad.
i. Sobre Douglas, Butler (2020) explica que no puede ofrecer una propuesta de configuración diferente de la cultura porque entiende binariamente las estructuras desde el binomio contrapuesto naturaleza/cultura, pero sí hace un trabajo provechoso sobre cómo los tabúes sociales instauran y preservan los límites del cuerpo como tal. «Su estudio señala que lo que conforma el límite del cuerpo nunca es puramente material, pero que la superficie, la piel, es significada dentro del sistema por tabúes y

transgresiones previstos; en realidad, los límites del cuerpo, en su estudio, se transforman en los límites de lo social per se» (Butler, 2020, p. 258).

j. Para Butler, el límite del cuerpo (también la distinción entre lo interno y lo externo) se produce a través de un proceso de expulsión y revaluación «de algo que en un principio era una parte de la identidad en una otredad deshonrosa» (Butler, 2020, p. 262). La expulsión es un proceso ampliamente estudiado desde la perspectiva feminista que sitúa el cuerpo en el centro: Iris Young (apelando a otra pensadora, Julia Kristeva) trata de explicar el sexismo, la homofobia y el racismo –esto es, el rechazo de los cuerpos por su sexo, sexualidad o color– como una «expulsión» de la que se desprende una «repulsión» que busca legitimar, reforzar, identidades culturalmente hegemónicas sobre los ejes de diferenciación sexo-raciales (Butler, 2020, p. 262).

k. Los movimientos de expulsión son una preocupación experiencial dentro del feminismo. Autoras como Sara Ahmed han tratado de poner pie en pared para comprender cómo unos cuerpos atrapan a otros significándolos hasta expulsarlos. Expresa Sara Ahmed que el odio no reside per se, de manera positiva, en los signos, sino que se mueve entre signos y cuerpos. El movimiento de algunos cuerpos se produce precisamente para aprisionar a otros como objetos del odio: «Investigar la historia del odio involucra leer las superficies de los cuerpos, así como escuchar a aquellos a quienes esta historia ha moldeado» (Ahmed, 2015, p. 103).

l. La represión del deseo, del sentimiento o de la voluntad expresiva no se interioriza, más bien se incorpora. Así lo piensa Foucault (en su aplicación a los reclusos en cárceles): los individuos obligan a sus cuerpos a tomar «la ley prohibitiva», lo que termina produciendo cuerpos que significan esa represión. La ley prohibitiva, entonces, se incorpora como esencia del yo, en todo su cuerpo, alma y conciencia Efectivamente, expresa en su lectura Butler (2020), la ley es al mismo tiempo completamente evidente y totalmente latente «puesto que nunca se manifiesta como externa a los cuerpos que domina y subjetiva». Foucault (1976) afirma en *Vigilar y castigar*: «No se debería decir que el alma es una ilusión, o un efecto ideológico. Pero sí que existe, que tiene una realidad, que está creada de manera perpetua en torno, en la superficie y en el interior del cuerpo por el funcionamiento de un poder que se impone sobre aquellos a quienes se castiga» (p. 29). De forma más general, puntualiza, sobre a quienes vigila, educa y corrige –locos, niños, colonizados– «sobre aquellos a quienes se sujeta a un aparato de producción y se controla a lo largo de toda su existencia» (Foucault, 1976, p. 29). Es a lo que denomina microfísica del poder: no el rescoldo ideológico que el alma podría

significar, sino más bien la forma que toma «el correlato actual de cierta tecnología del poder sobre el cuerpo» (Foucault, 1976, p. 29).

m. Nerea Barjola se reapropia de una serie de conceptos para aplicarlo a su análisis feminista del tratamiento mediático concreto del crimen de Alcàsser donde tres jóvenes fueron asesinadas. Barjola (2018) explica cómo la narración sobre el peligro sexual es un «aviso aleccionador» para castigar la conducta de las mujeres (p. 29). Ello conllevaría sembrar el terror sexual a través de la disciplina, teorizada por Foucault como métodos de control «minucioso» de las operaciones del cuerpo. El terror sexual sería una forma de sujeción del cuerpo, una disciplina político-sexista. Nodal es esa forma de construir el relato del terror sexual proviene de hacer una disección del dolor y el sufrimiento. En este caso, a través de los medios de comunicación, se logra incorporar (Barjola, 2018, p. 113). Pero un apunte de la autora es también relevante: los medios son una herramienta para difundir el relato, no el lugar donde se produce el mismo. El relato, entonces, se produce en sociedad.

n. Del crimen de Alcàsser se desprende, según Nerea Barjola (2018), que la vasta producción encaminada a asentar un relato se plasma en el cuerpo de las mujeres: «El cuerpo es, en ese sentido, una superficie donde ubicar lo que he llamado geografías corporales» (p. 142). Si el cuerpo se entiende como territorio, puede comprenderse también que en él se dé una guerra, que se tome, colonice, invada, pero también que resista a las fuerzas de la violencia, que trate de resignificar su significado y sus fronteras. Fronteras que representan, simbólicamente, límites sociales externos e impuestos en un contexto donde la violencia sexual es pilar (Barjola, 2018, p. 142).

o. En términos de Foucault, el alma no es prisionera del cuerpo, como lo indicarían algunas imágenes cristianas, sino que «el alma es la prisión del cuerpo» (Butler, 2020, pp. 264-265). La explicación de esta concepción aún dualista es la siguiente: el alma se significa como interior del cuerpo a través de la inscripción en la superficie (con su ausencia, en realidad, con su invisibilidad). Así, al quedar dentro, el alma sería la carencia del cuerpo, por lo que el cuerpo sería, en sí mismo, una «carencia significante», dirá Butler, que añade: «Esa carencia que es el cuerpo otorga al alma el significado de lo que no se puede revelar. [...] el alma es una significación de la superficie que rechaza y sustituye la distinción interno/externo, es una figura del espacio psíquico interior grabado en la superficie del cuerpo como una significación social que permanentemente renuncia a sí misma como tal» (Butler, 2020, pp. 264-265).

p. Mariela Singer (2021) sostendrá, con palabras de Rosi Braidotti, que «el cuerpo no es una cosa natural, por el contrario, es una entidad socializada, codificada culturalmente» (p. 98). En *Una breve historia de la transmisoginia* (2025), Jules Gill-Peterson explica que la dinastía Tudor introdujo la concepción de que los reyes y reinas tenían un doble cuerpo. Una especie de cuerpo bífido. Por un lado, explica Gill-Peterson (2025), un cuerpo mortal llamado «cuerpo natural», pero también un cuerpo como gobernante, su «cuerpo político», caracterizado por un aura metafísico y angelical (pp. 133-134). ¿Para qué tal distinción? La monarquía entendió que un rey muerto es un problema de gobierno del pueblo. Con la difusión de tal idea, se podía explicar que solo fenecía el «cuerpo natural», por lo que su «cuerpo político» seguía viviendo en la persona que tomase el trono. Los cuerpos catalogados como disfóricos, al no tener un encasillamiento genérico-sexual socialmente aceptado, han usado esta separación corporal. Como analiza Gill-Paterson, muchas mujeres trans han pretendido la aceptación que procuraba la monarquía, pero se han topado con la fuerza de la violencia de la transmisoginia.

2.4.3. El cuerpo y la comunicación desde el pensamiento feminista

En el campo de la comunicación, específicamente, hacer girar el cuerpo hacia la centralidad debe suponer un desplazamiento, también, hacia la preocupación por no reducir el mismo al fenómeno mediático, abriéndola a abordar el encuentro entre cuerpos en la experiencia artística, social o militante (Singer, 2021, p. 95). En esas experiencias se entreteje una trama de afectos a través de redes, ya sea en asambleas, espacios de manifestación política o de otro compromiso, también en lo que Marcela A. Fuentes (2015) denomina protesta tecnopolítica o protestas performáticas.

Mariela Singer reivindica la perspectiva comunicacional en el estudio del cuerpo por su potencia singular a la hora de abordar la pregunta por la comunicación. Por ejemplo, expone, tanto las instancias asamblearias, como la vivencia intensa compartida entre dos cuerpos en una danza, las relaciones sexo-afectivas y los lazos intersubjetivos cotidianos, entre muchos otros, son fenómenos que interpelan a la comunicación (Singer, 2021, p. 95).

Es constatable que el giro hacia la valorización de lo sensible y la corporalidad también ha tenido un fuerte impacto en la comunicación, sobre todo desde los años sesenta de la pasada década, sobre todo como reacción ante la tradición racionalista. A la vez, expresa Singer (2021) estos desplazamientos se han agudizado en los últimos años con la masificación de los feminismos (p. 96). Los feminismos, desde su militancia y su teorización, han sido fuerza de

tracción para que eso ocurra, pues promueven el cuerpo como territorio político (Singer, 2021, p. 97). La constatación de la revalorización del cuerpo, de hecho, no hubiera sido posible sin la expansión de los feminismos global y holísticamente.

2.4.3.1. Feminismo *glitch*: corporalización de la multiplicidad

Para el cuerpo femenino (feminizado) y sus potenciales corporalizaciones (corporalidades) la emancipación ha pasado por plantear la experiencia como lucha social, un «locus desarticulador del orden patriarcal» (Pech Salvador, 2021, p. 88). Esto es, el vivir en un cuerpo como práctica de resistencia y contraofensiva contra ese orden patriarcal, asumiendo que hacer frente al sistema tal cual es hoy es arriesgarse a convertirse y ser tratado como un error; el cuerpo como lugar de enunciación; el cuerpo como eje vertebrador de experiencias y su expresión cultural y comunicativa (en el arte, en los movimientos sociales, en la propia investigación). Es especialmente visual en la expresión artística de Juliana Huxtable. Huxtable se considera un artista «cyborg». Sus obras se reproducen rápidamente por allá por donde exista un teclado o una pantalla. De hecho, algunas de sus obras se reproducen «meméticamente» (Russell, 2022, p. 62) lo que implicaría que su arte puede o no tomarse en serio, dependiendo el contexto en que se observe.

Huxtable toma conciencia de su corporalización, su vivir en el cuerpo, como arma despatriarcalizante. «Como ella misma ha dicho en alguna ocasión, un GIF tiene el poder de viajar viralmente online, emocionando a lo largo del bucle eterno del afecto digital» (Russell, 2022, p. 62). Huxtable parece invocar a Octavia Butler, Ángela Davis, Aliyah o el «surrealismo barriobajero» de Hype Williams, según interpreta Legacy Russell (2022): Los colores neón las luces y la sensación de realidad de sus retratos y autorretratos, así como la poética textual que los acompaña, encumbran a la artista como una utopista sin obstáculos de pensamiento donde su concepción del cuerpo transgrede todas las posibilidades imaginadas por el resto, por quien mira. Su modo y capacidad de *performar* su propio cuerpo proponen una abstracción de su presencia, de sí misma, conectando el *glitch* entre lo on-line y lo AFK (Away From Keyboard) con «las ambiciones cósmicas del feminismo» por abstraer el cuerpo, yendo más allá de las limitaciones convencionales (Russell, 2022, p. 64). Con su forma de estar en el mundo, Huxtable encarna la desaprobación del binarismo de género: con su piel negra, como persona intersexual (y transexual) «glitchea» el cuerpo construido durante siglos creando y alimentando la cultura digital (en forma de imágenes) con nuevas formas de corporalizar.

No solo expresivamente, como demuestran ejemplos artísticos de prácticas tecnológicas autodenominadas liberadoras; aplicado a la lucha feminista, desde la perspectiva

de la psicoanalista Juliet Mitchell (2023), se puede entender que la tecnología pudo ser emancipadora en algún momento, pero siempre ha quedado entre la espada y la pared del intento constante y de la estructura socioeconómica. En sus palabras, y aplicado al caso de la liberación de la mujer a través del trabajo, dirá: «La tecnología está mediada por la estructura social total y es esta la que determinará el futuro de la mujer en las relaciones laborales» (Mitchell, 1966, p. 19). Esto es, la mayor de las tecnologías, la máquina, solo sirvió para flexibilizar el acceso al trabajo, no para liberar la carga del trabajo sobre los seres humanos. Del mismo modo, debemos entender la limitación de la liberación del cuerpo con la mediación tecnológica que implica una sociedad concreta y una estructura económica muy sofisticada. El cuerpo y los afectos que experimenta tienen esa primera capa de la que tratar de huir, aunque el encierro que aquí se explora es otro: el de no poder salir de la cultura digital, su metarrelato, las narrativas que lo alimentan, y, en última instancia, del formato, la interfaz o la experiencia diaria para con los dispositivos, a menudo manifestada por el desplazamiento, el despertar del movimiento (y de la movilización política), la agitación, o de todo lo contrario.

Para la artista antes mencionada, Juliana Huxtable, se puede interpretar, su cuerpo puede ser bisagra vital (Pech Salvador, 2021, pp. 88-89) para entender el mundo actual, desde la experiencia cotidiana, y generar nuevas formas de conocimiento. «El cuerpo es lugar desde donde se vive, es prueba identitaria y lugar de la experiencia», afirma Pech Salvador (2021). Es decir, Huxtable puede utilizar el desarrollo tecnológico para multiplicar su posibilidad expresiva y buscar formas de conocer, corporalmente, el mundo actual. Pech Salvador concluye así su lectura del dramaturgo francés Gabriel Marcel y su «yo soy mi cuerpo» (p. 89), afirmación que sigue generando conversación fenomenológica, pero sigue siendo sugerente y evocador. Para Marcel y para Pech Salvador (2021) es en la corporalidad humana «donde la vida sucede y donde el sujeto (se) vive» (p. 89). Experiencia (o expresión, en el caso de Huxtable), vida y cuerpo, entonces, son inseparables nociones a explorar cuando se aborda las mismas individualmente.

La experiencia puede llenarse con sentido, significaciones, relaciones con otros cuerpos, al habitar una realidad. «El cuerpo así, como constructo social, es productor y reproductor de sentido» (Pech Salvador, 2021, p. 91); un cuerpo que enuncia atravesado por diferentes planos: sexo, género, clase social, edad, etnia. En este sentido, por ejemplo, un cuerpo está atravesado, disciplinado, reglado, normado, por la heteronormatividad, la cultura binaria, el género, debido a que, a través de los medios lingüísticos, el discurso, se activan determinados resortes del cuerpo y las subjetividades, tomando las expresiones de Judith Butler en *El género en disputa* (2001). De forma sintética y sugerente, Rosi Braidotti, en su obra

Sujetos nómades (2000), dirá que el «yo» es tan solo una necesidad gramatical (Pech Salvador, 2021, p. 92). Como apunta Pech Salvador, la teórica feminista Teresa De Lauretis, en *Diferencias* (2000), argumenta que el «yo corpóreo […] no es solo necesidad gramatical sino de "resistencia". El "yo" es doble tensión entre el lenguaje y la existencia» (p. 92). En cualquier caso, el feminismo rescata el cuerpo «como elemento sustancial, ya que el cuerpo es el soporte material, el anclaje, en donde se dan la realidad psicofísica y de enunciación» (Violi, 1991, pág. 161), donde la mujer experimenta serlo, donde ese cuerpo vivido queda marcado. Violi (1991) termina por perfilar el «yo» como necesidad gramatical (volviendo al concepto de Braidotti) con lo siguiente: «El género no es solo una categoría gramatical que regula hechos concordantes puramente mecánicos, sino que, por el contrario, es una categoría semántica que manifiesta dentro de la lengua un simbolismo profundo ligado al cuerpo» (p. 36).

La importancia del lenguaje como alimento del constructo, más allá del debate sobre su capacidad real para generizar, explicita la relación social del cuerpo. Mary Douglas, de hecho, habla de cuerpo físico y cuerpo social: una suerte de dualismo corporal por la que el segundo obstaculiza la visión del primero. «Existe entre ambos un constante intercambio de significados, pero el cuerpo físico casi siempre se expresa a través de las codificaciones que la sociedad comunica e impone, de modo que la distinción entre ambos no puede ser tajante» (Moraña, 2021, p. 119).

El cuerpo, entonces, puede concebirse como una forma de conformar el mundo, con grandes vetas por donde tensionar la normalidad. Se puede formular el cuerpo como un «modo de ir dramatizando o actuando posibilidades», lo que «ofrece una vía para entender cómo una convención cultural es corporeizada y actuada» (Butler y Lourties, 1998, p. 305). De hecho, como materialidad «intencionadamente organizada», el cuerpo es siempre una encarnación de posibilidades a la vez condicionadas y circunscritas a un desarrollo histórico y un momento concreto: el cuerpo vendrá a ser una forma de dramatizar y reproducir esa situación histórica (Butler, 1990, p. 300). Butler aboga por la fenomenología como parte de la respuesta para «una reconstrucción feminista del carácter sedimentado del sexo, del género y de la sexualidad, en el nivel del cuerpo». Desde el interés fenomenológico por lo asumido e incorporado en la vida cotidiana se puede ir desmenuzando cómo es que de «modo mundano [...] los cuerpos se insertan en géneros». Para Butler, el género sería una forma estratégica de vivir actuando, una ficción colectiva que aceptamos (Hernández Álvarez, 2021, p. 109). Que aceptamos para que nos acepten.

En *Fenomenología de la percepción*, Merleau-Ponty reflexiona sobre «el cuerpo en su ser sexual» y, considerando la cuestión de la experiencia corporal, llega a afirmar que el cuerpo

es, más que «una especie natural» «una idea histórica». Significativamente, esta declaración es la que cita Simone de Beauvoir en *El segundo sexo* cuando establece, para su argumentación, que «la mujer» y por extensión «cualquier género», es una situación histórica antes que un hecho natural (Butler y Lourties, 1998, p. 300)

López Sáenz (2004) hace una crítica a la conversión del cuerpo «en un simple producto sociocultural y el género en un mero artificio» reivindicando desde la fenomenología merleaupontiana (el cuerpo vivido) una comprensión del cuerpo como una constancia abierta a infinitas variaciones (p. 46). La autora expresa que tanto Merleau-Ponty como De Beauvoir comprenden el cuerpo desde el signo cultural que encarna. No obstante, para De Beauvoir el «estilo corporal» –entendamos el género– se aprende a lo largo de la historia (humana) y de la vida (propia), pero para Merleau-Ponty el estilo corporal no solo es resultado de aprendizajes, también es natural, «una dialéctica entre creación y recepción, que salvaguarda lo particular sometiendo la tradición a una deformación coherente, es decir, a una manera singular de habitar el mundo de los significados invistiéndolo con nuevos sentidos» (López Sáenz, 2004, p. 48).

Con su reflexión, en parte, López Sáenz (2004) parece oponerse al pensamiento de Judith Butler cuando afirma que los roles corporales no son intercambiables voluntariamente porque están inscritos en el cuerpo por un complejo entramado de factores del que extraen toda su fuerza, según expone (p. 51). Sin renegar de la materialidad de los cuerpos, está mediada por la cultura (que también es carne, o se hace carne, interiormente). El pensamiento hiperdialéctico, como lo denomina la autora, de Merleau-Ponty (naturaleza/cultura) no impide renaturalizar el cuerpo siempre y cuando sea aprehendido desde la fenomenología y no desde la biología, comprendiendo la diferencia sexual sin negar su indeterminación ni su apertura a variaciones socioculturales, apostilla (López Sáenz, 2004, p. 51).

Del mismo modo, se puede entender que la mujer, por razón de género, debe encarnar una doble personalidad en las lógicas del capitalismo: es un ser material, pues sus manos sirven y sirvieron, pero bajo una especie de telón. La socióloga Joan Acker (1990) expresó que en el capitalismo el trabajador es un ente abstracto e incorpóreo, pues no tiene emociones y su sexualidad no importa (p. 151). No obstante, a las mujeres, en concreto, se les pide encarnar una doble subjetividad: están «llamadas a ser trabajadoras y no-trabajadoras al mismo tiempo, produciendo y ocultando los vínculos sociales con los demás» (Gotby, 2023, p. 65). Esa doble subjetividad se reproduce en cada momento de su desarrollo sociocultural, exacerbando su encarnación.

2.5. Como cierre

Mirando atrás, hasta aquí hemos recorrido una buena parte de la orografía social y humanista, introduciendo su preceptiva crítica. Por un lado, nos hemos detenido en las grandes obras antropológicas –concretamente de la antropología del cuerpo–, sociológicas o filosóficas –las fenomenologías–, pero también en autorías críticas contemporáneas que parten del Giro Afectivo, la teoría feminista y, por supuesto, su intersección comunicacional. Así, podríamos decir, al estudio orográfico se le suma la profundización espeleológica en las disciplinas. Porque hemos recuperado ese espíritu que conformó a la Comunicación como campo de estudio: que la Comunicación en solitario no puede, es insuficiente, y que son todas sus capas y afluentes lo que le dan sentido. Ella misma nació como defensa de la interdisciplinariedad. Los estudios en comunicación beben –y han bebido tradicionalmente– al menos de hasta nueve fuentes diferenciadas: la sociología funcionalista, la sociología crítica, la sociología cultural, la sociología fenomenológica, la psicología social, la economía política, la lingüística, la semiótica y la cibernética (Galindo Cáceres, 2009, p. 20). Nosotros hemos comprendido que para articular nuestros objetivos debíamos reparar con más detenimiento en aquellas *fuentes* –ya señaladas– que nos ayudan y ayudarán a desentrañar el nudo corpoafectivo. Sabemos, como ya apuntaría en un clásico texto el semiolingüista y estudioso de la comunicación Patrick Charaudeau (1986), que «ningún fenómeno pertenece de manera exclusiva a una disciplina, y ninguna disciplina puede pretender agotar por sí sola la comprensión del fenómeno» (p. 3). Cada disciplina debe buscar qué otras son *conexas*. Y cada disciplina, enfoque o abordaje debe perder el miedo a tomar prestadas concepciones, métodos y formas de estudio de otras. Así, tampoco debe temer a la confrontación de sus conclusiones con las conclusiones de otra disciplina en el mismo ámbito de reflexión. Ese ha sido nuestro cometido: perder el miedo a trazar un mapa interdisciplinar para pensar en la comunicación en tiempos digitales.

Solo así podríamos haber cartografiado una posible genealogía, nuestra propia genealogía, para llegar hasta este punto. Únicamente así hemos podido cimentar una base sólida para iniciar el camino que justifica un esfuerzo inmenso y que es el fin último de esta: articular una propuesta para redefinir la comunicación a la luz de la mutación digital tras la incorporación de las miradas fenomenológicas y corpoafectivas a la reflexión. En otras palabras, para complejizar lo que entendemos por comunicación, para dar más pero sobre todo mejor respuestas, o incluso para generar preguntas clarificadoras sobre la comunicación, debemos recorrer este camino. Un camino de construcción teórica interdisciplinar y diálogos de ida y vuelta que no se detiene aquí.

Las primeras definiciones sobre comunicación, como apunta Miège (1996), insistían en que la comunicación es el proceso y el resultado del proceso; más tarde llegarían los esquemas cerrados donde un emisor, a través de un canal, se comunica con un receptor; finalmente se introduce la variable de la recepción y la respuesta (pp. 14-15). Aunque el segundo modelo incluye la necesidad de la comunicación de un tiempo y un espacio (implícitamente), es pobre, unidireccional y se queda corto. Más aún: es un pensamiento comunicacional que no tiene en cuenta al cuerpo. ¿Quién es el receptor? ¿La consciencia? Por su parte, la definición que añade el *feedback*, ¿tiene en cuenta la respuesta afectiva imperceptible? En general, la definición de comunicación, reflexionada siempre desde los grandes debates macrosociales es hostil para el pensamiento corpoafectivo. La teoría de la comunicación, con una base fuertemente estructuralista, pues intenta «descomponer el universo en fragmentos de conocimiento» (Miège, 1996, p. 16) no es, hoy, suficiente. De ahí la necesidad de incorporar enfoques, miradas, teorías, conceptos *no propios*. Y de ahí, en definitiva, el deseo (y esfuerzo) de interdisciplinariedad de este trabajo.

Los intentos por abarcar la comunicación de forma holística y plena han terminado en abordajes operativamente válidos para escenas muy concretas: el funcionalismo, de Lazarsfeld, Hovland y Lasswell (Miège, 1996, p. 23) responde a cómo los medios masivos, de una forma lineal, llegan a las audiencias, tomando, por cierto, «préstamos de la psicología conductista» de manera abusiva (Miège, 1996, p. 29); el análisis estructural fue readaptado para su aplicación en la comunicación, tratando de retrotraer la práctica de Barthes y Eco, entre otros, al pensamiento comunicacional, convirtiéndose en análisis del discurso o semiótico (Miège, 1996, pp. 36-37), extrapolando la imagen al texto, haciendo de la comunicación un todo abordable de un vistazo; el pensamiento de MacLuhan es, probablemente, uno de los últimos en ser absorbido (explicado, enseñado) masivamente (Miège, 1996, p. 43). Según Miège (1996) a partir de los años setenta y ochenta, las teorías elaboradas van a acompañar a los cambios sociales «en lo que la comunicación toma parte» (p. 46). Desde la economía política crítica de la comunicación introducen esta nueva dimensión al estudio de la información y la comunicación (pp. 46-54). Por su lado, la pragmática y sus defensores tratarán de analizar la comunicación como un «todo integrado» entendiéndola como «un proceso social permanente» (Miège, 1996, p. 55). La comunicación también será abordada desde el método etnográfico, desde la etnometodología o la sociología de las interacciones sociales, abandonando, en parte, el pensamiento habermasiano y abrazando otros conceptos como la sociabilidad de Simmel, la acción comunicativa de Mead o la etnometodología de Schütz. Se intenta «demostrar que un análisis de las interacciones comunicativas de la vida cotidiana tiene un alcance sociológico

general» (Miège, 1996, p. 63). La intersubjetividad, afirma Miège (1996) ha ganado terreno a «las exageradas ambiciones macrosociológicas» probablemente como reacción (p. 64). La sociología de la técnica y de la mediación, no como reflexiones desligadas, han observado «el desarrollo de (nuevas) técnicas de [...] comunicación llevan a preguntarse acerca de los cambios que producen, o que acompañan, en el seno de las estructuras sociales y culturales» (Miège, 1997, p. 66). Estos últimos movimientos, quizá, son los más esperanzadores para pensar la comunicación, el cuerpo y los afectos en el líquido amniótico de la cultura de las lógicas digitales.

Tras volver sobre los fundamentos, hay que reformular, o mejor, «reconceptualizar los mecanismos operativos» de «los grupos sociales», los grupos que se comunican, y que «entran en conflicto en la economía-mundo capitalista a medida que esta continúa evolucionando y transformándose a sí misma, como dejaron escrito en otro lugar y en otro tiempo Arrighi, Hopkins y Wallerstein (2024[1989]), aquellos sociólogos que se juntaron para alumbrar una herramienta metodológica para pensar el capitalismo global. Reflexionaban estos que solo de ahí emana «un análisis pertinente de las tendencias vigentes en el sistema-mundo capitalista» (Arrighi, Hopkins y Wallerstein, 2024, p. 61). De alguna forma, esta propuesta que sigue es el intento de la explicación de la comunicación en nuestro momento. Y, queremos pensar, como Sloterdijk (20006), que «las explicaciones transforman en conceptos los datos y los presentimientos, y estas transformaciones son tan narrables como fundamentables» (Sloterdijk, 2006, p. 63). De alguna forma, la fenomenología es también «la teoría que narra la explicitación de aquello que al comienzo solo puede estar dado implícitamente» (p. 63), por lo que, realmente, *solo* venimos a explicitarlo.

Por todo ello, desde esta perspectiva en construcción, comprenderemos que las lógicas digitales no deben estudiarse como fenómeno aislado del ser humano, de la vida, la experiencia, del encuentro intersubjetivo o de la práctica cotidiana, sino «como parte integrante de la actividad social» y como proceso cultural (Ardèvol y Lanzeni, 2012, p. 13). Para este viaje sí hacían falta todas estas alforjas.

3. PROPUESTA TEÓRICO-CONCEPTUAL-ANALÍTICA PARA COMPLEJIZAR LA DEFINICIÓN DE COMUNICACIÓN

3.1. Puentes hacia la comprensión de la comunicación humana y humanizadora

Preguntar qué es la comunicación y qué implica reflexionar la comunicación hoy es perseguir una respuesta que no se pretende dar por buena nunca: primero, porque la respuesta cambia por momentos; segundo, porque es preguntarse por la humanidad misma y su, por suerte o desgracia, carácter inaprehensible. Los claros del bosque no se persiguen[11]. En todo caso, consideramos esencial exponer qué implica la comunicación para nosotros, desde dónde la interpretamos y hacia dónde la dirigimos. Siempre con el objetivo de introducir la reflexión corpoafectiva al estudio de la comunicación misma para su densificación. Esto mismo orienta tanto la escritura de la propuesta –como despliegue fenomenológico-hermenéutico– como la lectura de la misma. Tomaremos la comunicación como Hecho Social Total, a la manera en que Marcel Mauss lo lega a la investigación socioatropológica, tal cual Claude Lévi-Strauss lo escribe en las notas introductorias a la obra de Mauss (1979): «lo social solo es real cuando está integrado en un sistema» (p. 23). Queriendo comprender la comunicación como concepto densificado por la inclusión de la reflexión corpoafectiva, como Hecho Social Total, relacionamos su dimensión individual con su magnitud social, lo que inexorablemente entrelaza, en palabras de Lévi-Strauss, lo fisiológico, lo psicológico y lo antropológico. A su vez, este paso requiere de una serie de reducciones de lo social en diferentes modalidades, de diferentes momentos dentro de la historia individual, y de «diferentes formas de expresión que incluyen desde los fenómenos fisiológicos, como los reflejos, secreciones, moderaciones o aceleraciones, hasta categorías inconscientes y representaciones conscientes individuales o colectiva», en palabras de Lévi-Strauss de nuevo (Mauss, 1979, p. 24). Considerar la comunicación como un Hecho Social Total implicaría vivir la ciencia de la comunicación no

[11] En una interpretación de María Zambrano y su *Claros del bosque*, la cantante (o poeta) Eddi Circa explica que «un claro en el bosque es ese momento en el que se comprende algo, por pequeño que sea». No hace falta entender la estructura del mundo por completo, el sistema, la lógica del poder. Con entender un poquito ya vale. Al día siguiente, volver a acercarte al claro, comprender algo más y regresar. Para más: Tenías, A. (2023). «La joven cantautora Eddi Circa firma un disco de debut atravesado por la filosofía poética de María Zambrano». *elDiario.es*. https://www.eldiario.es/cultura/eddi-circa-compone-disco-intimidad-conocimiento-subjetividades-queer-atravesado-maria-zambrano_1_10543382.html&hl=es&gl=es

como científico sino como comunicador, del mismo modo que Mauss plantearía no vivir el hecho en sí como etnógrafos, sino como indígenas[12]; esto es, para entender la comunicación, como para entender cualquier Hecho Social Total, hay que considerar tal hecho en su *totalidad*, «es decir, desde fuera, como una cosa, pero como una cosa de la que forma parte integrante la consideración subjetiva», del que formamos parte, por tanto (Mauss, 1979, p. 26). Entendemos, entonces, que la forma de verificación de esta propuesta teórica es del mismo material que lo observado, formando un todo insalvable que corresponde a una ubicación que es, de hecho, epistemológica. Más bien a una ruptura epistemológica de la relación sujeto-objeto, hasta ahora intocable.

Partimos, merece la pena recordarlo, de una propuesta fenomenológica corpoafectiva que trasiega de, como se ha visto y explicado anteriormente, Alfred Schütz, Maurice Merleau-Ponty, Michel Henry o Jean-François Lyotard, entre otros, que beben a su vez de la tradición recomenzada por Edmund Husserl y que llega hasta los primeros pasos, probablemente dados por Giambattista Vico a finales del siglo XVII y comienzos del XVIII. Como se ve y se examinará, este trabajo viene guiado por las energías interpretativas de la hermenéutica de Wilhelm Dilthey, de Hans-Georg Gadamer –sin negar su herencia heideggeriana– y de los aportes de Paul Ricœur, en la senda por entender la comunicación bajo una dialéctica interpretativa de ser-en-el-mundo y frente al texto rugoso que es tal experiencia. Por todo ello, hablamos desde la fenomenología hermenéutica. Una fenomenología hermenéutica, antes de adentrarnos en ella, que, repetimos, ha enlazado su tradición con la tensión crítica del giro corpoafectivo: corporal, de lo sensorial al más allá, y afectivo, esto es, la conjunción del verbo sentir/se, emocionar/se, percibir/se, experimentar/se, desear, apasionar/se.

La fenomenología hermenéutica es una ciencia humana que estudia, pregunta y trata de acercarse a las personas. A la hermenéutica le gusta el misterio[13]. Lo que la caracteriza es que siempre parte del mundo de la vida, el mundo que Edmund Husserl describió como actitud original, prerreflexiva y preteórica. En la fenomenología hermenéutica, escritura, investigación, percepción en el mundo de la vida y la vida en sí son aspectos que se pliegan. En la hermenéutica propuesta por Don Ihde (2020), una *hermenéutica material*, corporal, la centralidad del *texto* desaparece, siendo texto todo, incluso las cosas inertes que, quizá, nos hablan (p. 100). La investigación fenomenológica-hermenéutica «reintegra la parte y el todo,

[12] Recordemos que Mauss estudia las sociedades primitivas, es decir, otro espacio, otro tiempo, otro contexto.
[13] La cantante Eddi Circa (2023) expone en una de sus canciones titulada «Anne Hathaway (la hermeneuta)»: «Solo yo sé lo que no me basta / explicar a mí no me sacia / a la hermeneuta le gusta el misterio / que no se comprende ni se zanja». Circa, E. (2023). *Anne Hathaway (la hermeneuta)* [YouTube]. https://youtu.be/wZw37mZ-gsY?si=kTE9F53Z2oBe3epr

lo accesorio y lo esencial, el valor y el deseo» (Van Manen, 2003, p. 26); y promueve una conciencia atenta a las dimensiones triviales (consideradas así fuera de esta mirada) de la vida cotidiana. Así, nuestra propuesta se acerca a la comunicación desde la interpretación fenomenológica-hermenéutica, pero siempre preguntándose por sí misma, esto es, por el ser, esto es, ontológicamente. Claro que, cabe decir, no obviamos lo que *es* o *está* fuera o más allá de lo humano: «Una preocupación fenomenológica siempre cuenta con este doble carácter: un interés por la concreción, es decir, lo óntico, y también por la naturaleza esencial, es decir, lo ontológico, de una experiencia vivida» (Van Manen, 2003, p. 60).

De otro clásico como Franz Brentano la fenomenología hereda la afirmación radical que explica que la conciencia es intencional, es decir, que está dirigida hacia algo –en un primer lugar, hacia los objetos, lo que da la dimensión mundana, pero también hay que entenderla como encarnada, sensible y situada, como interpreta Ahmed (2019). Esto mismo sustentaría que los cuerpos están dirigidos hacia algunas direcciones y no hacia otras, lo que les da el lugar en el mundo que ocupan y la forma de habitarlo. Es en ese momento que percepción y orientación se dan el de la mano: «lo que se percibe depende de donde nos encontramos» (Amed, 2019, p. 45). Al percibir aprehendemos, y por ello, saber qué lugar ocupa un sujeto y cómo lo ocupa es vital para saber qué terminará haciendo suyo.

Para apuntar brevemente cómo podemos comprender el concepto de experiencia, recuperamos unas palabras de María Zambrano. Su lenguaje poético-filosófico corrobora la raíz ontológica de una definición central en la percepción de uno mismo y su entorno. Zambrano (1998) dice así: «Experiencia es la transparencia desde el sujeto que mira su propio vivir. El medio es sin duda la conciencia, especie de cristal que se hace visible cuanto mayor sea la transparencia, lo cual no depende ciertamente solo de ella» (p. 48). Cuando hablamos de comunicación y experiencia, se aúnan cuerpos, afectos y conciencia. No podemos, ni debemos, olvidarlo.

La comunicación que nos ocupa, de hecho, es la que alcanza la conversación, el diálogo, la rutina, el encuentro, el cruce, el *lenguajear*[14], la percepción, el compartir, el poner en común (y el engendrar el común). Por ello, en las próximas páginas reunimos a Jesús Martín Barbero, Humberto Maturana, Mariano Ure, Manuel Martín Algarra, Albert Chillón, Paul Ricœur o

[14] Tomo prestado el verbo «lenguajear» que esconde, según Maturana, el sustantivo lenguaje. Es posible que el pensador chileno tomase este verbo para diferenciarlo de «conversar». Así lo explica Ocaña (2015): «Maturana usa la palabra lenguajear con el fin de puntualizar el carácter dinámico relacional del lenguaje en tanto coordinaciones de coordinaciones conductuales consensuales, y cuando usa el término conversación hace referencia al entrelazamiento entre las emociones y el lenguaje, en tanto configuración cognitiva-intelectual» (p. 185).

Lluís Duch; a Marta Rizo García, Catalina Gayà Morlà, Cristina Garde, José Morales Carrillo, Leonarda García Jiménez o Eduardo Andrés Vizer; a Marina Garcés, Martin Buber, Remedios Zafra, David Vidal Castell o Emilio Lledó. Pero también a Sara Ahmed, Karen Barad, Olga Sabido, Donna J. Haraway o Gilles Deleuze y Félix Guattari[15]. Escuelas en ocasiones contrapuestas nos llevan a plantear nuestra propuesta sin eludir la disputa entre palabra y cuerpo, entre lenguaje y sentir, entre narrativa y afección, aunque también entre representación y relación, entre racionalización y emoción… no como un juego de opuestos, sino como un eje de idas y vueltas, de puntos de partida, de contrapesos. Estas tensiones epistemológicas nos acercan a articular una genealogía de la comunicación complejizada y tentadora. Dichas tensiones nos ofrecen un muy rico diálogo, por lo que tampoco es nuestro objetivo resolverlas.

Lo que a continuación se desarrolla es una decisión y una vindicación: el deber de conocer el germen. Todas las disciplinas necesitan ir a su génesis para luego desplegar las estructuras que pretenden explicar. Como exponía Leonarda García Jiménez (2008), la aproximación ontológica nos permite tener un conocimiento más profundo sobre la esencia del ser y comprender con ello los recovecos dados por sentados (lo establecido «científicamente», lo asumido, lo que paradójicamente es todo menos ciencia) por falta de reflexión precientífica que ha abocado a la comunicación misma a ser asimilada por esta u otra doctrina (pp. 25-26). La ontogénesis de todas estas cuestiones es «relacional» (García Jiménez, 2008, p. 27). ¿Qué es la comunicación y que creemos que *debe* ser? Partamos de aquí: la comunicación es la complicación de la vida y su salvación. Porque acechan las inseguridades, la inestabilidad, la pena y la derrota cuando la comunicación se desvanece. Sin narración ni dirección, nuestro ser, que revolotea, se aleja de la vida misma, porque «la vida humana i la narració fan una sola cosa» (Duch, 2010, p. 238), no puede, o no debe, una alejarse de la otra. Pero sin vivir el cuerpo, sin experimentar la fuerza de dolor, usando la expresión de López Petit (2025), la comunicación –como vida humana y como narración– ni siquiera puede imaginarse. En *Claros del bosque* María Zambrano escribía lo siguiente:

> Sobreviene la angustia cuando se pierde el centro. Ser y vida se separan. La vida es privada del ser y el ser, inmovilizado, yace sin vida y sin por ello ir a morir ni estar muriendo. Ya que para morir hay que estar vivo y para el tránsito, viviente. [...] El ser

[15] El «totum revolutum» de este listado de nombres tiene su razón de ser: buscamos asfaltar un camino conceptual para argumentar la comunicación, no adherirnos a una escuela o corriente delimitada. La gran mayoría son contemporáneos, pues valoramos la labor previa de interpretación de clásicos, como Gadamer o Dilthey, que se ha venido trabajando en las últimas décadas. Un periodo de tiempo en el que la pregunta por lo humano desde la comunicación se ha ido afilando.

> sin referencia alguna a su centro yace, absoluto en cuanto apartado; separado, solitario. Sin nombre. Ignorante, inaccesible. Peor que un algo, despojo de un alguien. Se hunde sin por ello descender ni moverse, ni sufrir alteración alguna, resiste a la disgregación amenazante. Es todo. Y la vida se derrama del ser descentrado simplemente. No encuentra lugar que el albergue, entregada a su sola vitalidad. (Zambrano, 2011, p. 167)

El ser sufre un vahído a cada momento y a cada momento también vuelve a su presente propio en los espacios de la comunicación (consigo mismo, con los otros y con el mundo). Recuperar la comunicación, y para ello reparar en su *ontogenia*, es imperativo. La comunicación como donación (Buber, 2020) común –o *en* común– previene del yacer inmovilizado por falta de centro, la ausencia de acogimiento. Solo en la conjunción del ser con la vida, el sujeto podrá hablar de su propia realidad vital. Solo entonces, dirá Zambrano, dejará tras de sí la vida una «esencia germinante», nada que pueda ser captado, algo que solo se siente, en esa forma «rara del sentir iluminante» que es el sentir directamente, inmediato, sin mediación alguna, del conocimiento (Zambrano, 2011, pp. 169-170). Tanto la comunicación como la incomunicación, del nacimiento a la muerte del ser humano, son factores decisivos que concretan las dimensiones de la vida cotidiana del individuo y las colectividades (Duch, 2010, p. 42). La comunicación en la conjunción vital, entonces, es un enredo humano. Un enredo humano que *afecta* corporalmente; que renegocia límites; que pone en juego las formas de percibir el mundo (su espacio y su tiempo); y que posibilita o imposibilita la vida común, pues el hecho de comunicar y comunicarse implica la voluntad de establecer «un lligans que sempre haurien de mantenir l'esmentada distancia i, per això mateix», no debería recaer en una simplificación del proceso como identificación o asimilación, sino en que «bé o malamente», se reconozca cómo «a poc a poc, cada cos humà formalitza una "visió del món" i, com conseqüència, unes pautes determinades per moure's-i» (Duch, 2010, pp. 42-43). La relación de experiencia entre el cuerpo y el mundo estrecha y acorta, o por lo menos revela en su contraste, la distancia entre nosotros y nuestro ser. Vemos allí, al fondo, cómo se desliza el mundo a nuestro alrededor, cómo nos lo presentamos, cómo lo experimentamos.

3.1.1. La comunicación como enredo humano

Miramos a la comunicación desde la humanidad que la compone y que exhala desde su centro corpoafectivo, desde su germen ontológico. Es desde su espesor humano que la comunicación se encuentra con los cuerpos, los procesos, las emociones y las dudas. La comunicación solo

puede ser relacional, en el tránsito, en el fluir. «Lo humano existe en el proceso del conversar, que es un modo de convivir. Sin duda lo humano implica una corporalidad, pero no es la corporalidad lo que nos hace humanos, sino el modo como convivimos con esa corporalidad» (Maturana y Bloch, 1985, p. 318). Repitamos: la sola corporalidad, por tanto, no nos haría humanos. A la corporalidad (y al vivir «humano en el lenguaje», dirán Maturana y Bloch), debemos sumar el entrelazamiento de «nuestra recursiva corporalidad con el fluir en el conversar» (Maturana y Bloch, 1985, p. 318). Esto es, la praxis dialógica evidencia la *humanidad humana*. A través de la conversación, del lenguaje, existimos (Santamaría y Manrique, 2023, p. 3), pero dicha conversación, dicho lenguaje, hemos propuesto, debe velar por la vida que no solo pasa, sino que se experimenta. Si bien a través del lenguaje comprendemos el mundo y nuestra condición de existencia (Ure, 2010, p. 33), nuestro medio de conocimiento del lenguaje no es sino nuestra corpoafectividad, que es, en sí misma, tanto lenguaje como más que lenguaje, porque el lenguaje no puede explicar *todo esto que nos ocurre*, que sentimos, que percibimos.

Ni el cerebro ni los genes: nuestra biopraxis es la conversación espontánea donde afloramos ante los otros y los otros se nos aparecen gracias a la comunicación y a los cuerpos y afectos que se ponen en juego en cada intercambio. Nuestra biopraxis es posible concreta y únicamente a partir del Amor, pues es el Amor la aceptación de la alteridad (Ocaña, 2015, p. 184), y solo a través de él es posible el entendimiento. La comunicación, entonces, no es posible solo bajo un sistema sígnico, y tampoco le debe nada a un gen *humano*, más bien la comunicación es satisfecha por Amor. De hecho, «no hay lenguaje sin amor» (Ocaña, 2015, p. 184). Pero tampoco hay comunicación sin corporalidad en movimiento. Retrotrayéndonos al germen, nos topamos con nosotros mismos, no con el lenguaje que nos externaliza.

El ser humano es un ser que al comunicarse, al dialogar, danza. La conversación es un enredo comunicativo que permite danzar. Danzar es, etimológicamente, «girar juntos» (Ariza Gómez, 2014), por lo que el giro implica una danza colectiva, un encuentro, donde el cuerpo y el ser circulan intersubjetivamente. Cuando dos manos se tocan, escribe la filósofa y teórica feminista Karen Barad (2023), «hay una sensualidad de la carne, un intercambio de calor, una sensación de presión y de presencia, una proximidad de la otredad que trae al otro casi tan cerca como uno mismo» (p. 29). El otro está tan cerca que somos uno. A veces, incluso más cerca que uno mismo, el otro nos hace desaparecer. Esto anima, según Barad, una sensación de otredad hacia uno, dando la bienvenida al posible extraño que somos. Y todo gracias al tocar. Con el tocar, el bailar o el enamorarse, es decir, con el ponerse en común, «una infinidad de otros (otros seres, otros espacios, otros tiempos) son despertados» (Barad, 2023, p. 29).

Olga Sabido (León, 2009) reflexiona las implicaciones socioculturales de la extrañeza, experiencia que atraviesa la identidad, la ajenidad, la extranjería. Como escribió Bourdieu (2002), «la identidad social se define y se afirma en la diferencia» (p. 170) lo que implica que, en la línea con Sabido, nos define la otredad y nuestra relación con ella. Lo extraño, para Sabido (León, 2009) implica y alude a un problema, no tanto a la persona que lo encarna: desplazamientos forzosos, migraciones, exterminios… (p. 26). Lo extraño, lo extranjero, la diferencia, el pobre, cuestionan la comprensión misma de la identidad, pues la experiencia de la extrañeza implica movimiento entre lo uno y lo Otro, o mejor, entre «lo uno y lo múltiple» (Korinfeld, 2003, p. 5, como se citó en León, 2009, p. 26). El cuerpo y las políticas culturales que reconfiguran las emociones (dúctiles ante tal fuerza) protagonizan el proceso de «alterización» (Ahmed, 2015, p. 20).

El Otro como objeto, tomando a Schütz (1972), se aparece en el horizonte y es ahí que conocemos prácticamente el mundo. Esto es, dirá Sabido, el Otro se convierte en extraño construyéndose en lo social, pero también en la experiencia subjetiva: el extraño es extraño para alguien (León, 2009, p. 29-31). *Encontrarnos* con el Otro requiere un encuentro, un choque de cuerpos, la interacción (Goffman, 1979; Goffman, 1987). Sin interacción –choque de cuerpos, encuentro– el extraño solo es un desconocido que ni siquiera interpela la posición del que lo mira. Pero el objeto-Otro conlleva un cuerpo: no es un objeto más: no es solo un habitáculo de lo sensible, también es vehículo de ser en el mundo, dirá Sabido con palabras de Merleau-Ponty (León, 2009, p. 39): «La percepción sensible está cargada de sentido y con el cuerpo se significa el mundo». Percibir y atender es vaciar la sensibilidad sobre otro cuerpo, o mejor, en palabras de Merleau-Ponty (1975) en quien Sabido se refleja, «mirar un objeto es habitarlo» (p. 74). Si mirar un objeto es habitarlo, o construirlo como extraño, sentir, por lo mismo, es desde ya darle significado al mundo (León, 2009, p. 39). Ante el ritual, la máscara, la vestimenta, la impostura, «la interacción se convierte en un recurso de sentido destacable para poder descifrar el cuerpo del otro» (Sabido Ramos, 2010, p. 8).

Ese choque de cuerpos, de interacción, ese contacto, se ve reforzado con la «pegajosidad» de «la repugnancia», explica Ahmed (2015), pues, por un lado, esa alterización depende y se debe al contacto, a la interacción, pero al mismo tiempo no es el mero contacto lo ofensivo: la proximidad al cuerpo se siente como tal y el cuerpo retrocede bruscamente (el cuerpo se ve afectado al rechazar el objeto de su repugnancia), o, en términos de Silvan S. Tomkins, «se arranca del objeto» (p. 138).

En *Fenomenología queer* (2019) Sara Ahmed parte de la fenomenología porque esta forma de estudio hace de la orientación algo central al regirse por la idea de que la conciencia

se dirige hacia los objetos. Ahmed también toma la idea husserliana de que la fenomenología observa la experiencia vivida de habitar los cuerpos (*leib*, «cuerpo viviente», de Husserl). Así, en su reflexión, Ahmed dirá que, desde el modelo fenomenológico, las emociones siempre están dirigidas intencionalmente hacia los objetos –del entorno, incluso uno mismo, incluso el Otro. Cuando sentimos miedo, sentimos miedo de algo. En este sentido fenomenológico, las emociones funcionan paralelamente los afectos como contacto, es decir, al movimiento hacia los objetos por afecto, esto es, por contacto (afecto = contacto). En el contacto, además, se producirá una especie de aprehensión del objeto a través de la impresión del mismo en la piel. Las emociones, entonces, moldean lo que hacen los cuerpos en el presente al mismo tiempo que son «afectados por los objetos a los que se acercan» (Ahmed, 2019, pp. 12-13). Tomar en cuenta la orientación como centro de la reflexión es esencial para entender cómo se configura el espacio y cómo lo ocupamos.

Si el cuerpo «comprende», el cuerpo asume la realidad, pero no «a secas», dirá Bourdieu, sino que percibiremos la realidad social incorporando los desequilibrios que pululan en la sociedad. O, como dice el sociólogo en sus *Meditaciones pascalianas*, conocemos por el cuerpo, y si bien el cuerpo está en la sociedad, también la sociedad está en el cuerpo (Bourdieu, 1999, p. 180). Esta idea nos ofrece una mirada *disposicional* del cuerpo, como hemos explicado en un capítulo anterior.[16] El cuerpo dispone –o nos dispone– a habitar de determinado modo el entorno. El entorno, a su vez, se plasma en los modos de actuar de los cuerpos. Los sentidos corporales, por su parte, actúan como «filtros diseñados por la urdimbre sociohistórica» y biográfica de las personas. Estos, entonces, determinan el acercamiento del sujeto a la realidad. Lo hacen a través de la sensibilidad, que marca, esto es, a través de «proximidad sensible» (Simmel, 1986, como se citó en León, 2009, p. 41), lo que está cerca y lo que está lejos, y no solo en las coordenadas de lo físico.

La comunicación, que «permite la construcción de mundos compartidos, la construcción de un nosotros» (Rizo García, 2019, p. 154-155), se erige así como la actividad humana relacional por antonomasia, la única que realmente nos enlaza, nos pone en contacto. En el mundo de la vida, allí donde cotidianamente comparten espaciotiempo cuerpos conscientes, se establece el vínculo intersubjetivo, y en cuyo proceso los sujetos comparten sus conocimientos con el resto (Rizo García, 2019, p. 165). Sin la empatía humana del ser comunicante, amoroso y danzante, la interacción, el tacto y el vínculo serían situaciones ineficaces para la completitud del ser. Los sujetos comparten, en el proceso intersubjetivo, un

[16] Véase 2.2.2. para más detalle.

mundo del sentido común gracias al ponerse en el lugar del otro, sobre todo (Rizo García, 2019, p. 165).

El giro –ontológico y corporal– en la comunicación, giro que se propone y propugna, «habla de un cuerpo, implica un desplazamiento, una movilidad, una forma, y además, puede constituir la configuración de una mirada» (Ariza Gómez, 2010, p. 97). Hablar de *mirada* requiere entender un trabajo de desarrollo de la reflexividad (Gayà Morlà, Garde, Seró Moreno, 2022, p. 282). Nuestra propuesta sigue caminos abiertos, entre otras, por Catalina Gayà Morlà, Cristina Garde y Laia Seró Moreno (2022): «El principio de reflexividad emerge como un punto de partida y, a la vez, como una actitud que debemos tener para enfrentarnos a la tarea de interpretar, y que nos permite, luego, *empalabrar*» (p. 283). Nuestra propuesta, como labor hermenéutica y fenomenológica, debe dar cuenta del despliegue corporal *reflexivamente*. En realidad, cualquier aproximación fenomenológica a lo humano y lo social debe dar cuenta de esa condición primera y primaria del «vínculo intersubjetivo» (Belvedere, 2006, p. 9). Esta mirada, esta aproximación fenomenológica a la comunicación se pregunta «por cómo se constituyen intersubjetivamente el sentido y la validez en los diversos espacios de la experiencia humana», también en su nivel prelingüístico, partiendo de la descripción de las lógicas y estructuras que rigen lo que la comunicación conforma como el espacio común (el espacio de la comunicación) donde, en definitiva, se constituye el sentido, y da cuenta, a través de una narrativa del proceso en el que somos constituidos como personas en el interior de una comunidad, de las «estructuras y dinámicas» (Casallo, 2016, p. 27) que nos guían, con el objetivo a veces ingenuo de rescatarlas, restaurarlas, reconstruirlas.

Como escribe Buber (2005), «el Tú me sale al encuentro por gracia –no se le encuentra buscando» (p. 17). El encuentro intersubjetivo es el claro del bosque donde no siempre es posible entrar, pero que siempre se persigue. En ese claro del bosque, donde por fin se produce el intercambio humano, es posible la comunicación. En cuanto sale al encuentro, entro en relación «inmediata» con él, por lo que la relación es de ser elegido-elegir, gracias a la pasión y la acción (Buber, 2005, p. 17). Como el claro del bosque, el Tú donde nos reflejamos es imposible de buscar o, al menos, también tiene que buscarnos a nosotros (Zambrano, 2011, p. 121). El encuentro ontológico y comunicacional es un encuentro con todo el ser que, en definitiva, permite establecer y engendrar comunidad. Esa comunidad se rige, no por la imposición de la estructura comunitaria, sino por el *encontrarse*, inmediatamente, unos frente a otros, a través de un contarse común, un relato que cosa, un relato adherente, que reconozca y permita conocerse:

La palabra básica Yo-Tú solo puede ser dicha con la totalidad del ser. Pero la reunión

> y la fusión en orden al ser entero nunca puedo realizarlas desde mí, aunque nunca pueden darse sin mí. Yo llego a ser Yo en el Tú; al llegar a ser Yo, digo Tú. Toda vida verdadera es encuentro. (Buber, 2005, p. 17)

Es en la preservación del *encontrarse*, sin la mediación de los mecanismos de poder, que se conforma la fuente primaria de la vida comunitaria, y según expresa Lluís Duch (1995), también el factor que puede provocar la autodestrucción (p. 111). Si el encontrarse frente a frente es el embrión de la comunidad, rodeando, saltando o esquivando las mediaciones, y si perseguimos el encadenamiento de un Yo y un Tú que refleja un Nosotros, esto es, un programa de vida con fuertes ligaduras y nexo pero directa y sin cedazo, «la comunicació serà aquella *paraula inmmediata* que al mateix temps m'explica i ens explica des d'aquella dimensió cordial que, gairebé mai, no és copsada per les diverses "lògiques utilitàries" que, mol sovint, emprem en la vida social, cultural, comercial, política i, fin is tot, religiosa» (Duch, 1995, p. 113). A pesar de que el ser es «un ser de mediaciones» (Duch, 1995, p. 113; Chillón y Duch, 2012), la *paraula immediata* recoge una vocación humana de larga raigambre que se plasma en el intento por lograr la acogida, hasta acalorar el propio cuerpo. Solo mediante el proceso de acogida[17] y reconocimiento el ser madura efectiva y afectivamente en una comunidad basada no en la mera información, sino en la comunión de los cuerpos en relación, esto es, en la comunicación; porque hablar «de mediacions és equivalent a parlar de relacions. Això explica que es pugui afirmar que, des d'una perspectiva antropològica, la relacionalitat constituteix el centre neuràlgic de l'home com a ésser de mediacions» (Duch, 2010, p. 184).

El ser humano que no se encuentra acogido, en su trayecto biográfico se sentirá desnortado, agitado, frustrado (Duch, 1995, pp. 117-118). Esto mismo revela la interdependencia humana, las bases relacionales de la vida y la contingencia idiosincrásica de los sujetos. Esa interdependencia, que una determinada visión del mundo ha comprendido como debilidad y ha intentado masacrar, con mayor o menor éxito, determina la violencia contra los cuerpos que resisten. Y como ha de imponerse sobre cada uno de ellos, la violencia se recrudece. Según Garcés (2022), no obstante, y tras el fallido intento individualizador, «hoy el mundo nos impone la vida como un problema común que nos obliga a tener en cuenta a todos los demás. Nuestros cuerpos, como cuerpos pensantes y deseantes, están imbricados en una red de interdependencias a múltiples escalas» (p. 82). Para todo ello, las estructuras de acogida que enuncia Duch (1995), permiten imaginar, narrar, habitar, empalabrar espacios y

[17] De *acolliment*, en catalán, usaremos acogimiento o proceso de acogida.

tiempos «veritablemente humans i humanitzadors» (p. 120). Estas estructuras permiten al ser humano empalabrarse a sí mismo y empalabrar (o construir) la realidad. Y, como tal, dichas estructuras –codescendencia, coresidencia, cotrascendencia, comediación– deben ser preservadas con ternura y cariño, pues es a partir de ellas, según el propio Duch (2010), que el ser humano se constituye y se actualiza, a través de la transmisión y la comunicación, y pasa de «la *vida* a la *vida humana*» (p. 120)[18].

El modelo ontorrelacional, además de tratar de engrasar la supervivencia de las estructuras de acogida, contiene la «interdonación» como elemento constitutivo e insuprimible de la comunicación, como lo entendería Martin Buber, que permite el encuentro y el germen de la comunidad. Gabriel Marcel lo denominará «comunicación viviente» en su *El misterio del ser* (1953) y, como Buber, hará referencia a una interdonación que se realiza como «encuentro intersubjetivo» entre Yo y Tú, entre hablante y oyente, donde estos «desnudan su interioridad» y otorgan, dan, entregan, «los tesoros más profundos de su ser» (Ure, 2010, p. 56). Para Buber el otro «no es un tú en sí mismo, lo es solo en la media en que decido llamarlo *tú* (Ure, 2010, p. 56) y, por tanto, más que la representación del pensamiento, el lenguaje, para Buber, desvela la actitud personal de aceptar al otro tal cual es (al llamarlo tú) sin reducirlo a medio (cuando se le dice *ello*) (Ure, 2010, p. 57). No obstante, aunque la comunicación se desarrolle entre el Yo y el Tú, lo que circulará será el ser. Únicamente será posible ese proceso –la comunicación– si la intención del otro habita mi cuerpo, o si mis intenciones habitan el suyo[19], como Maurice Merleau-Ponty escribe en su *Fenomenología de la percepción* (1975). Sin la cohabitación recíproca, apuntará Duch (2010), la comunicación como proceso resulta simplemente imposible y solo optamos a un intercambio informativo (p. 44). La comunicación implica el reconocimiento explícito y encarnizado de la necesidad absoluta que tenemos del Otro, quien nos escucha y a quien escuchamos (Duch, 2010, p. 44).

Martin Buber (1979[1942]), a través de una explicación sociológica, argumenta que la

[18] Las estructuras de acogida son, por resumir y no perder el hilo, la condescendencia (o familia), donde el ser humano configura o aprender a configurar su «gramática de los sentimientos», pilar fundamental para una vida sin incomunicación (Duch, 2010, p. 128); la coresidencia o esa serie de instancias transmisoras como la escuela, la política, el trabajo y otras formas de presencia pública y del ejercicio de la relacionalidad (Duch, 2010, p. 145); la cotrascendencia implica un mismo cuerpo de creencias y de prácticas simbólicas (Duch, 2010, p. 155); por último, la comediación repara en el debilitamiento del poder simbólico de la liturgia y la predicación, que en efecto se traduce en una menor capacidad simbólica del ser humano en nuestros días, porque se encuentra acogido precariamente, según Duch (2010, p. 159). La cultura mediática y sus expresiones, actualmente digitales, se han apropiado, como en su momento hizo la televisión con fuerza, de parte importante de las funciones que desempeñaban las estructuras de acogida.

[19] Parafraseo (y no cito) esta concreta enunciación de Maurice Merleau-Ponty para poder cambiar la conjugación de los verbos: «Todo ocurre como si la intención del otro habitara mi cuerpo, o como si mis intenciones habitaran el suyo».

«disolución progresiva» de las formas «orgánicas de la convivencia humana» tienen su raíz en la emancipación política del humano como individuo (p. 75). Es el precio a pagar: más soledad, pues carece ahora de hogar y remanso donde descansar –sin seguridad sociológica. Para llenar el vacío y tratar de restablecer ciertas conexiones, surgieron el partido, el sindicato, la unión… pero les ha sido imposible «restaurar la seguridad perdida» (Buber, 1972, p. 76). Otro factor de la crisis socioantropológica de las relaciones es la constatación de que el ser humano se siente «incapaz de dominar el mundo que ha creado», tanto en su desarrollo técnico, como en la producción económica y la acción política (Buber, 1972, p. 77). Buber denunciará, para salir de esta crisis, el colectivismo moderno como última barrera humana, levantada por el hombre, «antes de encontrarse consigo mismo». Ese encuentro solo sería posible al ponerse punto y final al reinado de la imaginación y la ilusión, y solo puede verificarse cuando el individuo se encuentra honestamente con sus compañeros: «Únicamente cuando el individuo reconozca al otro en toda su alteridad como se reconoce a sí mismo, como hombre, y marche desde este reconocimiento a penetrar en el otro, habrá quebrantado su soledad en un encuentro riguroso y transformador» (Buber, 1972, p. 145). Es el encuentro, y no el intercambio de palabras, lo que relaciona y comunica.

Para Humberto Maturana y Francisco Varela el lenguaje no revela, *simplemente* trae a la mano un mundo. Como seres vivos humanos en comunicación, esto es, como seres humanos, en nuestro núcleo como común se hallan las mareas de la trofalaxia –o de alimentación de unos a otros en una misma comunidad. De hecho, ser humano implica una inseparabilidad de la trama de acoplamientos estructurales tejida por la «trofolaxis» lingüística permanente, según Maturana y Varela (1990):

> El lenguaje no fue nunca inventado por un sujeto solo en la aprehensión de un mundo externo, y no puede, por tanto, ser usado como herramienta para revelar un tal mundo. Por el contrario, es dentro del lenguaje mismo que el acto de conocer, en la coordinación conductual que el lenguaje es, trae un mundo a la mano. Nos realizamos en un mutuo acoplamiento lingüístico, no porque el lenguaje nos permita decir lo que somos, sino porque somos en el lenguaje, en un continuo ser en los mundos lingüísticos y semánticos que traemos a la mano con otros. Nos encontramos a nosotros mismos en este acoplamiento, no como el origen de una referencia ni en referencia a un origen, sino como un modo de continua transformación en el devenir del mundo lingüístico que

construimos con los otros seres humanos. (Maturana y Varela, 1990, p. 201)

Entonces, los humanos somos seres intersubjetivos, danzantes y amorosos (necesitamos del amor para ser *humanos* a través de la comunicación); seres que lenguajean y empalabran pero que no pueden autolenguajearse ni autoempalabrarse en el solipsismo. Además, al estar anclados en una intersubjetividad innata (Trevarthen y Logotheti, 1989), «nos constituimos como seres-puente en constante interrelación e interconexión con otros» (Wright, 2023, p. 127). Uno es punto de encuentro de *otros* tantos. Más bien, como seres intersubjetivos, danzantes y amorosos creamos puentes con nuestros encuentros.

El puente sigue al camino. El camino es, como ya escribiría Georg Simmel (2001[1875]), un deseo humano, pues el ser humano el único que puede atar y desatar, ligar y desligar. Cuando su voluntad de ligazón se convierte en configuración de las cosas, se crean caminos. No obstante, aunque en el camino se plasma la voluntad de unión, «del hacer cuajar el movimiento», no existe una unión obvia entre principio y final (2001, pp. 46-47). El puente materializaría ese deseo de ligazón. En palabras de Simmel (2001): «El puente simboliza la extensión de nuestra esfera de la voluntad sobre el espacio. Solo para nosotros las orillas del río no están meramente la una enfrente de la otra, sino "separadas"». (p. 47).

Por su parte, el amor, según Simmel (2001), debe contemplar el deseo de fusionarse «en el proceso entre el yo y el tú», en una especie de «continuidad ininterrumpida», en un «abarcar al otro» (p. 85). La contradicción del amor es aquella que explica que es un sentimiento humano que se nos aparece extraño, desligado, según Simmel, mientras necesita «abarcar al otro» (p. 85). Así las cosas, necesitamos de la creación de espacios que liguen separaciones, que unan orillas, donde el amor se revele extraño pero acogedor.

El ser humano es el único ser capaz de crear la categoría del «entre», según Martin Buber (1990, pp. 147-148). El «entre», podríamos simplificar, es un lugar-momento creado intersubjetivamente. El «entre» hace referencia a que lo esencial (lo ontológico) «no ocurre en una u otra persona, ni tampoco en un mundo neutral que abarca a las dos, sino en una dimensión a la que solo tienen acceso las dos personas que están inmersas en el proceso dialógico» (García Jiménez, 2008. p. 9). En el proceso comunicativo donde estalla el «entre» como espacio-diálogo, el ser humano queda trastocado. Nunca más será quien era. En una conversación espontánea (no pactada), reflexiona Buber, pero también en una lección, un abrazo de corazón o un luto, lo esencial no se da en una de las personas, pero tampoco en el mundo neutral que los abarca: lo esencial se da en el «entre» donde solo acceden quienes experimentan el diálogo, la lección, el abrazo o el dolor. Buber define lo esencial a través de la siguiente imagen:

> «Algo me pasa», y cuando digo esto me refiero a algo concreto que puede distribuirse, exactamente, entre el mundo y el alma, entre el proceso «exterior» y la impresión «interna», pero cuando yo y otro «nos pasamos el uno al otro», la cuenta no se liquida [...]: queda un resto, un lugar donde las almas cesan y el mundo no ha comenzado todavía, y este resto es lo esencial. (Buber, 2018, 143)

Lo esencial, «el resto», es la sensación de haber comunicado, de haber quedado acogido en el otro. Desde la hermenéutica, cuando alguien me relata una experiencia valiosa, obtengo una entidad no siempre cuantificable (Van Manen, 2003, p. 71), a veces ni siquiera expresable. Eso significa experimentar el mundo, *experienciar*, «explorar la superficie de las cosas» (Buber, 2005[1923], p. 11), extraer de ellas *algo*, restos. Esos restos se incrustan en nuestra identidad dado que esta «se forja a través de las vivencias que acumulamos» a lo largo de la vida (García Jiménez, 2008. p. 9). En el exterior del cuerpo, el mundo que ya se incorpora, se debe contemplar en toda su existencia corporal: hasta un árbol, dice Buber, posee esta existencia, ni simple impresión, ni juego de representaciones; relación es reciprocidad, añade (p. 14). El ser humano no contempla en su interior ni la esencia, ni el ser mismo, ni todo lo que puede dar, más bien esto lo obtiene cuando entra en colisión con otros, cuando se produce el encuentro, en el «entre». Buber (2018) diría que el humano individual, singular, no lleva en sí lo esencial, sino que dicho estado se halla en la unidad del humano con el humano (pp. 92-94). Ese «entre» sería un territorio inestable pero accesible donde se da el «pasarse el uno al otro», el diálogo «que solo es accesible ontológicamente, ni física, ni psicológica, ni sociológicamente» (García Jiménez, 2008. p. 9):

> No arrancando de la óntica de la existencia personal, ni tampoco de la de dos existencias personales, sino de aquello que, trascendiendo a ambas, se cierne «entre» las dos. En los momentos más poderosos de la dialógica, en los que, en verdad, ¡la sima llama a la sima!, se pone en evidencia que no es lo individual ni lo social sino algo diferente lo que trata el círculo del acontecimiento. Más allá de lo subjetivo, más acá de lo objetivo, en el «filo agudo» en el que el «yo» y el «tú» se encuentran, se halla el ámbito del «entre». (Buber, 2018, p. 144)

La reflexión buberiana nos devuelve tres esferas de profundidad de la comunicación que se circunscriben, una dentro de la otra. No requiere el mismo vigor humano la comunicación con

la naturaleza, en la corteza, en la periferia (una comunicación como posibilidad del encuentro interhumano), que una comunicación entre el yo y las formas inteligibles, en la hondura del pensamiento (Vergés, 1987, p. 182). El núcleo, el circunscrito más profundo, la entraña misma de la comunicación, es la esfera donde se da, donde se despliega, el «entre». En el «entre» se encuentra la médula de la *comunicación con la naturaleza y el pensamiento con la comunicación del yo con los demás*, una comunicación que concentra a las otras dos esferas «en su movimiento progresivo» (Vergés, 1987, p. 182).

¿Es posible, entonces, la comunicación total en el explosivo encuentro intersubjetivo? O, como plantea Carlos Castilla del Pino (1972), «¿puede ser, efectivamente, la comunicación que se postula como deseable, necesaria, etc., ser posible fácticamente? Y si lo es, ¿es, entonces, imposible a otro nivel, en otro plano que el meramente instrumental?» (p. 12).

> Solo en un sentido lato podría decirse que no existe la comunicación o que la incomunicación es el rasgo más sobresaliente de los modos de relación usuales en nuestra sociedad. Naturalmente que si se acogiera en su acepción literal, la afirmación es inexacta por exagerada. La comunicación existe. Pero en cada caso lo que hay que preguntarse es *qué* es lo que se comunica y *cuánto* queda por comunicar. (Castilla del Pino, 1972, p. 12)

El qué y el cuánto, podría decirse, depende del encuentro, esto es, del choque intersubjetivo entre dos personas, pues es allí, en el territorio del encuentro, donde la comunicación se verifica. Castilla del Pino (1972) ilustra, desde una perspectiva psiquiátrica, no olvidemos, el encuentro a través de dos esferas tangentes que contactan, cada una con respecto a la otra, «por la periferia del Yo de cada cual» (p. 12).

Así, cabe preocuparse y cuestionar qué ocurre cuando la incomunicación se impone: «Todas las formas de vida se constituyen en, con y por mor de la dialéctica comunicativa. Y, al contrario, todas las formas de violencia, muerte y destrucción resultan de la incomunicación», responderían Albert Chillón y Lluís Duch (2012) en *Un ser de mediaciones* (p. 13). Mientras la vida se ejecuta «en el trueque y el diálogo, en la interlocución y la salida» (Chillón y Duch, 2012, p. 13), en el «entre», en el entramado, en la madeja, la muerte se revela como proceso de oscuridad y silencio, de asfixia y oclusión. Como enuncia Marina Garcés (2022) interpretando a Maurice Merleau-Ponty, existe un «entre», un «entramado» (p. 13) de relaciones que inscriben al sujeto en el mundo, es decir, que lo interrelacionan y lo comprenden

como nudo de significaciones vivas (Garcés, 2022, p. 13). Hannah Arendt, también bajo la interpretación de la filósofa catalana, expresa que ese «entre» será «el lugar del sujeto político y el mundo común, la apertura de una distancia que hace posible la acción y el discurso» (Garcés, 2022, p. 13). Esa distancia, que puede ser un puente o el extenso e infértil terreno de la incomunicación, plantea la posibilidad/imposibilidad de circular de uno mismo hacia los otros, esto es, la posibilidad/imposibilidad de hacer el común o comunicarse.

Cuando se enuncia que el problema es comunicativo, entonces, se asume que es humano. En nuestros días, explicaba el antropólogo Lluis Duch en *Mite i cultura* (1995), «tot allò que d'una manera més o menys directa té alguna cosa a veure amb les questions últimes i fundacionals de l'ésser humà, es troba, amb molta freqüència, sota el signe del mutisme, és a dir, de la «inexistència pràctica», del «silenci administratiu». D'una manera molt general pot afirmar-se que, en el moment present, tenim unes enormes dificultats per copsar Déu i, d'una manera més àmplia, *l'altre*, encara que, de fet, continuïn essent-nos propers» (p. 154). El embrollo contemporáneo es comunicativo y resposa, por tanto, en el proceso relacional de la circulación interhumana y el reconocimiento. En la práctica, según Duch (1995), se nos hace imposible, o por lo menos hondamente complicado, experimentar la alteridad, «d'intuir llur fesomia, de donar-los unes dimensions gramaticals precises que, realment, ens impressionin i ens permitin traspassar el "mur de silenci" que, d'una manera o altra, sempre imposa la "mera felicitat"». (p. 154). En tiempos de incógnita, el río comunicativo es el primero en secarse. Las comunidades se deshilachan, por las vetas no entra la luz y entre nosotros no nos entendemos. No deberíamos olvidar, advierte Duch, el peligro de una cercanía inexpresada. De la putrefacción de una lejanía cordial abonada con mutismo se puede desprender la indiferencia (o incluso la beligerancia). Mientras, una lejanía real, comunicada, consciente, «inflama el nostre desig, pot animar-nos a cercar ponts, mediacions, que ens apropin allò que es manté en l'ambit de la distància i del desconeixement, i, d'aquesta manera, aconseguim, finalment, de farmiliaritzar-nos-hi». (Duch, 1995, p. 154). El problema es no tomar tierra en el problema.

Roberto Marafioti (2005) expone que, en ocasiones, *comunicación* es un vocablo que se usa para hacer referencia a la acción de «volver común aquello que social, política o existencialmente no debe permanecer aislado» (p. 79). Para combatir la inflamación del deseo del mutismo que quiere ser comunicación, entonces, hace falta pensar en lo que nos une. ¿Cómo? A través de los diferentes recursos simbólicos de atracción, mediación o vinculación. Además, dice Marafioti, la *acción comunicativa* es asegurada por el lenguaje. Un lenguaje común proveerá. A su vez, si tomamos la comunicación como una acción debemos comprender también que esta se produce en contextos sociales estructurados; si la vida social está

compuesta de individuos, esto se comunican a través de la interacción estructurada. La comunicación humana posee una gran paradoja en su interior: nos diferencia al tiempo *imperativo* que nos identifica. En una perspectiva interaccional, la comunicación humana es el *giroscopio de los símbolos,* dirán Martín Serrano y Velarde (2015, p. 560). Nos diferencia e identifica en las posibilidades de interacción con el mundo y uno mismo y, por tanto, las posibilidades de comunicación están sostenidas en relaciones de capital, ya sea económico, cultural o simbólico (Marafioti, 2005, p. 79), por lo que la contención comunicativa no solo proviene de la mutabilidad humana, sino del resultado de las prácticas relacionales que también son productivas, esto es, la estructura.

La comunicación, bajo esta mirada, contribuye a desposeerse a sí misma desposeyendo al ser que *va y viene* de cuerpo en cuerpo. Si bien todo aquello cierne su sombra, en el encuentro social, en palabra de Erving Goffman (1987) «muchos hechos decisivos se encuentran más allá del tiempo y el lugar de la interacción o yacen ocultos en ella» (p. 14). Porque en el intercambio comunicativo, ni tan siquiera en este instante, el tiempo se torna aprehensible, inmediato.

Igual que tomamos la etimología de *comunicación* para la ontogénesis de la comunicación como raíz también de nuestro planteamiento, para revitalizar su significado y llenarlo como tal, apreciemos que el término *cultura* es heredero de la palabra latina *colere*, esto es, cultivar, elaborar o, incluso, cuidar. Ese cultivo no solo puede tener lugar simbólicamente (Duch, 2010, p. 50). Como cuenta Roberto Marafioti (2005) este era un término agrotécnico, un vocablo que simplemente aludía al uso de la tierra (p. 21). Será más tarde, en los escritos de Cicerón, cuando la palabra adquirirá un sentido figurado como práctica que realiza el ser humano para transformar las cosas que no se hallan originariamente en la naturaleza. Bajo esta definición, simple y bella, se puede comprender la cultura en un extenso aunque no poco profundo sentido. Así, por ejemplo, la Inteligencia Artificial, las relaciones de vecindad en la ciudad o el tabaco son parte de la cultura. Es más, es parte de la cultura *humanamente*, e incluso *colectivamente*, pues se crean en un sentido de exteriorización humana y colectiva. No obstante, ¿hay algo más intervenido que la naturaleza misma? Si escribes en el traductor de Google (inglés-español) la expresión «men-made», el buscador contesta «artificial». Lo que en principio es hecho por el ser humano (por el *hombre*) es en realidad artificial como oposición a lo natural. La cultura, ahí donde alcanza a, con sus esfuerzos –recordamos al filósofo Giambattista Vico (1668-1744)–, moldear el ser humano, es lo que no es natural. No obstante, cabe preguntarse, ¿qué hay más tocado por el ser humano, moldeado, que la naturaleza? ¿Es que acaso, la naturaleza ya no existe? Queremos dejar claro que el punto de partida de esta investigación, como todas aquellas que parten de una convicción marxista

materialista, es la comprensión del ser humano como parte de la naturaleza (Màrkus, 1973, p. 8). De hecho, esta premisa es especialmente relevante para abordar nuestra explicación: la actividad material inmediata del ser humano es «apropiarse» de la «naturaleza», por lo que su cuerpo se hace «cada vez mayor» y su relación con ella se complejiza (Màrkus, 1973, p. 12). Lo veremos más adelante cuando abordemos la aprehensión del entorno digital.

Cuando Haraway replantea la relación entre ciencia y humanismo, o entre técnica y naturaleza, realmente apunta a la unión entre sujetos y objetos, que se han necesitado mutuamente desde siempre. Esto mismo, desde su reflexión sobre la humanidad cíborg, es una redefenición en sí de los cuerpos como organismos vivos e «híbridos» (Moraña, 2021, p. 180). Así lo expresaría la propia Haraway (1991):

> La máquina no es una cosa que deba ser animada, trabajada y dominada, pues la máquina somos nosotros y, nuestros procesos, un aspecto de nuestra encamación. Podemos ser responsables de máquinas, ellas no nos dominan, no nos amenazan. Somos responsables de los límites, somos ellas. (p. 309)

Donna J. Haraway propone con su teorización una forma de salir de la lucha de clases dada la explotación del humano por la máquina. Para ello, propone la incorporación maquínica y no la dominación (cíborg): la prótesis en el órgano, lo imaginario en lo real. Esa incorporación invertiría, además, los ejes de opresión sexual al «desnaturalizar» las relaciones que se establecen en el plano sexo-género (Andrieu, 2007, p. 34). Para Haraway, un cíborg es un «organismo cibernético» una hibridación, una «criatura surgida de la realidad social y [...] la ficción» pero también «nuestra ontología» pues nos da «nuestras políticas» (Haraway, 1995, p. 253). La liberación de la técnica liberaría, consigo, las dimensiones del trabajo, al menos en su forma técnica (Andrieu, 2007, p. 35). Esto es, la liberación cíborg conllevaría una liberación del cuerpo de algunos males que hoy le achican y trituran: el cansancio, el origen de la enfermedad, el dolor físico, el control, el patriarcado. En cualquier caso, la estética cíborg permite un análisis alejado de los esencialismos (Aguilar García, 2008, p. 13). Silvia Federici (2022) ha criticado el postulado de Haraway aduciendo que «deberíamos reflexionar sobre las consecuencias sociales del proceso de mecanización que hemos padecido» (p. 29). Sobre todo, la teórica feminista italo-estadounidense duda de que la simbiosis con las máquinas amplíe nuestros poderes sabiendo de sus limitaciones y de su uso extendido en el control social. Nosotros hemos reflexionado y reflexionaremos la propuesta de Haraway como un programa político de hermandad interhumana, interespecie, intermaterial e interobjeto, poshumanista, si

se quiere. Como en la célebre carta de Alexander Ródchenko (2009[1927]) desde París, del 4 de mayo de 1925, «nuestros objetos en nuestras manos deben ser también iguales, también camaradas» (p. 90). Hemos entendido y entenderemos que los objetos, dispositivos, acciones o técnicas poseen en sus entrañas el esfuerzo humano y el deseo mismo proyectado, y por ello un objeto nunca es solo un objeto, «sino un fósil en el que una constelación de fuerzas se ha petrificado» (Steyerl, 2018, p. 58). Nuestra relación con el universo de lo inerte, en un mundo de interrelación y respeto, debe perseguir que el ser humano aprenda a reír y a hablar con los objetos, como anhelaba Ródchenko (2009, p. 91). Somos cíborgs no por una celebración desacomplejada de la utopía tecnológica, sino porque, como humanos, somos tecnológicos y nuestras mediaciones adquieren el cuerpo de herramientas incorporadas como órganos. Ródchenko piensa en un poema de su amigo y poeta Vladímir Maiakovski, que lleva el título un número, «150 000 000». Maiakovski invoca a los caminos, los camiones, las motocicletas, los mares o la luz para hablar de la organización del mundo futuro, un mundo en revolución, donde el Yo no existe como hasta ahora, sino como parte de la colectividad en acción y convivencia.

Desde una perspectiva muy alejada, por contexto y disciplina, el filósofo alemán precursor de la antropología estructural Heinrich Rombach (2004) se refería a los objetos como «*facticidades* extrahumanas o infrahumanas» que «se encuentran en una hermandad ontológica» que, «"en cierto sentido"» les otorga una subjetividad por la que se atrae, se llaman y se responden, lo que nos permite, como seres humanos, «abordar de manera más adecuada, elevada y exigente las posibilidades de lo existente» (p. 131). Esto es lo que se conoce, en palabras del autor, como *encuentro concreativo*.

Crítico con el papel tecnológico en las sociedades, para Latour, la naturaleza inerte debe ser considerada «en paridad con lo humano», ya que constituyen lo social en cuanto red de interacciones e intercambios reales y simbólicos (Moraña, 2021, p. 178). Como el conocimiento se produce en un proceso comunal, colectivo, social, colaborativo y no individual, según Latour, no debería existir distinción entre lo humano y lo no-humano» (Moraña, 2021, p. 178), tratando de constituir un pensamiento donde aceptemos que cualquier entorno está involucrado en nuestra percepción. Así, la tecnología solo llenaría el vacío y el deseo no satisfecho de forma «natural» (Moraña, 2021, p. 156).

En términos generales, cuerpo y tecnología mantienen una relación con aristas, pliegues y recovecos que van desde el discurso al símbolo, pero llegan al arte y a la práctica médica (Moraña, 2021, p. 169) o, en su defecto, prácticas biológicas: donaciones, trasplantes, fertilización, estética, clonación, manipulación genética. En cualquier caso, en este amplio y

estudiado lugar donde se encuentran tecnología y cuerpo, el sujeto pasa a ser «paciente» pasivo, y comienza a sentir que su cuerpo ya no es suyo. Esa «ajenidad» (Moraña, 2021, p. 169) comienza a pesarle cuando comienzan los tratamientos y procedimientos, como si ese cuerpo ya no implicase serlo.

Si cultivar es crear vida nueva dando a la tierra las posibilidades para ello, esto es, si cultura es dar al mundo las condiciones para humanizar múltiple e infinitamente, el mundo es mitótico y lo que debemos preservar es esta característica de autorreproducción simbólica. La proposición biológico-filosófica de Maturana y Varela (1990[1984]) en *El árbol del conocimien*to se asienta sobre la idea de que la posición de los seres vivos se caracteriza porque literalmente se producen continuamente a sí mismos. Esto es lo que denominan «organización antipoética» (p. 36). La autopoiesis habla de multiplicarse a través de la división, es decir, de un proceso de mitosis –una célula que produce otra. El orden vivo, y, por tanto, comunicacional dentro de la cultura o campo de cultivo, es un orden basado en la multiplicación por división del proceso autopoiético. Para ello previamente debe existir lo que Maturana y Varela (1990) denominan *unidad original*, esto es, un ser vivo (p. 48) –nuestro mundo como uno solo, un proyecto común– y un proceso exitoso que termine con la formación de otra unidad viva, también autopoiética –o la supervivencia de este mundo. Maturana y Varela entienden que no existe una discontinuidad entre lo humano y lo social con respecto a lo biológico, y en torno a esta idea debemos entender sus palabras. Podemos tratar de extrapolar sus explicaciones al mundo social. Así, comprenderíamos que la organización autopoiética está dada por ciertas relaciones desde el nivel celular: primero, en la unidad autopoiética celular los componentes moleculares están relacionados en una red de interacciones; esas interacciones producen transformaciones químicas concretas (la bioquímica lo denomina metabolismo celular); en las transformaciones producidas por esa metabolización se obtiene una serie de productos que integran el mismo organismo creando un borde, «un límite para esta red de transformaciones» (Maturana y Varela, 1990, p. 38). Los autores comprenden una morfología estructural que en el espacio de la transformación autopoiética es posible a través de una membrana. Este borde membranoso, sin embargo, no lo produce el metabolismo celular, esto es, el proceso de cambio. No podría decirse que el borde membranoso es producto del metabolismo celular como si una tela fue producida por una máquina de telas, explican literalmente los biólogos y filósofos citados. Esta membrana no es simplemente un límite para la extensión de la red de transformaciones que producen las interacciones; esta membrana forma parte de dicha red de comunicación e interacción molecular. «De no haber esa arquitectura espacial, el metabolismo celular se desintegraría en una sopa molecular que difundiría por todas partes y no constituiría

una unidad discreta como célula» (Maturana y Varela, 1990, p. 38).

La dinámica, el proceso metabólico, necesita de un borde; ese borde membranoso forma parte del proceso, pero no limita la extensión de las transformaciones, ni el alcance de estas ni su posible restructuración. ¿Es posible, entonces, que como en una transformación celular, exista una comunicación con un borde que no detenga su expansión y persiga, de facto, *desbordar*? ¿Es preferible una comunicación membranosa o sin membrana? Si tomamos el vocablo «borde», debemos comprenderlo conceptualmente de forma membranosa, no limitante, como sugieren Maturana y Varela. El borde es aquella zona que separa el mar de la tierra, pero que no limita la fuerza del mar ni achica la existencia de la tierra; una franja espacial que no es solo mar ni es solo tierra, donde chocan, tangencialmente, donde se penetran y conocen. Una especie de limbo. Entendemos que tal borde es membranoso porque, como tal, recubre la tierra (si nos situamos en ella) o el mar (si la orientación cambia). El borde membranoso contiene pero no detiene, entonces, la transformación que producen las interacciones dentro de una estructura orgánica como el mundo o como una célula. Inspirado en conceptos del mundo animal y vegetal, Gilles Deleuze toma la palabra «territorio» para «referir-se a la potència particular de cada individu» (Larrauri, 2000, p. 33). Los diferentes espacios de los diferentes seres vivos están ocupados con sus cuerpos vivos mediante los afectos de los que son capaces. Esos territorios no están limitados por contornos fijos. Los contornos, no límites, son móviles y los determina su potencia, su fuerza vital. Podemos hablar de comunicación membranosa para referirnos a la comunicación viva de cuerpos vivos, e incluso humana o corporal. La comunicación humana, como reproduce autopoiéticamente vida, alberga multiplicidad. La multiplicidad humana en interacción no produce el borde membranoso (no hay una especie de máquina de construcción de diques o límites de la comunicación). El borde membranoso está ahí porque está en potencia. La comunicación solo *desborda* cuando el borde membranoso pasa a ser límite. Esta penosa transformación evidencia la imposibilidad de detener el alud comunicativo, pero procura que los componentes integrantes, sujetos humanos, sin tal arquitectura porosa y transparente, se desintegren en una sopa de cachos y trizas, sin identidad unitaria ni proyecto común, o celular. Si el sistema autopoiético reproduce vida, y esto caracteriza a ser vivo como tal, también permite levantar sus propios límites para diferenciarse del medio circundante, del afuera, si es que existe, de la comunicación. En su interior, por contra, un pegamento vuelve inseparable la unidad común. Lo peculiar de los seres vivos es que su organización es tal que su único producto es ellos mismos (Maturana y Varela, 1990, p. 41). La comunicación engendra humanidad a espuertas y la incomunicación aísla, pudre y fragmenta. ¿Qué o quién y cómo persigue la limitación de

los bordes de nuestra comunicación? ¿Cómo impedir la corruptibilidad de nuestra membrana? Somos humanos, y como humanos, somos múltiples. O, con las palabras de Deleuze y Guattari (1988), como cada uno de nosotros somos varios, en total ya somos muchos (p. 9)[20]. Como el ser humano vivo es el único en autorreproducirse comunicativamente, la multiplicidad ha de tomar el mundo y sus lógicas. La multiplicidad debe regir la vida. Alejarse de lo múltiple es alejarse de lo humano.

Cuando tratamos de situar en esta Tesis Doctoral el punto de partida, nos percatamos de que el problema es experimental y existencial, nada abstracto, por cierto, ni ingenuo ni falto de definición, pues atañe al mundo y a su subsistencia: a la comunicación y a la cultura. ¿Y qué hay en el nivel básico de la experiencia y existencia humana? Se pueden estudiar algunas temáticas fundamentales en su estructura, y cuatro de ellas, según Van Manen, son las «existenciales»: el «espacio vivido» o espacialidad; el «cuerpo vivido» o corporeidad; el «tiempo vivido» o temporalidad; y la «relación humana vivida» o relacionalidad, también llamada «comunalidad» (Van Manen, 2003, p. 119). De ningún modo son experiencias existenciales disgregadas. Pueden diferenciarse, pero no separarse. Están unidas intrincadamente: es el mundo de la vida, es decir, «nuestro propio mundo de la vida» (Van Manen, 2003, p. 123). Por ello, hablaremos en términos de espacio, tiempo, cuerpo o relaciones vividas, o de espacialidad, corporeidad, temporalidad y comunalidad, y de su conjunción comunicativa como problematización. Así, partimos de descripciones hermenéutico-fenomenológicas que apuntan a la turbación, la plataformización o la reencarnación de los cuerpos en un contexto cultural digital; del mismo modo que reparan en los espaciotiempos que habitan en su *experienciar* y las relaciones universales, o intersubjetivas (Van Manen, 2003, p. 75), que se conforman y de cuyos encuentros, estos restos, esta creación, este mundo. Al fin y al cabo, esta vida, pues desde Heidegger sabemos que no solo todo conocimiento es histórico-hermenéutico, sino que la hermenéutica es toda nuestra vida al vivir y formar parte de una tradición histórica y lingüística (Ferraris, 2000, p. 15).

Experiencia es aquello «otro» del entendimiento que va «más allá de la autoconciencia» y que no apunta a uno mismo, rebasando los límites de objetivos del *cogito*. (Amengual, 2007, p. 6; Vázquez Lobeiras, 2004, p. 69). Este es un marco empirista que parte de la formulación clásica de Locke, que hereda Kant, y que convierte la experiencia en un problema al llevar al «conocimiento» al «callejón sin salida del escepticismo» (Amengual, 2007, p. 7). En este

[20] La conocida enunciación, en realidad, aparece en pasado: «Como cada uno de nosotros era varios, en total ya éramos muchos».

marco empirista-escéptico, la experiencia parte de interpretarse como partida del «proceso cognoscitivo y como su contenido» (Amengual, 2007, p. 7). No obstante, para Kant la experiencia aparece como resultado, producto del proceso cognoscitivo, donde intervienen todos los niveles de la subjetividad humana (y su conocida distinción entre conocimiento empírico y conocimiento puro). «El conocimiento empírico no ha de confundirse con la mera sensación, la cual sería fuente de conocimiento, lo que podríamos llamar el material previo o la materia del conocimiento, mientras que es se distinguiría por ser una composición, cuya materia fundamental o primera serían las sensaciones, es decir, «lo que nosotros recibimos por medio de impresiones» (Amengual, 2007, p. 8). La sensación o impresión, en Kant, implica receptividad y pasividad, mientras que el conocimiento –empírico– supone además una «acogida, de apuntar a la cosa, de intencionalidad» (Amengual, 2007, p. 8). Kant dice: «No hay duda alguna de que todo nuestro conocimiento comienza con la experiencia», y más tarde aclara: «Pero aunque todo nuestro conocimiento empiece *con* la experiencia, no por eso procede todo él *de* la experiencia». Se puede sintetizar el concepto kantiano de experiencia como «conocimiento de lo dado sensiblemente» (Holzhey, 1970, p. 244, como se citó en Amengual, 2007, p. 8). Kant terminará por apostillar que la experiencia requiere otro elemento, los elementos puros de su teoría, terminando por aducir (en 1926) que «experiencia es una percepción comprendida» (Amengual, 2007, p. 9). Al respecto, cabe mencionar, al menos, dos limitaciones de la comprensión experiencial kantiana: 1) la falta de lugar del más allá del sujeto –afectos, intereses, deseos– en el cómo llega a él la experiencia, y 2) la descripción de las estructuras del sujeto ahistorizado y asocial –como un sujeto «racional abstracto», sin historia y sin sociedad, sin estados de ánimo, sin contenidos de experiencia adquirida en el tiempo (Amengual, 2007, pp. 15-16). Hegel detecta la limitación kantiana de la concepción de la experiencia y plantea su fenomenología como ciencia de esta. El a priori kantiano pasa a ser un a priori histórico con Hegel. La conciencia es sintiente (y percipiente) y por ello, la experiencia es un elemento «formador y transformador de la conciencia: en la medida en que la conciencia hace experiencias, se va formando y transformando, tomando nuevas figuras» (Amengual, 2007, p. 19). También a la inversa: cuanto más se conoce el objeto, más compleja es la realidad en la que se despliega. Es la conciencia de un objeto, su conocimiento, lo que dona la realidad, y, por tanto, lo que la transforma en función de su nivel de aprehensión experiencial. Hegel no comprende una diferenciación entre el fenómeno y la cosa misma –fenómeno y noúmeno en el pensamiento kantiano–, y en consecuencia unifica lo que Kant había dividido en sujeto trascendental y sujeto empírico. Con el pensamiento fenomenológico de Hegel se llega al siguiente punto: la experiencia crea el resto de las experiencias, esto es,

una experiencia es la base de la siguiente, y es esto lo que configura al sujeto (Amengual, 2007, p. 21). El historiador de la filosofía Gabriel Amengual (2007) reflexionaba la radicalización del concepto de experiencia –y a cada generación, aún más; ha ido adquiriendo «una densidad y una amplitud que lo convierte en un concepto omnicomprensivo» (p. 24), por supuesto, más allá de la teorización y sus limitaciones explicativas. Justamente es en esta hiperconcepción de la experiencia donde nos encontramos: en esta investigación nos preguntamos por el mundo de la vida, por nuestra relación consciente con el entorno *esencial* que habitamos y reflexionamos el proceso, finalmente, de conocimiento (de los otros, de nosotros); es en lo vivido, dirá Hegel, donde se encuentra «el sentido originario de todo acto de conocimiento» (Amengual, 2007, p. 28). Todo ello nos lleva a pensar en la experiencia como una apertura a otras experiencias, parafraseando a Gadamer.

Pero hay otras formas de comprender la experiencia que, sin obviar su sentido fenomenológico –al cual hemos ido a parar reparando en la línea de continuidad entre Immanuel Kant y G.W.F. Hegel: comprenderemos, a partir de ahora, que la experiencia es narrativa. O, mejor, que la experiencia es una narración. O incluso que solo lo narrable es experiencia. Si el hegelianismo teoriza que las cosas no existen fuera de las mentes, el filósofo estadounidense Richard Rorty propondrá una hermenéutica donde las cosas no existen fuera del lenguaje, o mejor, fuera de los textos. Esta idea ha sido rebatida –desechada, en ocasiones– por el Giro Afectivo, que trata de reivindicar y recentralizar lo sentido, incluso aquello que, sintiéndose, no tiene palabras para describirse. Maurizio Ferraris (2000), filósofo italiano, puntualizará que Rorty no puede complicarse la vida y lo que hace, realmente, es decir que las cosas no es que no existan, sino que pierden su peso en favor de la conversación, pues el conservar es lo que cuenta, y que para eso está la poesía, el cine y otras interpretaciones (p. 59). Pero en estos términos, que Ferraris (2000) identifica como propios de un «inmaterialismo tímido», el ser ya no existiría, sino solo «(eventualmente) las palabras para decirlo)» (p. 59). Nosotros diremos que las cosas no existen sino pasan por la carne, esto es, sino se experiencian con el cuerpo. O, mejor, el mundo no existe si no es posible que sea experimentado. Entonces, por lo expuesto, las cosas existen cuando pueden narrarse, es decir, cuando son experienciadas corporalmente.

Walter Benjamin, en su ensayo *Experiencia y pobreza*, de 1933, reflexiona sobre la pérdida de referentes comunicables, de experiencia comunicables (Benjamin, 2021, pp. 95-100): una cruenta guerra había enmudecido el mundo (aunque sea momentáneamente). Giorgio Agamben, releyendo a Benjamin, expresa que el nuestro es un tiempo donde la experiencia resulta imposible, pues se ha llevado a cabo un «proceso de destrucción de la misma»

(Agamben, 2004, p. 17; Saghi, 2010, p. 40). Benjamin (2021[1933]) escribe: «Sabíamos muy bien lo que era experiencia: los mayores se la habían pasado siempre a los más jóvenes». Aunque siendo más joven, en 1913, en un ensayo titulado *Experiencia*, había apuntado: «La máscara del adulto se llama "experiencia"» (como se citó en Surghi, 2010, p. 40).

Podemos decir, ahora, que la experiencia como narración se debe a su tiempo, al tiempo de su relato, y que, por lo mismo,

> aún profesa un pasado común a toda sociedad, pues aún está en la esfera de una comunidad adonde el saber, al margen de su mediación, se piensa como una orientación comunicacional más que como un fin objetivo y preciso, casi como una participación ceremonial que se actualiza en el ritual de la voz y la atención. (Surghi, 2010, p. 40)

Por suerte, no toda experiencia es narrable. Aunque para Benjamin, la técnica lo ha destrozado todo, y en ese destrozo se ha llevado por delante la posibilidad de la experiencia. Y su preocupación queda resumida en esta breve *iluminación* (2021): «En esta existencia un automóvil no pesa más que un sombrero de paja, y la fruta se redondea en el árbol tan deprisa como se eleva la góndola de un globo aerostático» (p. 100). La velocidad que impone la técnica, detecta Benjamin, impide la experiencia vivida del mundo que nos rodea. Sin esa experiencia es imposible narrar el mundo, identificarlo, ser consciente. Por ello, narración y experiencia se empobrecen. Porque narramos con la experiencia que vivimos o con la que revivimos a través del relato de los otros. Así lo expone en su célebre *El narrador* (1936): «El narrador toma lo que narra de la experiencia, tanto si es la suya como si es transmitida. Y la convierte, a su vez, en experiencia de aquellos que escuchan su historia» (p. 229).

Reflexionar sobre la experiencia hoy, entonces, es también reflexionar sobre la flaqueza de la experiencia como explosión narrativa. La fragilidad de la memoria, la ausencia de creatividad, el aburrimiento hiperactivo, la incapacidad retentiva, la ruptura de los hilos… dejan a la narración atrás, lejos, y a la experiencia tiritando. Sabemos que la narración es la forma más artesanal de comunicar (Benjamin, 2021, p. 233). Más allá del «en sí» de la información, la narración lleva tatuado al narrador (y no lo esconde, lo que hace la diferencia). La narración es siempre subjetiva, o en el mejor de los casos, intersubjetiva. Porque vivir el presente, dice Héctor Borrat (2000) «es narrar, narrarme, ser narrado por otros, narrarnos todos como participantes de tramas múltiples pobladas de elencos cambiantes donde el personaje constante, siempre protagonista, es el "yo" de cada uno» (p. 43). Podríamos concluir que, cuando nos preocupamos por la experiencia, nos preocupamos por el narrarnos en un mundo

común, pues resulta que de la degradación de «la comunicabilidad de la experiencia» procede, en tal medida, «el fin del arte de narrar» (Benjamin, 2021, p. 235), y, por tanto, de conocernos en el intercambio circunscrito de saberes, en el encuentro intersubjetivo. O por lo menos, su serio riesgo. La apuesta de esta reflexión es una propuesta de comprensión de la comunicación como (y sobre todo), materia prima de la intersubjetividad (Rizo García, 2019, p. 150), por lo que la pregunta es de vida o muerte, pues del intercambio experiencial depende econtrarnos, es decir, comunicarnos, articularnos humanamente, esto es, políticamente.

Pero por lo mismo, cuando hablamos de narración, no podemos olvidarnos del poder narrable de la experiencia corporal en el encuentro (o el círculo profundo del «entre» que proponía Buber). Regresar al principio definitorio de comunicación nos exige pensar de otra forma, entornar los ojos, fundar la mirada del horizonte. Aunque, como vemos, conlleva tensar la cuerda: una mirada extensa y a futuro, más amplia y densa, cae y recae en las viejas miradas, a veces más frías y rígidas, hegemónicas en la explicación del mundo. No huimos de esta tensión: este es nuestro recorrido, nuestra genealogía. Y de ahí, nuestra propuesta.

.

3.1.2. La comunicación como «entre», trama y ontorrelacionalidad humana

Con el paso del tiempo, la humanidad es más consciente (porque tiene cada vez más herramientas para serlo) de que su existencia está en peligro. Ante la penuria, la desigualdad, la falta de certezas[21], la inestabilidad y sobre todo, ante la muerte, la pregunta por lo humano (las cuestiones originarias en general) resuena con más sentido que nunca (Morales Carrillo, 2022, p. 138). En estas preguntas, como en la vida cotidiana (Maureira-Velásquez y González-García, 2023), se ha infiltrado una revolución –la digital–[22] trastocando la perspectiva de respuesta. *¿Quién soy? ¿De dónde vengo? ¿Hacia dónde voy?* son preguntas que nunca han podido ser respondidas. Aunque han inquietado a la humanidad, se podría decir que la respuesta no ha sido nunca realmente el objetivo. El crónico cuestionamiento ontológico simplemente

[21] Es cierto que la incertidumbre es, digamos, humanísima o, como escribía Ursula K. Leguin (2002[1969]): «Lo único que hace la vida posible es una incertidumbre permanente e intolerable: no saber qué es lo que viene después». Es cierto también que esto lo escribía en su narración *La mano izquierda de la oscuridad* donde Leguin cuenta la migración a otro planeta y la posible alianza interplanetaria. La reflexión de Leguin mediante sus criaturas asexuadas de un mundo extraño podrían interpretarse, en realidad, como un estadio humano que supera el antropocentrismo sexuado o, incluso, más concretamente, generizado. En el planeta imaginado por Leguin las criaturas son todas iguales, sin atributos de mujer u hombre, y es el proceso de desapredizaje de un terrícola con los prejuicios de un humano (en lo que podríamos decir un estadio poco avanzado de humanidad, por su antropocentrismo) lo que hila la historia.

[22] Se usa el concepto «revolución infiltrada» de Fernando Mires (1996) en *La revolución que nadie soñó*, como indica también José Tadeo Morales Carrillo (2022). Mires desarrolla que estamos viviendo decenas de revoluciones insospechadas que se entrecruzan, que se dan una dentro de la otra, como la feminista, la ecológica o la tecnológica.

arroja destellos de lo que puede ser la cotidianidad existencial y experiencial. José Tadeo Morales Carrillo (2022) trata de abordar ese *dasein* cotidiano abnegado por las lógicas digitales para «dilucidar el problema ontológico manifiesto en la comprensión y el sentido» (p. 140) tal y como Gadamer (2005) lo afronta. Lo vibrante no será discutir *lo digital* que es lo digital, sino *lo humana* que es la situación límite que se refleja en estos nuevos espaciotiempos bajo lógicas del *entrecruce*. La tarea es abordar el ser más allá de la presencia-existencia, comprendiendo el sentido, su sentido –el *dasein*, de nuevo tomando a Heidegger–. «Esta peculiaridad lleva a establecer el camino hermenéutico de querer, fundamentalmente, comprender el ser, no producto de lo digital (por una parte) pues el ser no es fruto de una realidad denominada digital sino, arrojado ahí, viviendo dentro de un mundo impactado por lo digital» (Morales Carrillo, 2022, p. 142). La pregunta por el ser (y entonces, por el *ser digital*) se vuelve una pregunta recursiva, infinita, en espiral –aunque no en círculo vicioso, porque respuestas sí se engendran, respuestas generadoras para *recuestionar «*todo un entramado dialéctico-dialógico» que ponga en suspenso la situación ontológica (Morales Carrillo, 2022, p. 143). No obstante, y parafraseando a Heidegger, ¿vale la pena pensar aquello que nos da qué pensar?

Se asume, eso sí, que pensar la comunicación, investigarla, es estudiar los «procesos de producción de sentido» (Fuentes Navarro, 2008, 195). Como también afirma el autor, en el centro de la comunicación «no están los "mensajes" o los "contenidos" sino las relaciones, establecidas e investigadas a través de sus múltiples mediaciones, entre la producción de sentido y la identidad de los sujetos sociales en las más diversas prácticas socioculturales» (Fuentes Navarro, 2008, p. 113). De esta madeja meta-recursiva se podrán rescatar múltiples hilos de los que tirar a través de la *reflexividad* comunicativa para establecer, de forma sistemática, un pensamiento comunicacional. Establecer una metodología y pensamiento sistemático comunicacional nos acerca a responder que sí: vale la pena pensar aquello que nos da qué pensar, pues «aprendemos el pensamiento en la medida en que atendemos a lo que da que pensar» (Heidegger, 2005, p. 16).

En definitiva, como breve conclusión a estas últimas líneas, podemos establecer una máxima para lo que viene: toda actividad simbólica y de construcción de sentido se sirve de mediaciones y dichas mediaciones implican comunicación. «En este sentido, decimos que los humanos vivimos, como sujetos, en un constante estado de comunicación (Duch, 2002, p. 35)» (Gayà Morlà, Rizo García y Vidal Castell, 2022, p. 15), pues «al ser le es incesantemente imprescindible, para vivir, la relación con lo ausente y con lo presente» (Duch, 2002, p. 35)» (Gayà Morlà, Rizo García y Vidal Castell, 2022, p. 15).

En los últimos años, la mutación ha desfigurado lo conocido (y, por suerte, lo dado por

sentado, lo asumido). Se han trasformado nuestras ecologías físicas (nuestros entornos son una aleación digital y cultivamos vastos jardines digitales) y las concepciones y teorías con las que pretendíamos darles sentido. Las herramientas con las que pensábamos llegar a entendernos han quedado oxidadas, «desfasadas» (Vizer, 2018, p. 569) porque fueron pensadas para problemas que han mutado también, con nuevas protuberancias, algunas desconocidas. Entonces, si estudiar la comunicación es estudiar cómo se engendra el sentido para comprender el mundo humano, al mutar el mundo humano, debemos diseñar bisturís más puntiagudos (y quizá desechar los martillos) y quirófanos de disección más luminosos (dejando de lado los laboratorios oscuros). La transformación del mundo exige otro tipo de caja de herramientas con la que afrontar la ontogénesis de la comunicación que alcance la comunicación de hoy.

David Vidal Castell (2005) habla de una «cultura de la visualidad» consustancial a los tiempos que es «substrat emergent que provoca inestabilitat en el antics models comunicatius [...] i, paral lelament, que transofrma gradualmente la forma de conèixer y relacionar-se de ñ'ésser huma del segle XXI» (p. 152). La cultura de la visualidad implica un cambio en la mirada, que reconfigura, con la nueva y troquelada forma de absorber las realidades, el ser mismo (y, por supuesto, el estar). De alguna forma, la imagen destrona a la palabra, dice Vidal Castell (2005), o por lo menos la palabra solo buscará ser, como secundaria, «una trista i avorrida imitació lingüística de les emocions directes que assegura la visualitat» (p. 152). ¿Cómo interpretar el mundo cuando ya viene interpretado? ¿Cómo estudiar las interpretaciones propias del mundo *interpretado*, cuando estas nos vienen troceadas, mutiladas, cuando la mirada es otra?

El principio de la «doble hermenéutica» de Anthony Giddens (1984) por el cual el trabajo científico social consiste en interpretar hechos ya previamente interpretados es esencial si queremos comprender la especificidad del estudio de la comunicación. Esta especificidad propia de «la mediación significativa de la constante dialéctica entre los sujetos en interacción y las estructuras y sistemas sociales» supone no poder aislarse de la estructuración (siguiendo con un léxico propio de Giddens) sociopolítica y económica, de las mediaciones de poder (Fuentes Navarro, 2003, p. 37; Giddens, 1984, p. 31). La comunicación, sea lo que sea, implica un andamiaje sociocultural, cognoscitivo, económico, político, con aristas psicológicas, biológicas, físicas (Fuentes Navarro, 2003, p. 36) donde no solo participamos, sino que, constreñidos, no podemos dejar de hacerlo: no podemos dejar de comunicarnos, lo que implica danzar, amar, pero, sistémicamente, también conlleva producir.

Ese esqueleto (y nunca exoesqueleto) manifiesta una vez más el camino de ida-y-vuelta humano, la implicación humana en la estructura, en el sistema, pues la constituye. La tensión

es aún mayor cuando nos detenemos en la comunicación. Como escribió Fuentes Navarro (2003): «Estamos hechos de comunicación, como individuos y como sociedades, pero también usamos la comunicación para afectar particularmente esta constitución. De ahí que la comunicación implique ineludibles imperativos éticos» (p. 36). Así, como tal, lo que podríamos comprender como cultura de las lógicas digitales es una proyección del estado ontológico del ser de hoy, pero también nos construye como tal (y al mismo tiempo). Distingamos desde este momento el concepto de «cultura», como amplia estructura constitutiva y transhistórica, de «cultura de las lógicas digitales», expresión actual de la primera, ampliamente tecnologizada, tecnificada, estamental, sofisticada[23]. Su definición –o algo que se parezca–, tras el tamiz de la reflexión hermenéutico-fenomenológica de esta Tesis Doctoral, supurará solo al final[24].

Como recoge Mariano Ure (2010), Alfred Schütz, en su obra, entendía la comunicación más allá de lo lingüístico (porque lo excede): «Comunicar es el acto por el cual el *yo* transfiere una vivencia, que da lugar a la apropiación de esa experiencia por el *tú* en su tiempo interno» (p. 60). Mientras que la interdonación –esa comunicación vívida y viviente, ese *darnos* comunicativamente– exige un interés con centro en el otro, el intercambio de experiencias, así lo recuerda Schütz en *Making music together*, puede hacerse de forma impasible, fría, impersonalmente. «El dar de la comunicación es *dar-se*, es decir, incluye el involucramiento. En cambio, la simple transmisión de experiencias puede realizarse incluso con respeto y atención, pero en completa indiferencia y unidireccionalmente, con el solo hecho de poner ahí, al alcance de todos –y entonces de ninguno–, lo que se ha vivenciado» (Ure, 2010, p. 60). En los tiempos digitales, se podría decir, la interdonación está más bien ausente: el dar de la comunicación no brilla en la experiencia contada, en el relato personal y en la construcción de una nueva vida. Se da una transmisión de lo vivido, es incuestionable; no obstante, ¿se produce la apropiación lógica de la comunicación del don? ¿Es un contar alejado del otro como tú, y entendido como ello?

Robert Craig, teórico de la comunicación, discierne siete modelos comunicativos para estudiar la comunicación –cómo la vemos desde dentro, en un ejercicio de reflexión situada

[23] Esta enunciación es gramaticalmente similar a la que Albert Chillón y Lluís Duch ofrecen sobre «comunicación mediática» y su diferenciación con «comunicación» en *Un ser de mediaciones* (2012). Antes, se lo escuché a Chillón en una de sus clases de la asignatura Narrativas e Imaginarios Colectivos del Máster Mitjans, Comunicació i Cultura de la misma Universitat Autònoma de Barcelona. Lo anoté rigurosamente en mis apuntes.

[24] Una de las versiones de definición del concepto más citadas, más allá de las clásicas *cibercultura*, de Levy (2007[2000]) o *cultura de la información*, de Manovich (2005[2001]), es la de *cultura digital*, de Gere (2002), especialmente entre las páginas 7 y 16 de su obra *Digital Culture*, en la que describe al fenómeno como no solo los efectos y posibilidades de la tecnología, sino las maneras de pensar y hacer que plasman dicha tecnología.

metateórica. Craig (1999) plantea que «las diferentes tradiciones de la teoría de la comunicación ofrecen diferentes caminos para conceptualizar y discutir las prácticas y problemas comunicativos» (p. 120). Su metamodelo, y según la síntesis de Catalina Gayà Morlà y Marta Rizo García (2021) tiene las siguientes ramificaciones: 1) Tradició retòrica: la comunicació s'entén com l'art pràctic del discurs. 2) Tradició semiòtica: la comunicació es defineix com la mediació intersubjectiva mitjançant signes. 3) Tradició fenomenològica: la comunicació es concep com l'experiència de la identitat i l'alteritat mitjançant el diàleg. 4) Tradició cibernètica: la comunicació es presenta com el processament i la transmissió d'informació. 5) Tradició sociopsicològica: la comunicació és un procés d'expressió, interacció i influència. 6) Tradició sociocultural: la comunicació s'entén com un procés simbòlic mitjançant el qual la realitat és produïda, mantinguda, recuperada i transformada. 7) Tradició crítica: de la comunicació sorgeixen les formes materials i ideològiques que impedeixen o distorsionen la reflexió crítica. (p. 13). Como se ha podido ya intuir, esta no es una tesis doctoral que se cierre caminos ni tienda a la pureza de los procesos reflexivos, por lo que no tomamos en cuenta, usando la teoría de Craig, solo una de sus tradiciones, aunque sí se puede afirmar que estas páginas beben de la tradición fenomenológica y sociocultural.

James Carey (2009[1975]), fundador de los estudios culturales de la corriente comunicacional en los Estados Unidos, distinguía entre la comunicación como fenómeno «transmisional» y la comunicación desde la «visión ritual» (p. 12). La primera opción, parte de la metáfora geográfica y del transporte, usa términos como «emitir», «transmitir» o incluso «informar» y es propia de la sociedad industrial. La comunicación, aquí, es tanto el desplazamiento humano como el informacional. Esta visión de la comunicación responde a los «deseos humanos» de aumentar la velocidad de transmisión (Carey, 2009, p. 12). La visión ancestral y ritual repara en «compartir», «participar», «asociarse», «poseer lo común» y, en general, se preocupa por el mantenimiento de los lazos sociales en el tiempo y en su tuétano se halla «la expresión o representación de creencias compartidas», esto es, «la comunión» en la cultura (Fuentes Navarro, 2002, p. 20). Para Humberto Maturana y Francisco Varela (1990) la comunicación no es transmisión de información, sino más bien una coordinación de comportamientos entre organismos vivos a través del acoplamiento mutuo, organizativo y estructural. El cuerpo no capta la información ni la derrocha, más bien «trae un mundo a la mano al especificar que configuraciones de medios son perturbaciones y qué cambios gatillan estas en el organismo» (Maturana y Varela, 1990, p. 145)[25]. Por su parte, Lluís Duch propone,

[25] Desde este momento y bajo la comprensión de Maturana y Varela, nunca más podríamos decir algo así como

desde su hermenéutica particular, que la comunicación es un proceso. De forma expresa, en *Religió i Comunicació* (2010) escribe que «la comunicació és un procés de concentració i purificació que es proposa situar els qui comuniquen en una mateixa òrbita afectiva» afrente a la información que, como tal, tiende a la dispersión, al apilamiento, al incesante aumento de datos. Entonces, si nos encontramos en algo así como una *era de la información* no es por, como se ha señalado (entre ellos, Manuel Castells), una centralidad de la información y las tecnologías que lo permiten, sino por la *ausencia de presencia* de una comunicación como proceso que permita situarnos en un mundo común, esto es, una misma órbita afectiva, Duch dixit –y más allá de nuestra herencia biológica común (Maturana y Varela, 1990, p. 206). Por todo ello, en la línea de Cristina Garde Cano (2022), «preferim afirmar que la comunicació desencadena un procés de comunicació, però no n'és un» (p. 327).

Esta Tesis Doctoral no pretende añadir capas de «tot és comunicació» que, tras el «tot és política» y «tot és llenguatge», llegó con la segunda mitad del siglo XX, más bien tiene la vocación de aportar, por contra y críticamente, replanteamientos sobre la crisis de la comunicación que el «tot és comunicació» plantea y que lo instituye, y que precisamente revela una imagen fluida propia de la dejadez acrítica (Duch, 2010, p. 74).

Reparar la comunicación (y reparar *en* la comunicación) obliga a establecer esta ontogénesis relacional ancestral para recuperarla: el humano *es* en la comunión, en el acoplamiento, en el compartir de su vida, en el dar, en el común del mundo, en el ir hacia el otro. El arquetipo de la comunicación como ritual nos lleva a una imagen: la ceremonia. En una ceremonia, las personas se reúnen en comunidad (para tomar la comunión, para hacer la comunión), en hermandad. En la ceremonia no importan los mensajes que cabalgan continentes, y lo rápido que estos se mueven en carta o cables telegráficos; en la ceremonia tampoco se ensalza al papel del sermón, la instrucción y la admonición; en la ceremonia se celebra, con una oración, con el canto (Carey, 2009, p. 15). La oración o el canto, de forma acompasada, es la cima de la comunicación como comunión de la comunidad. La visión ritual no ve en el compartir una simple misa, tampoco unas cuantas noticias en un periódico, más bien observa una forma de expresar y leer el mundo, un acto dramático, «una representación de las fuerzas en pugna» (Carey, 2009, p. 16).

> Hay algo más que un vínculo verbal entre las palabras común, comunidad y comunicación. Los seres humanos viven en comunidad en virtud de las cosas que tienen

que nuestro cerebro, nuestro sistema nervioso o nuestro cuerpo funciona como un gran ordenador. No, porque el ordenador no trae mundo en su mano.

> en común; y la comunicación es el modo de poseer cosas en común. Lo que deben tener en común [...] son objetivos, creencias, aspiraciones, conocimientos –un entendimiento común–, afinidad, como dicen los sociólogos. Tales cosas no pueden pasar físicamente de uno a otro como ladrillos; no pueden compartirse como las personas compartirían un pastel dividiéndolo en porciones… El consenso exige comunicación. (Dewey, 1916, pp. 5-6, como se citó en Carey, 2009, p. 18)[26]

Esto es, precisamente, a lo que se refiere John Dewey cuando expresa que «de todas las cosas, la comunicación es la más maravillosa» (1939. p. 385; como se citó en Carey, 2009, p. 11). Sin comunicación no es posible la vida común. Ni siquiera es posible vinculación social alguna en el espacio total de la vida cotidiana. Debe seguir pensándose, con formas de aproximación más complejas, como reivindica Marta Rizo García (2014), y por lo que para una aproximación ontológica, la filosofía parece ser una buena matriz de pensamiento (p. 4) Para James Carey (2009), la comunicación puede, y debe, revigorizarse, y para ello ha de acudir a la biología, la teología, la antropología y la literatura, entre otras disciplinas, en busca de «un material intelectual que nos permita escapar de la rueda de molino» (p. 11) de la visión comunicacional transmisiva. En nuestro particular recorrido de la ontogénesis comunicacional que llega hasta la cultura digital, la trans e interdisciplinariedad es elemental. La superación de la visión transmisiva, más si cabe (Ure, 2010; Rizo García, 2014, p. 13). Por ello atendemos a la superación conceptual que nos lleva de los medios a las mediaciones (Martín-Barbero, 1987; Chillón y Duch, 2012), pero también del espacio físico al inconmensurable y del tiempo lineal y vulgar (Vidal Castell y Garde, 2022) al absoluto destiempo.

Esta concatenación imparable de desplazamientos supone una nueva radiografía de los espacios de intercambio de sentido. Y en esa radiografía, nuevos y rugosos matices. Las mediaciones permiten reencuadrar lo que entendemos como *comunicación* diagnosticando que el «espesor de lo cultural» revela un «campo estratégico en la lucha por ser espacio articulador de los conflictos» donde se reconfigura «la concepción del mundo y de la vida» (Martín-Barbero, 1987, p. 85). Las mediaciones muestran las tensiones de la identidad. Tomando a

[26] Traducción propia de: «There is more than a verbal tie between the words common, community, and communication. Men live in a community in virtue of the things which they have in common; and communication is the way in which they come to possess things in common. What they must have in common… are aims, beliefs, aspirations, knowledge —a common understanding— d as sociologists say. Such things cannot be passed physically from one to another like bricks; they cannot be shared as persons would share a pie by dividing it into physical pieces… Consensus demands communication» (Dewey, 1916, pp. 5–6).

Martín-Barbero, pero veinte años después, Carlos A. Scolari (2013) propone el término «hipermediaciones» para identificar los procesos de intercambio simbólico en un entorno tecnológico. Cuando Scolari (2013) habla de «hipermediaciones» no solo hace referencia a una mayor cantidad de medios y sujetos «sino a la trama de reenvíos, hibridaciones y contaminaciones que la tecnología digital, al reducir todas las textualidades a una masa de bits, permite articular dentro del ecosistema mediático» (p. 114). Las hipermediaciones reconocen el paso del objeto al proceso. En cualquiera de los casos, perder el objeto para ganar el proceso, que diría Martín-Barbero (1987), permite complejizar la comunicación, asumiendo el movimiento tectónico reflexivo: con el salto a las mediaciones, también se salta a los reconocimientos (en lugar de atascarse en los conocimientos) (p. 10). El teórico de la comunicación ya contemplaba casi cuarenta años atrás que el proceso de socialización que implica la transformación comunicacional (desde la mirada cultural) estaba, a la par, transformándose con ella al cambiar el lugar «desde donde mudan los estilos de vida» (Martín-Barbero, 1987, p. 44) o, en palabras de Daniel Bell rescatadas por Martín-Barbero, en aquellos espacios simbólicos de la «simulación del contacto» (p.44), esto es, las mediaciones mediáticas o tecnológicas. La revolución sociopolítica y ontorrelacional comienza con una lluvia de bailes en TikTok o con una estampida de bodegones en Instagram (estereotipando adrede los tiempos que vivimos) y termina provocando «una metamorfosis de los aspectos morales más hondos» (Lefebvre, 1972, como se citó en Martín-Barbero, 1987, p. 44). Generalmente, primero llegan los cambios más hondos, aún imperceptibles. Más tarde, con las mutaciones visibles, con el cambio perceptible, es posible que tal turbación sea irreversible. Con ello, resuena ese «primero modelamos nuestros instrumentos, después ellos nos modelan a nosotros»[27] tan célebre, atribuida a Marshall McLuhan que en realidad fue escrita por John Culkin, profesor y amigo de McLuhan. También vibra otra idea de McLuhan (esta sí, suya) por la que, según este, además de culturalmente (u hondamente moral, por seguir la corriente a Lefebvre) es fisiológicamente que el ser humano, en el uso cotidiano de la tecnología (esto es, y lo veremos en las siguientes páginas, de su cuerpo extendido) «es constantemente modificado por ella a la vez que descubre un sinfín de maneras para modificarla a ella» (McLuhan, 2009, p. 72).

3.1.3. Del diálogo y de la conversación

El diálogo existencial es ético de por sí, señala Mariano Ure (2010); puede producirse o no, pero no puede dejar de ser «bueno» si acontece. Esta afirmación es posible dentro del modelo

[27] Traducción de «First we shape our tools, thereafter they shape us».

comunicativo ontorrelacional, pues en el diálogo existencial (de interdonación) se produce la circulación del ser entre los dialogantes, los hablantes, transformándolos ontológicamente en su paso, en su ir y venir. «Lo intercambiado entre ellos es la verdad y no una interpretación errada. [...], el diálogo existencial es siempre "bueno", puesto que se instaura solamente cuando actúan recíprocamente las disposiciones subjetivas del interés, la atención y el respeto, que no son otra cosa que "concreciones de la verdad"» (Ure, 2010, p. 198). Esa verdad es difundida, pero siempre respeta el mandato de la verdad, superando el nivel pragmático-lingüístico: el nivel de comunicación es «de», «con» y «para» la verdad. Mientras, la conversación puede ser inmoral: se puede pensar en terroristas intercambiando planes en foros de internet, en manipulación de información para buscar el apoyo de la ciudadanía… «La conversación comparte con el diálogo ontológico solo el hecho de realizarse desde la verdad, pero fácticamente la conversación puede prescindir de la verdad en cuanto contenido, guía y destino. Y, en consecuencia, puede transformarse en instrumento de despersonalización» (Ure, 2010, p. 198). La potencia de la conversación es la creación de un hueco vacío donde fertilizar extensos terrenos de incomunicación, oscuridad y desencuentros. La conversación puede convertirse en una jaula que nos desconecte, que cercene las ligaduras con el Nosotros. Una jaula pegada a la piel como una escafandra blob, en un tiempo sin tiempo, sin proceso, en un espacio sin espacio, hipersimulado (Garde Cano, 2022, p. 187). Y, en cambio, sin diálogo, sin la experiencia de la interacción con los otros, «no se puede ser consciente de lo que uno es» (Rizo García, 2004, p. 481).

¿Qué relaciones no contingentes guarda la comunión, la comunicación y el diálogo? Mariano Ure (2010) lo explica así:

> El intercambio ontológico tiene todas las características de la comunicación. [...] El diálogo existencial es una transmisión entre dos –por lo menos– distintos, que cumplen funciones diferentes y entre los cuales se establece un intercambio que supera lo óntico. Por eso, antes que aplicar el término «comunicación» solamente a lo pragmático-lingüístico reservando la noción de comunión al intercambio que se realiza en el plano de la existencia, como propone Berdiaev, es conveniente aceptar que los dos tipos de relación constituyen comunicación, pero que se distinguen por el «contenido» del intercambio. (p. 59)

En un texto fechado en 1971, luego recogido en el segundo tomo de *Verdad y método* (1994), el hermeneuta alemán Hans-Georg Gadamer recoge una preocupación: ¿está desapareciendo la conversación y, por tanto, se está desarrollando una incapacidad para el diálogo, ese atributo del ser humano? Gadamer recuerda que Aristóteles plantea la capacidad dialógica desde su comprensión del ser humano como un ser dotado de lenguaje, cuya existencia (la del lenguaje) se da solo en el diálogo. «El lenguaje solo existe en la conversación» (Gadamer, 1994, p. 203). Ya en ese 1971, medio siglo atrás, la conversación telefónica suponía un quebradero de cabeza: ¿Merma la comunicación, el tejido de hilos de conversación, la mayor complejidad de mediación entre quienes tratan de comunicarse? «La cuestión de la incapacidad para el diálogo se refiere más bien a la apertura de cada cual a los demás y viceversa para que los hilos de la conversación puedan ir y venir de uno a otro» (Gadamer, 1994, p. 204). Según el hermeneuta, apenas es posible saber en qué grado al otro lado del teléfono están dispuestos a «emprender»[28] una conversación, por lo que es imposible que la conversación lleve a un diálogo donde ambas personas queden envueltas en él y surja esa «comunión irrompible» (Gadamer, 1994, p. 204). Nada nuevo, lo que parece dejar entrever Gadamer. La conversación, el quedar envueltos en un diálogo, es un lugar en renegociación en la cultura de hoy. Sherry Turkle, Nicholas Carr, Manfred Spitzer, Don Ihde, Nancy K. Baym, Ian Hutchby o Remedios Zafra estudian ese punto de convergencia entre el diálogo mismo y las mediaciones digitales, a menudo críticamente, en su contexto sistémico. Todas estas voces aparecerán en esta particular conversación, nuestra Tesis Doctoral.

Hace casi tres décadas, la continuidad de la identidad tenía su reflejo al otro lado de la pantalla, reconfigurándose, y las imágenes, nuestro segundo yo, donde nos hallábamos acogidos, nos acompañaban; hace poco más de diez años, las tecnologías nos mantenían conectados *pero* incomunicados, juntos *pero* solos (sin saber estarlo); hace unos años, Sherry Turkle cerró el círculo de su cada vez más atenuado optimismo digital, con *En defensa de la conversación* (2015)[29], con un descarado fatalismo: la conversación, esa vinculación íntima entre humanos (consigo mismos, con otros y en sociedad), está en peligro. En una crítica a la

[28] Desconozco por qué el traductor de este tomo, Manuel Olasagasti, toma el verbo *emprender* aquí y qué palabra usa Gadamer en el alemán original. Emprender (obviando aquí del intento corruptor por parte de quienes propugnan un modelo «emprendedor» de la economía, gravemente neoliberal) significa ponerse en marcha, empezar, especialmente cuando lo que se acomete es una tarea que requiere un esfuerzo, cuando el problema es de envergadura. Del latín, *in* (hacia dentro) y *prendere*, *prehender* (atrapar). Considerar la conversación como un *atrapar algo entre dos*, y aprehenderlo hacia adentro, con cierto esfuerzo, es una buena forma de acercarnos a la génesis del comunicar.

[29] En inglés el título es más amable: *Reclaiming conversation*. *Recuperar* la conversación es una tarea en la que todos nos embarcaríamos, pues parece que se nos ha perdido, que es nuestra, que nos sentaba bien. *Defender* la conversación genera incomodidad: ¿Cuál es la conversación perdida? ¿Contra quién tenemos que pelear?

tesis apologética de Turkle en su último libro, Patricia Nigro (2020) se despacha así: «[...] defendemos la conversación de cualquier tipo, porque no nos resignamos a perder el lazo con los demás y, si no puede tener presencia física, estaremos allí, virtualmente, cerca del otro. Así vamos por la vida: seres que no queremos la soledad y que nacimos para crear tecnologías que nos permiten seguir tendiendo puentes».

¿Qué plantea Sherry Turkle en *En defensa de la conversación*? Turkle expone, en efecto, que la conversación está muriendo. Ya no hablamos cara a cara con nuestros amigos ni soñamos despiertos. Tampoco sabemos estar a solas con nuestros pensamientos. No nos concentramos. Hemos perdido el don de vincularnos estrechamente. «Hemos decidido que estamos demasiado ocupados» (Turkle, 2017, p. 17), llega a enunciar. Se ramifican ante el texto, capilarmente, incontables y minúsculas dudas ante esta tesis apocalíptica: ¿Por qué es mejor soñar despiertos que con un móvil entre las manos? ¿Por qué mirarnos, incómodamente a la cara, si no tenemos nada que decirnos? ¿De verdad «decidimos» que estamos ocupados para hablar con otros o, más bien, es este tiempo inhumano, bajo un contexto inhumano, lo que nos ahuyenta de la posibilidad de establecernos frente a otros? ¿Es el móvil en nuestras manos «silencio» o, por el contrario, «ruido»? ¿Cabe la empatía en la pantalla?

En la pantalla cabe todo. Todo lo que humanamente queramos. La infiltración en los más escondidos rincones de la cotidianidad debe ser nuestro principal movimiento hasta hacernos con todo. Con todo lo que aún no sea humano o con aquello que haya quedado arrasado. Tenemos una tarea por delante, algo así como «deshojar» y advertir luego si las tecnologías contribuyen (y en qué medida) a perpetuar o transgredir. De ahí la infiltración. Infiltrar la diferencia «allí donde deseamos un cambio», escribe Remedios Zafra (2014), «pues para la libertad en el empleo de nuestros tiempos no se trata, no solamente, de poseer instrumentos modernos de construcción de vida cotidiana sino también de poder pensar y construir colectivamente dichos instrumentos, crear las condiciones para esa construcción colectiva» (p. 108)

En la tesis sostenida por Turkle, los jóvenes ya no hacen amigos como antes, sino que contactan superficialmente. ¿No queda un rastro humano en el intercambio? ¿Es acaso «contactar superficialmente» un oxímoron? ¿De qué depende la profundidad de las vinculaciones? Además, agrega, los jóvenes usan el mundo digital para «jugar con cuestiones identitarias» (Turkle, 2017, p. 19). ¿Por qué es *per se* perjudicial explorar las múltiples identidades que, creativa, sostenida o efímeramente, sentimos? ¿No quieren los no-jóvenes jugar a ser *otros*?

Turkle también expresa que las tecnologías nos enmudecen, o más bien nos silencia (el

matiz está en *nosotros*, ¿somos capaces de hablar y gritar, pero nos aíslan acústicamente los unos de los otros, o más bien nos arrancan la capacidad de hablar y gritar?); en cierto modo, nos está «curando de hablar» (Turkle, 2017, p. 23). Es posible: ¿es el acto y la experiencia de hablar tan dañina como para salvarla, esquivarla o apalearla? Sí, quizá la tecnología nos silencia en cubículos interconectados donde nuestros cuerpos han de superar una nueva capa dérmica para entrar en contacto, conectar y, finalmente, comunicarnos intersubjetivamente; pero no, la tecnología no posee tal veneno. Si comprendemos la comunicación como un proceso, como hemos dicho y han sustentado coralmente otras voces, la tecnología no podrá tener tal posibilidad de arrebatarnos la conversación, ni mucho menos el diálogo interdonativo; la tecnología, como tal, no aporta un límite *indesbordable*, un dique, y la comunicación sigue persiguiendo el desbordamiento. Esa persecución, la del desbordamiento de la membrana, garantiza la comunicación misma. La tecnología no produce límites; no es una membrana de contención y aislamiento. Más bien permite, en el horizonte, hacer posible tal aislamiento. En cualquier caso, la tecnología no se ejecuta a sí misma. He ahí donde el contexto sistémico, este capitalismo de la contención (Garde Cano, 2022), entra en juego.

En cualquier caso, parece obvio: las relaciones mundanas, ante la turbación, están mediadas por la conexión y no por la trabazón, por la información y no por comunicación, por el empalme y no por el ensamblaje, el encadenamiento o la relación, por el contacto y no la unión. Digamos que la tecnología, las lógicas culturales en sofisticación continuada, «la red», según Berardi, oculta esos procesos de mediación ablandados (p. 121). «El organismo perfectamente aislado y conectado se ha convertido en una interfaz uniforme del flujo de información. Para acceder a la interacción, el individuo debe adaptarse al formato y sus enunciaciones deben ser comprensibles con el código» (Berardi, 2017, pp. 121-122). ¿Cómo no vamos a entendernos, si compartimos la inconmensurabilidad del espejismo de la repetición y la acumulación? La muchedumbre de hoy, aunque apenas levante los pies, aunque se arrastre por las grandes ciudades, si no mira a su alrededor es más bien porque no puede. El silencio no es buscado, es impuesto.

¿Siguen siendo las conversaciones, en efecto, conversaciones? ¿Cómo podemos, siquiera, acercarnos a saberlo? Antes decíamos, con Buber, que en el espacio del «entre» intersubjetivo, en el encuentro, debe quedar un «resto». Gadamer apunta algo similar sobre la conversación: «La conversación deja siempre una huella en nosotros. Lo que hace que algo sea una conversación no es el hecho de habernos enseñado algo nuevo, sino que hayamos encontrado en el otro algo que no habíamos encontrado aún en nuestra experiencia del mundo» (Gadamer, 1994, 206). Como aquellos restos, cuando una conversación logra la acogida de los

dialogantes, algo en ellos se transforma. Conocer es, finalmente, la mayor expresión de la metamorfosis. O, según Duch (1995): «Conèixer és, per a bé i per a mal, transformar, deixar que l' "objetivitat" de les dades sigui assimilada per la qualitat concreta [...] del subjecte cognoscent» (p. 15). Es en el diálogo donde el conocer, a través de la tangencia de vidas propias, transforma los mundos propios y el común. «La conversación posee una fuerza transformadora», escribe Gadamer. El hermeneuta prosigue: «Solo en la conversación (y en la risa común, que es como un consenso desbordan sin palabras) pueden encontrarse los amigos y crear ese género de comunidad en la que cada cual es él mismo para el otro, porque ambos encuentran al otro y se encuentran a sí mismos en el otro» (Gadamer, 1994, p. 2007). Ese *dejar algo*, un resto, que hace mutar al otro en la conversación genera no solo comunidad, también amistad. ¿Si las conversaciones se rompen, o si las mediaciones de hoy las debilitan, será posible la comunidad, la amistad, el amor?

Desde el mismo centro de la subjetividad, apunta Emilio Lledó (1991), emerge la «tendencia constitutiva del ser humano: la necesidad de comunicación» (p. 18). Afecto, impulso, deseo: la relación afectiva hacia el otro, la relación afectada por el otro. La *philía*. También la vinculación más allá de lo inmediato, «la paulatina constitución de un universo significativo, de un inmenso sistema de mediaciones, que levantan a cada individualidad hacia una retícula intersubjetiva en la que, hasta cierto punto, se diluye» (Lledó, 1991, p. 18). Si la palabra ha de ser pronunciada, no callada, la comunicación ha de ser verificada en la intersubjetividad de los individuos a priori, separados por las fuerzas de lo extrahumano.

En sus propuestas finales en *Filosofía de la comunicación en tiempos digitales*, Mariano Ure (2010) expone que la comunicación es uno de los grandes temas de nuestro tiempo porque acompaña a todo tipo de actividad humana: economía, política, educación, espectáculo… viven gracias a las relaciones intersubjetivas que se establecen por la comunicación (p. 271). La comunicación también está allí donde no está todo el mundo, esto es, gracias al relato mediático, quien no presencia una comunicación puede representarla. Si la comunicación es crucial para el porvenir de la humanidad, explica Ure, se debe a que gracias a ella se crean, se moldean, se mantienen y hasta se interrumpen relaciones. De la comunicación relacional dependen los proyectos comunes del mundo. La comunicación afecta a la dimensión cognitiva y afectiva del ser humano, y con ello a la dimensión ontológica (y ontoética, en términos de Ure [2010]). No obstante, no es suficiente con aquella intuición que inspiró la filosofía de Martin Buber, «el porvenir de la humanidad depende del renacer del diálogo»; esta es una idea que tiene que ser ampliada a través del involucramiento o la responsabilidad por el otro, como ya el propio Buber se dio cuenta: «Hay que mantener la esperanza en el diálogo, una esperanza

equilibrada, que no dé lugar al temor ni a la imprudencia, pero señalando qué tipo de comunicación requiere el hombre de acuerdo con su estructura existencial y con su condición histórica: la interhumana» (Ure, 2010, p. 272).

Cuando ponemos sobre la mesa *el problema de la comunicación*, estamos tratando de desvelar una ausencia o una incapacidad: la del diálogo. La incapacidad para el diálogo no se reconoce a sí misma. He aquí la circunstancia más peligrosa: uno no se reconoce en el monólogo, precisamente porque el monólogo refleja una percepción de acogida que, finalmente, y a veces cuando no hay vuelta atrás, se deshace. Uno tampoco quieres reconocer *adialógico* en tanto que no puede soportar no ser humano.

> Uno dice: contigo no se puede hablar. Y el otro tiene entonces la sensación o la experiencia de no ser comprendido. Esto le hace enmudecer o apretar los labios con amargura. En este sentido la «incapacidad para el diálogo» es siempre, en última instancia, el diagnóstico que hace alguien que no se presta al diálogo o no logra entrar en diálogo con el otro. La incapacidad del otro es a la vez incapacidad de uno mismo. (Gadamer, 1994, p. 209)

Gadamer deja vislumbrar que la incapacidad –subjetiva y objetiva– para el diálogo es una herencia directa, inmediata, de la inexistencia de un lenguaje común. Sin ligadura, sin lenguaje que aúne, el diálogo se torna, definitivamente, inalcanzable. Además de esa inexistencia de lenguaje común, que podría ser el mayor de los peligros para la vida, existe una cada día más dificultosa capacidad para entendernos. Uno, el mismo de antes, puede tratar de comunicarse, incluso *aprender* el lenguaje del otro para entrar en él, para entablar y trabar un diálogo, y, sin embargo, nada de ello ser suficiente porque la escucha se lo impide; la escucha propia o la del otro se interpone. Es lo que Gadamer (1994) ilustra explicando un no saber percibir a tiempo lo que sucede en el otro por «no tener el oído lo bastante fino para "oír" su silencio y su endurecimiento»; pero ese atolladero, «el no oír y el oír mal», más vale comprender, «se producen por un motivo que reside en uno mismo» (p. 209):

> Solo no oye, o en su caso oye mal, aquel que permanentemente se escucha a sí mismo, aquel cuyo oído está, por así decir, tan lleno del aliento que constantemente se infunde a sí mismo al seguir sus impulsos e intereses, que no es capaz de oír al otro. Este es, en menor o mayor grado, y lo subrayo, el rasgo esencial de todos nosotros. El hacerse

> capaz de entrar en diálogo a pesar de todo es, a mi juicio, la verdadera humanidad del hombre. (Gadamer, 1994, p. 209)

La desaparición del lenguaje común es una de las manifestaciones más dolorosas, según Gadamer. Ese lenguaje que se teje con las entretelas de la experiencia y que sostiene el diálogo, es un lugar en disputa hoy. El hermeneuta pone sobre aviso a través del ejemplo de las sobremesas: ¿Dónde han quedado las largas horas en la mesa, tras la comida? Llegó la televisión y con el postre ya no entablamos esa letanía de palabras que ocasionaban un labrado «entre». Y con ello, perdimos algunos «restos» que, en otro tiempo, quedaban adheridos en nuestro gelatinoso mundo en constante movimiento. Las otras palabras, las que se pronuncian por fuera de la conversación, seguían aterrizando en los cuerpos, quizá atrofiando –quizá simplemente vaciando– ese lenguaje que es «hablar-a-alguien y contestar-a-alguien» al que llamamos conversación (Gadamer, 1994, p. 2010). Solo el entendimiento que suscita la conversación inmediatamente engendra el lenguaje común. Sin lenguaje común, entre una persona y otra lo que hay es un océano. El océano expresa la lejanía entre tierras labradas, pero también la profundidad de esa distancia que se hace impracticable. Sin lenguaje común, sin comunicación, la comunión no sirve de nada.

¿Seguimos hablando el mismo lenguaje, a pesar de las pantallas? ¿Es precisamente un lenguaje común desvencijado lo que nos separa? ¿Qué nos une? ¿Podremos entendernos con un océano de por medio a pesar de las palabras sin cuerpo? «El acuerdo también es bello cuando lo vemos en el caso extremo de la conversación balbuciente», escribe Gadamer (1994), que añade: «El hecho de que se pueda alcanzar entonces la comprensión y hasta el acuerdo [...] puede ser símbolo de cómo, cuando parece faltar lenguaje, puede haber entendimiento mediante la paciencia, el tacto, la simpatía y tolerancia y mediante la confianza incondicional en la razón que todos compartimos» (Gadamer, 1994, p. 210). Quizá, entonces, el lenguaje es prescindible, pero recomendable; y el amor insustituible, pero escaso.

¿Puentean la ternura, la delicadeza y la comprensión la incomunicación con un mar en medio? ¿Es suficiente con que dos cuerpos choquen, en un encontronazo intersubjetivo, para reparar la comunicación sin entendimiento?

3.2. De las mediaciones y la cultura de la amputación mediada

3.2.1. Un líquido amniótico de mediaciones también digitales: ruptura de fronteras entre mundos

a. Breve incursión al paradigma de las mediaciones: de la amortiguación de los sismos

sociales y de nuestro mapa nocturno comunicacional

Cuando nos adentramos en el paradigma de las mediaciones, el sendero se nos abre, desdoblado en dos, ante nuestra mirada reflexiva. Ambos caminos, con trechos compartidos y veredas interconectadas –pero también tensiones y desconexiones–, se extienden para presentarnos desplazamientos originales y abrirnos a debates que atan sociedad, cultura y comunicación. Por un lado, el proyecto teórico-metodológico de Manuel Martín Serrano, que nace a partir de *La mediación social* (1977), y por otro, la aventura de fundamentación inter/multi/transdisciplinar de la comunicación a través del proceso cultural y simbólico que emprende Jesús Martín-Barbero desde, sobre todo, *De los medios a las mediaciones* (1987). Con este ejercicio conciliador entre estas dos posturas no se pretende hacer coincidir lo enunciado por uno con lo enunciado por el otro, pero sí avivar la reflexión de las mediaciones dentro del debate de la comunicación, valorando el tremendo poder heurístico de tal perspectiva en un momento de complejización del mundo (Gámez Torres, 2007, p. 209). No consideramos incompatible reconocer que nos sentimos herederos de la visión –más culturalista si se quiere– de Martín-Barbero al mismo tiempo que, a continuación también, rescatamos la caja de herramientas que ha legado Martín Serrano. Bajo la guía de Martín-Barbero comprenderemos las mediaciones como aquellos «lugares de los que provienen las constricciones que delimitan y configuran la materialidad social y la expresividad cultural» (Martín-Barbero, 1987, p. 233).

Del Martín Serrano sabemos que toma la voz «mediación» como un haz de inserciones en el estudio de la estructura del poder, del *habitus*, de las matrices culturales. En una entrevista en 2009, Martín Serrano decía: «He denominado "mediaciones sociales" a esas afectaciones con las que tratamos de dirigir nuestro destino, sea individual o colectivo, utilizando la comunicación para producir y reproducir nuestras sociedades» (Bernete, 2011, p. 38). Con su explicación, apunta a que las mediaciones sociales orientan las acciones que, como tal, transforman/preservan el mundo. Ante tales riesgos, las mediaciones reajustan, amortiguan los sismos sociales. De Martín-Barbero leemos en la segunda frase de *De los medios a las mediaciones* (1993[1987]) una memorable acotación para contextualizar el recorrido del autor: «Venía yo de la filosofía y, por los caminos del lenguaje, me topé con la aventura de la comunicación» (p. 93). Cuando Martín-Barbero dice encontrarse con el lenguaje, se está encontrando con los sujetos, con lo humano, con las mediaciones. Ambas opciones, como hemos señalado, invocan un paradigma –veremos que Martín Serrano rechaza que sea tal– en continuo desarrollo y para nada irreconciliable, bajo el que nos situamos. Como goteará a lo largo de toda esta investigación, y en consonancia con los objetivos que nos fijamos, desplegamos un *mapa nocturno* de complejización de la comunicación desde la cultura para

entender qué está ocurriendo con ella: un mapa ya no de fuga, sino de reconocimiento de la situación desde las mediaciones y los sujetos, parafraseando al abulense-colombiano. ¿Por qué? «Porque los tiempos no están para la síntesis y son muchas las zonas en la realidad cotidiana que están aún por explorar, y en cuya exploración no podemos avanzar sino a tientas, sin mapa o con solo un mapa nocturno» (Martín-Barbero, 1998, p. 7).

En *Teoría de la comunicación* (1981), Manuel Martín Serrano reivindica que el estudio de la comunicación exige –nos exige– tomar en cuenta en nuestro modelo explicativo un sistema conformado por seres vivos (humanos o no, que tiene capacidad para interaccionar entre ellos), que intercambian símbolos, materias o energías (p. 19), leyes físicas, biológicas, psicológicas (p. 34) y constricciones sociales y axiológicas (p. 35), modelos de representación (p. 140), herramientas, estructuras, iconos… por lo que plantea un «problema epistemológico, que podría explicar, en parte, el retraso con el que esta disciplina se está incorporando al saber científico» (p. 34). Martín Serrano (1981) termina defendiendo que la Teoría de la Comunicación es una ciencia «sin apoyos epistemológicos» a pesar de que haya quien contemple que «no puede encontrar ese paradigma porque ella es el paradigma que permitiría suturar el desgarro que existe entre saber sobre la Naturaleza y saber sobre la Cultura» (p. 35). Él mismo reconoce haberse posicionado así en anteriores trabajos, comprendiendo después que una teoría centrada en un solo aspecto de la comunicación (no es la única forma de interacción) «nunca puede aspirar a ser un paradigma general» (Martín Serrano, 1981, p. 35).

Para Martín Serrano, los procesos de mediación social constituyen el marco apropiado para el estudio de la «producción social» de comunicación: la mediación, entonces, es un proceso de ajuste sobre recursos y prácticas para reducir la «disonancia» que generan las mutaciones socioculturales. Esto es, en la sociedad y la cultura de la ausencia, de la crisis perpetua, la mediación «produce modelos de ajuste al cambio social» (Gámez Torres, 2007, p. 198) que suponen, de facto, control social. Esta vigilancia, que ya es nuestra sobre nosotros mismos, ejerce como «técnica de ajuste» (Gámez Torres, 2007, p. 198) «cuya función es producir instituciones mediadoras (por ejemplo, los asistentes sociales), modelos mediadores (por ejemplo, la mística del desarrollo) y objetos mediadores (por ejemplo, los tranquilizantes) que actúen como giróscopos, restableciendo un equilibrio en el estado de permanente disfunción a que está sometida la sociedad, como consecuencia de los desajustes entre las normas, las tecnologías y las personalidades» (Martín Serrano, 1978, p. 42). Cuando la sociedad no puede resolver el conflicto que en su seno se crea, cuando no puede eliminar a aquellos factores que entran en contradicción porque resultan esenciales para el propio sistema, se impone que las instituciones mediadoras (aquí se sitúan los medios de comunicación, pero

no solo) «propongan un modelo lógico para interpretar e integrar la contradicción, es decir, que pongan en orden a nivel formal el desorden existente a nivel real» (Gómez Torres, 2007, p. 199). Así, la mediación estructural tiene como objetivo «encerrar» el acontecer en una forma comunicativa y constituye (Gómez Torres, 2007, p. 200), como indica el profesor en *La producción social de comunicación* (2004), «un diario reajuste de la estructura expresiva del medio, para hacer frente a la erosión que el cambio social produce en los modelos mediadores» (Martín Serrano, 2004, 161-162).

Para Martín Serrano, y desde el punto de vista formal, la mediación equivale al sistema de reglas y de operaciones aplicadas a cualquier conjunto de hechos, o de cosas pertenecientes a planos heterogéneos de la realidad, para introducir un orden. Por ello, a partir de una imposición de una interpretación de la realidad se introduce un control sobre la misma, por lo que la mediación se inserta en el estudio del poder (Martín Serrano, 1976, p. 24). La mediación social, por tanto, es el control mismo de los límites de lo que ha de ser dicho (y cómo ha de ser dicho), respondiendo a un modelo de orden –artificial, claro (Martín Serrano, 1976, p. 25). Esta es una concepción eminentemente marxista. Marx define la ideología como un proceso de mediación entre la realidad y el conocimiento. Concretamente como una «deformación partidaria de la realidad». Dice Martín Serrano al respecto (1976): «Para deformar, la representación ideológica debe emplear otra forma exterior a la realidad, más o menos rígida, y en todo caso, a priori y estable. Esta «otra forma» es un modelo aplicable al acontecer. Como todo modelo trata de controlar los hechos a través de las relaciones que establece entre los hechos mismos» (p. 26). Martín Serrano, así, diferencia la mediación de otras prácticas sociales puntualizando la dimensión macrosociológica como rasgo distintivo de la mediación social; en palabras del teórico, «mediar es operar con la acción que transforma, la información que conforma y la organización social que vincula, para introducir un designio» (citado en Bernete, 2011, p. 27).

Respecto a nuestros objetivos en esta investigación, el camino que toma Manuel Martín Serrano –según Esteban Mater (2011) en su particular lectura de *La mediación social*– expone un trazo que nos ayuda a asentar nuestras bases teóricas. Dice Mater (2011) que el profesor se emplea en un «análisis fenomenológico (basado en un estudio empírico) del estatus que han tenido y que tienen las *imágenes* objetos fabricados» que nos «presentan como si fueran cosas naturales; y muestra que en nuestra cultura el mundo natural se tiende a concebir, por primera vez, como un producto fabricado tecnológicamente» (p. 30). En la cultura digital, donde la imagen-mundo orbita alrededor de nuestros cuerpos y se interpone para percibir el entorno vivido, de Martín Serrano obtenemos una crítica, pues «durante el capitalismo monopolista»,

el paraíso artificial es el de las imágenes (Mater, 2011, p. 30). O, en palabras del propio autor de *La mediación social*: «El sistema de producción no puede crear los paisajes salvajes, ni está dispuesto a respetarlos; en cambio, puede sin ningún esfuerzo multiplicar las reproducciones del último espacio salvaje y ofrecerlas prácticamente gratis (mediante los signos de la naturaleza que muestra a través de las imágenes de los medios icónicos)» (Martín Serrano, 1977, p. 217, como se citó en Mater, 2011, p. 30).

Por su parte, Jesús Martín-Barbero pudo realizar varios desplazamientos a través del «paradigma» de las mediaciones. Uno de estos desplazamientos fue hacia el proceso dialógico a través del cual construyó un saber colectivo-comunitario interdisciplinar. En palabras de Rossana Reguillo (1998), es un «desafío permanente a las distintas rigideces y *ghettos* disciplinarios» (p. 81), posibilitando que nos sintamos legitimados para incorporar a los estudios de la cultura y la comunicación dimensiones profundas de la vida social y cotidiana. También posibilitó un desplazamiento disciplinario como tal, así como un desplazamiento ontológico para la ocupación y preocupación por el otro (Marroquín Parducci, 2018, p. 36). El objetivo vital del desempeño cognoscitivo de Martín-Barbero, finalmente, sería saber en qué momento la palabra se vuelve acción; por ello se preguntaba por las implicaciones de los medios, no de las industrias, por la cotidianidad de la vida de las personas y por la articulación –de lo cultural/popular, lo industrial/el mercado y la lucha política (Rincón, 2018, p. 228). Ricœur, Freire y Benjamin le inyectaron una tradición dialógica que pudo desenrollar sobre los malestares contemporáneos. Martín-Barbero, en su obra convertida en manual, hace también un desplazamiento hermenéutico en su escritura. Eliseo R. Colón (1998) observa que cuando nos enfrentamos a *De los medios a las mediaciones*, nos situamos ante una escritura que propone un método «donde la totalidad estalla en una espesa constelación de imágenes» (p. 31).

Heredamos de la tradición que perdura en la obra de Martín-Barbero un quehacer hermenéutico y preocupado, curioso, crítico. Aunque no obtengamos verdades universales a través de ello, necesitamos que nuestros continuos intentos, nuestras sucesivas aproximaciones, planteen y replanteen el *mapa nocturno* de la comunicación, parafraseando a Martín-Barbero. «Para poder plantearnos nuevas preguntas sobre la comunicación necesitamos el extrañamiento de la mirada, y una manera de conseguir ese extrañamiento es a través de una adscripción disciplinaria que se abre a la realidad, que se deja tocar por ella, que reconoce que no tiene todas las respuestas» (Marroquín Parducci, 2018, p. 41). Amparo Marroquín Parducci (2014), que recoge el testigo de Martín-Barbero, le dedica al autor unas palabras que antes le ofreció Alessandro Baricco a Walter Benjamin: «Él nunca intentaba entender qué era el mundo, sino,

en todos los casos, saber en qué estaba convirtiéndose el mundo» (p. 81). Y añade: «Quiero decir que lo que le fascinaba, en el presente, eran los indicios de las mutaciones que acabarían disolviendo ese presente. Eran las transformaciones lo que le interesaban: los momentos en los que el mundo reposaba sobre sí mismo no le importaban» (Marroquín Parducci, 2018, p. 81). Es ahí donde sentimos que esta tesis doctoral se inserta: en el caminar las transformaciones –algunas imperceptibles– que culminan en la metamorfosis del presente en su dirección hacia el futuro, un presente en disolución.

De Martín-Barbero aprendemos que para identificar acciones, prácticas, experiencias, enunciaciones o manifestaciones que constituyen nuestro espacio cultural se ha de reconstituir un tiempo y un espacio simbólico e híbrido históricamente. Solo podemos entender el entramado cultural una vez está, efectivamente, urdido (Colón, 1998, p. 34). Así, comprendemos también que la cultura es un espaciotiempo «estratégico» de «reabsorción de las diferencias sociales», donde van a tomar las invenciones tecnológicas, «su *forma*: el sentido que va a tomar su *mediación*, la mutación de la materialidad técnica en potencialidad socialmente comunicable» (Martín-Barbero, 1993, p. 154). Según la lectura de Colón (1998), es la misma transitoriedad de la historia «en piezas y fragmentos» las que se constituyen como «huellas de un paraíso perdido», lo que anticipa «la mutación de la materialidad técnica en potencialidad socialmente comunicable» (p. 34). Para situar los medios de comunicación –en el sentido más amplio del concepto– en el ámbito de las «mediaciones», Martín-Barbero exige que no se tome dicho proceso de transformación cultural como resultado de una lógica mercantil (o no solamente), porque «las modalidades de comunicación que en ellos y con ellos aparecen fueron posibles solo en la medida en que la tecnología materializó cambios que desde la vida social daban sentido a nuevas relaciones y nuevos usos» (Martín-Barbero, 1993, p. 154). Cuando se estudia la comunicación y la cultura no debe uno caer en una suerte de *¿qué fue antes?*

En esta propuesta nos apropiamos también del trabajo interpretativo que hizo el profesor Martín-Barbero de la obra de Paul Ricœur: en su obra, nos recuerda, está presente «el entrecruce, la intersección, de tres tipos de mediación: la que produce el espesor de los signos, la que emerge en el reconocimiento que del otro implica el lenguaje, y la que constituye la relación al mundo como lugar de emergencia del sentido» (Martín-Barbero, 1998, p. 202). Siguiendo a Ricœur y a Martín-Barbero, la mediación nos procura una trampilla, una salida para componer una hermenéutica que posibilite, primero, «escapar del dualismo epistemológico», y que, a continuación, «articule el explicar al comprender: *necesitamos explicar para mejor comprender*» (Martín-Barbero, 1998, p. 203). O, con otras palabras,

también directamente absorbidas de la escritura del profesor, debemos replantear el trayecto para no supeditar el conocimiento al explicar, sino para transitarlo hacia el comprender. Así, Ricœur aparece con *La métaphore vive* (1975) en la obra de Martín-Barbero desde el valor referencial de la metáfora; este recurso hace ver, desvela, pone palabras a lo abstracto. Con palabras de Ricœur: «La metáfora es el proceso retórico por el que el discurso libera el poder que tienen ciertas ficciones de redescribir la realidad. Al unir así ficción y redescripción» (Ricoeur, 1980, p. 15, como se citó en Soledad González, 2014, p. 35). Esto, a su vez, comporta la restitución del sentido de la poética aristotélica, donde la *poiêsis* del lenguaje –hacer con el lenguaje– procede de la conexión entre *mythos* –creación de tramas, aportación del orden o *cosmos*– y *mimêsis* –imitación de la creación de tramas– (Ricœur, 1980, p. 15). Martín-Barbero critica el «cientificismo hegemónico» que concibe que el lenguaje poético no habla del mundo, y, con Ricœur, sostiene que la metáfora se refiere el mundo, al *mundo de la vida*, el mundo que constituye el horizonte de nuestra vida (Martín-Barbero, 1998, p. 203).

Es innegable que Ricœur, junto a Paulo Freire, Maurice Merleau-Ponty y Antonio Gramsci, constituyeron el primer sembrado de inspiración de Martín-Barbero. De Freire queda prendado del camino de la palabra hacia la acción que el pedagogo brasileño trata de tejer. Lo recoge la siguiente idea del propio Freire:

> La palabra explicita la conciencia que viene de la acción y hecha pregunta horada el espesor macizo de la situación, rompe el embrujo de la pasividad frente a la opresión. Si la palabra sola es impotente, la acción sola es estéril, la imagen del futuro se engendra entre las dos: la palabra dibuja la utopía que las manos construyen y el pedazo de tierra liberada hace verdad al poema. (citado en Martín-Barbero, 1998, p. 202)

Al tornarse pregunta, la palabra instaura el espacio de la comunicación. La comunicación, por tanto, se torna mediación simbólica pero expresada, lingüística, textualizada. Martín-Barbero (1998) añade que «invirtiendo el proceso de alienación que arrastra la palabra cosificada, las palabras generadoras [...] rehacen el tejido social del lenguaje posibilitando el encuentro del hombre con su mundo y con el de los otros» (p. 202). Las mediaciones, entonces, son una forma de llegar al otro: «Les mediacions són les giragonses que fem quan explorem els abismes del món altre, el camí inestable i inesgotable que és la vida» (Garde Cano, 2022, p. 349).

Influenciado por la fenomenología de Merleau-Ponty y la hermenéutica de Ricœur Martín-Barbero traza aquellos *mapas nocturnos* (Martín-Barbero, 1998, p. 203) de la mediación de la cultura-comunicación en un diálogo que, en esta tesis, entendemos de forma

radical: la comunicación, desde la cultura, se refleja en los cuerpos, forma los cuerpos, toma de los cuerpos, esbozando una circularidad perceptiva que media entre el propio cuerpo y uno mismo, los otros y el resto del mundo. Surcar las curvas que nos llevan hacia el otro no sería posible sin el *nudo vivo* que supone *ser* un cuerpo –lo que Merleau-Ponty llamaba *saber del cuerpo*–, un saber accesible a la experiencia, una «interfaz entre la percepción y la expresión, punto de vista desde el que el mundo toma forma y sentido» (Martín-Barbero, 1998, p. 203). Las mediaciones posibilitan que el cuerpo establezca un mundo intersubjetivo y lo sedimente (Botelho Josgrilberg, 2008, p. 75).

Como propone Gómez Torres (2007), no obstante, cabe estudiar la mediación como un concepto operatorio, lo que exige rechazar el aislamiento del estudio en fragmentados exámenes –mediaciones culturales, mediaciones políticas, mediaciones económicas–, rechazando la virtud de la mediación –su dialéctica, su esencia interrelacional– (p. 209). Precisamente, Martín Serrano apunta con la linterna hacia el control social en la cotidianidad y Martín-Barbero señala al sujeto «popular» de la mediación masiva para que, en un ejercicio de homenaje y agradecimiento, podamos abrir espacios de reflexión ante la lógica mutacional de la comunicación en su sofisticación digital. El desaparecido profesor hispano-colombiano apunta, primero, que han transcurrido más de dos siglos desde el principio de la posibilidad representacional: en el siglo XVII el mundo de los signos empieza a espesarse y se «insubordina» contra la representación. Esto es, los signos dejan de expresar el pensamiento y pasan a ser una «materialidad, sonora, visual, olfativa» (Martín-Barbero, 1998, pp. 213-214). Pero Martín-Barbero también nos propone pensar en la técnica de exteriorización del pensamiento, no solo en su enajenación y desvinculación, porque pensar la historia es pensar sus modos de escritura y «los diferentes modos de escritura de la memoria, los entrelazados modos de narración de la memoria» (Martín-Barbero, 1998, p. 214). Como previó, además, y como antes dio cuenta Margaret Mead en 1971, «para construir un futuro» debemos contar con las nuevas gentes, esas cuyas «narraciones no caben ya en la secuencia lineal de la letra impresa» (p. 214). Esa «técnica» y esas narraciones que no caben son, irremediablemente, nuestra historia.

A continuación, y antes de proseguir, apuntamos algunas ideas en las que reparó Martín-Barbero en sus últimas reflexiones:

1. Según percibía el maestro de la comunicación en una entrevista (2017), los medios ya no nos acompañan solo durante un rato; tampoco estructuran únicamente un aspecto de la vida –como la radio terminó por marcar los horarios laborales–; los medios, pensando en los que se despliegan en las últimas décadas

y que encuentran su paradigma en el móvil, nos acompañan en cada momento y estructuran toda nuestra vida. «Es la vida toda la que está empezando a ser atravesada por una serie de formas de comunicación –vaya usted a saber qué significa comunicación ahí– mucho más anchas y complejas», comentaba[30].

2. Para el profesor ni Internet ni un ordenador son un medio. Lo asevera (2017) echando mano de una definición de ordenador que dice que este es una aleación de cerebro e información.
3. Como Juan de Mairena, personaje escrito por Machado, podríamos definir la inteligencia colectiva como un saber común: «Todo lo que sabemos lo sabemos entre todos». Martín-Barbero (2017) se pregunta por qué no tomar esta potencia metafórica para reflexionar sobre la tecnología.
4. Hemos perdido parte del placer del espionaje, parafraseando al profesor. La intimidad se construye en una relación tácita: no vamos a contarnos tal secreto, vamos a respetarlo, lo que no quiere decir que pueda obtener esa información de otras fuentes. «No es que la gente no tenga intimidad, sino que mucha de ella ha pasado a ser compartida», apunta Martín-Barbero (2017). Las conversaciones en los espacios digitales pueden entenderse como una relación de intimidad, una escritura de un diario secreto a cuatro manos.
5. El chat, o cualquier espacio de conversación a través de formas digitales, según el maestro, son espacios de «construcción del sujeto» que desarrolla una «subjetividad al margen de las presiones sociales», del barrio, la familia o la escuela (2017).
6. Siguiendo sus propias palabras («la soledad es la primera experiencia de muerte»), Martín-Barbero (2017) reflexiona que la nueva experiencia vital de la soledad es estar rodeado de «otros», un «estar juntos y estar solos».
7. Y (2017): «Google sabe más de mí que yo mismo. Entro por las mañanas y Google me está esperando».

b. La mediación ante la mutación digital en el espaciotiempo-encrucijada de la comunicación

Las mediaciones son esas estructuras –dendritas, apéndices, ramificaciones– que ocupan,

[30] La entrevista que se cita se puede encontrar en: «Hemisferio Sur - Entrevista a Jesús Martín Barbero», Flacso, Argentina, YouTube. https://youtu.be/eHTZ7mZM7dU?si=QharTVnCedPC0w11

social, técnica, tecnológica y, en definitiva, culturalmente, los *entres* humanos. Los sujetos se relacionan, a través de estas estructuras tentaculares (a menudo invisibles), y no solo entre ellos, también consigo mismos y el mundo que es su mundo. El dedo, como *digito*, es una mediación simbólico-carnal; lo digital, como expresión, es una extensión de la experiencia humana (o de los sentidos, en palabras de McLuhan) «cuya perennidad y alcance» desborda cualquier intento de definición y enclaustramiento. Desborda lo que antes hubiéramos identificado como *mass-media*, rebosa las instituciones socializadoras y excede las estructuras de acogida. McLuhan hablará de «extensiones tecnológicas», y Albert Chillón y Lluís Duch, en sus volúmenes de *Un ser de mediaciones* (2012) explicarán que las mediaciones como extensiones tecnológicas de los sentidos, heredando la postura del clásico sociólogo canadiense, constituyen el arranque de la lógica cultural del capitalismo, y este no se entenderá sin su concurso (p. 7). El campo de las *mediaciones* se halla constituido por los dispositivos a través de los cuales la hegemonía transforma desde dentro del sentido la vida de la comunidad, dirá Martín-Barbero (1987, p. 207). Una vez el proceso de producción separa, fragmenta, producción e intercambio comunitario, tal modo de producir vehiculará «la desagregación: dislocación en la de las relaciones entre objetos y usos, entre tiempos y prácticas» (Martín-Barbero, 1987, p. 207). Mientras tanto, podemos comprender las mediaciones como lo hacía el profesor, como unos intersticios de donde brotan constricciones que terminan por dibujar y construir la materialidad social y la expresividad cultural (Martín-Barbero, 1987, p. 233).

«Un director de Sanidad [...] informó esta semana que un ratón, que presuntamente había estado mirando la televisión, atacó a una niña y a su gato adulto. [...] Tanto el ratón como el gato sobrevivieron, y hacemos constar el incidente como una señal de que las cosas parecen estar cambiando». Lo escribía James Reston en *The New York Times* el 7 de julio de 1957 y lo reproducía McLuhan en 1964 para introducirnos a sus apuntes sobre la comprensión de la comunicación desde la concepción de las mediaciones –mediáticas– como extensiones del ser humano. «Cualquier extensión, sea de la piel, de la mano o del pie, afecta a todo el complejo psíquico y social», fijaría como máxima el autor (McLuhan, 2009, p. 27). En otro momento (1987[1967]), con palabras similares, especificará: «Todos los medios son prolongaciones de alguna facultad humana, psíquica o física» (p. 25). Y pondrá ejemplos: la rueda es una prolongación del pie; el libro, del ojo; la ropa prolonga la piel; y el circuito eléctrico, el sistema nervioso central. Con esta ejemplificación, el autor llegará la conclusión de que los medios, al modificar el ambiente, nos interpelan y creando en nosotros percepciones sensoriales nuevas, o por lo menos únicas, por lo que al prolongar nuestros sentidos se modifican esas mismas percepciones, y con ello la manera de pensar y de actuar. En realidad, en todos los grandes

periodos de tiempo, los cambios históricos producen en las colectividades importantes cambios sensoriales, perceptivos, existenciales (Benjamin, 2018, p. 200).

En la anécdota recogida por el periódico que citábamos se puede comprender que 1) la anécdota, creíble o no, veraz o no, es noticia; que 2) la televisión, como extensión humana y mediación (tecnológica, cultural) afecta al ser humano –tiene esa capacidad– de tal manera que 3) mirar la televisión suponía, al menos en 1957 y para este periódico, un problema de salud pública, y por ello, la fuente autorizada es un cargo de Sanidad; y, en conclusión, 4) la supuestamente nociva preeminencia de las extensiones tecnológicas sacuden a la sociedad y la cultura en su conjunto.

Es cierto, si somos conducidos por la teorización antropológica de Chillón y Duch (2012), que el «poliedro humano» se halla absolutamente mediado

> por las extensiones que sujetos y grupos gestan, esto es, por las prótesis sémicas y técnicas que integran la cultura: herramientas y convenciones, iconismos y escrituras, rituales y cultos, relojes y metros, espejos y leyes, dioses y demonios, memoria y esperanza, instituciones y tumbas. Si no dispusiera de mediaciones, el *anthropos* se hallaría hincado en su hábitat: incapaz de comprenderlo y transformarlo, arrastrado por un biológico existir que transcurriría sin tiempo, incapaz de configurar su propia historia y su biografía. (p. 13)

Más allá del poso fatalista de la anécdota con la que McLuhan abre su difundida obra, para Chillón y Duch, en principio, las mediaciones –todas las mediaciones– culturales que inscriben al ser humano en el mundo, *su* mundo, son necesarias, absolutamente necesarias para que se produzca esa inscripción. Entre las mediaciones que, de forma simbólica y cotidiana, impactan en la lógica cultural con mayor hondura están las creencias, los usos, la cultura visual, el imaginario colectivo y toda la herencia histórica precedente. Estas mediaciones han experimentado alteraciones más o menos sustanciosas, y, sin lugar a dudas, la cultura digital ha acelerado su *descontrol* y profundizado en ellas. Para alumbrar nuestro objeto de estudio, y parafraseando a Chillón y Duch (2012, p. 13), debemos reparar, desde un abordaje comunicativo-cultural en general, en su concreción actual: la mutación digital o, dicho de otro modo, el carácter digital, propio de sí, de la mutación.

La comunicación como herramienta de mediación simbólica (Martín-Barbero, 1987) permite comprender la práctica cultural como un espacio común donde cultivar el cambio

radical. La comunicación permite dicho cambio en la medida en la que permite participar en procesos de intercambio y construcción de significados y sentidos, en procesos de puesta en duda de los discursos hegemónicos (García Canclini, 2001), creando, urdiendo, un hilo de relatos e imaginarios compartidos motores (Gayà Morlà y Rizo García, 2021, p. 14). Es en ese proceso colectivo de suspenso de lo establecido, de brote rizomático de vías de vida y acción alternativas, que la comunicación, tornando pregunta la palabra, como decíamos, posibilita la transformación.

Podemos entender, sin duda, las estructuras mediadoras –y no solo los medios tradicionales, ni siquiera solo los medios de comunicación, también otros dispositivos irregulares, alternativos o no solo comunicativos– como puentes entre la experiencia y la consciencia, con potencial para no solo manejar, sino sugerir datos, imágenes, sensaciones y lenguajes para nuestra experiencia consciente, para aparecérsenos como una realidad válida, tal y como Enric Marín y Joan Manuel Tresserras (1996) explicaban, concretamente con las siguientes palabras: «La comunicació és l'espai de la mediació entre l'experiencia i la consciència. Allò que fa possible l'acció social humana és aquesta funció de mediació entre l'experiéncia humana (individual o col·lectiva) i la consciència humana (individual o col·lectiva)» (p. 45). Es esta función –la mediación– lo que haría posible la transmisión, acumulación y compartición del saber comunitario, esto es, de una cultura común, una *comunicación*. En el pensamiento de Raymond Williams la cultura es esencialmente un conjunto de prácticas sociales, la forma que adoptan, en cada lugar y en cada momento –un espaciotiempo–, las actividades humanas, que devienen, en efecto, prácticas, o lo que podría ser concebido, entonces, como «las maneras de hacer», según Marín y Tresserras (1994, p. 29). Las «maneras», indican los profesores, no aluden meramente a las apariencias de la acción o el comportamiento, «sino al registre sencer, minucioso i complet, de les seves integrals característiques» (p. 29). Otro uso reconocido por Marín y Tresserras es el de cultura como concepto derivado de la oposición al concepto de naturaleza, esto es, la cultura como resultado de la transformación humana de la naturaleza. Eso sí, la cultura, como producción social simbólica, resulta de un trabajo comunicativo humano (Tresserras, 1996, p. 58). Así, cultura y comunicación se pliegan como proceso desde el paradigma de las mediaciones donde inscribimos nuestro trabajo. En cierta manera, cuando situamos la comunicación a la vuelta de la mutación cultural digital, estamos poniendo ante el espejo al propio espejo. No obstante, de lo que realmente hablamos es de la vibración de un espaciotiempo-encrucijada donde los cuerpos se encuentran.

c. Hacia una cultura más relacional (y menos representacional) en el filo de la navaja

Cuando asimilamos la comunicación humana, el ir y venir, como un proceso dúctil, comprendemos que el ser *humano* es también *de mediaciones* ante la imposibilidad de aprehenderse a uno mismo, al mundo y al otro inmediatamente; ante la imposibilidad, también, de entenderse a uno mismo, y comprender al mundo y al otro sin la interpretación de la interpretación –o el cedazo y traductor en que se erige ese proceso de comunicación mediada. El filósofo Heinrich Rombach (2004) hace ver que esa interpretación está puenteada por un cuerpo, pues «no solo nuestra interpretación de la vida se expresa en el cuerpo sino que nuestro cuerpo se expresa en nuestra interpretación de la vida» (p. 301). Lluís Duch explica cómo ni siquiera conocemos nunca sino es través de representaciones: ninguna persona nos es «totalmente presente nunca» (Chillón, 2010, p. 77). Porque «la comunicació és, abans que qualsevol altra cosa, un procés de mediació, un mecanisme que permet la construcció col·lectiva de sentits» (Gayà Morlà y Rizo García, 2021, p. 11). Lluís Duch (2010) valora que la cuestión de las mediaciones y las representaciones es una de las más complejas e importantes en toda reflexión antropológica. Sin el «concurso» de innumerables mediaciones y representaciones, la existencia humana es simplemente irrealizable; esas mediaciones y representaciones «mediatizan» la construcción simbólica (y social y psicológica) de la realidad; la inmediatez, dice, es directamente un imposible; «la mediatesa és pròpiament l'imperi de l'ésser humà, el seu «lloc natural», l'àmbit on quotidianament es desplega la seva ambigüitat característica» (Duch, 2010, p. 181). Necesitamos, entonces, traductores, intérpretes, intermediarios, filtros, tamices, glosadores, representantes… que expliquen el mundo, que medien entre nosotros mismos (con nosotros mismos y con otros). No obstante, aunque esa intermediación es necesaria, o incluso obligatoria, la interpretación por medio de las representaciones será un intento siempre deficiente de llenar huecos vacíos que no comprendemos.

«Toda representación icónica es, antes que nada, signo de una ausencia: la del objeto o sujeto representado y al que sustituye simbólicamente en el plano de la información» (Gubern, 1987, p. 60). Las huellas de pies y pezuñas, las sombras corporales proyectadas sobre las superficies, los reflejos, fueron las primeras «prolongaciones inasibles de sujeto» (Gubern, 1987, p. 60). La tarea, entonces, es recuperar la corporalidad icónica de dichas apariciones propias, humanas, y la extrañeza ante su descubrimiento. Todos esos rastros propios y humanos que, como migas de pan, dejamos con las manos y sin ellas –siempre digitalmente, con los dedos, con los dígitos– somos también nosotros. Es en el descifrar qué representaciones son *simplemente* índice de nuestra ausencia (y de nuestro paso) y difirenciándolas de aquellas que,

como mediación, como signo icónico, –Lévi-Strauss diría «intermediarias entre el percepto y el concepto» (Gubern, 1987, p. 61)– nos conforman, podemos recuperar revitalizar los puentes humanos derruidos. Reaprendiendo la esencia mágica y fantasmagórica de la representación inasible –icónica– de nuestra humanidad, establecemos un nuevo vínculo con nosotros mismos, los otros y el mundo. Las huellas fantasmagóricas de nuestro paso y nuestra presencia demuestran la interdependencia intersubjetiva. Una representación como esta exige relacionalidad. La representación icónica trabaja sometida a una «triple presión genética»: la mimética, la simbólica y la arbitraria (Gubern, 1987, p. 67). La mímesis, que trabaja con el depósito de la memoria, posibilita un sentir conocido, una recuperación de esa ausencia, un compartir con uno mismo, una empatía forzada.

No obstante, entre símbolos, iconos, imágenes, letras y otros enseres culturales, siempre *entre*, hay espacios que han de completarse, a los que buscamos una explicación. Por ahí se escapa nuestra particular realidad intersubjetiva, proyectada. Nos encontramos, pues, con una gran dificultad y resistencia, porque nos parece que la única alternativa a la visión del cuerpo de aquellos vacíos en su operación de representaciones es la negación de esa *realidad* circundante. Si el cuerpo, con su sistema nervioso y cultural, no opera (o no puede operar) por *medio* de la representación del mundo que lo circunda y embarga, ¿cómo se relaciona con el mundo?, ¿cómo manipula el mundo, su mundo? Si negamos la creatividad de un mundo cognoscible, la posibilidad de conocer nuestro mundo compartido, ¿no nos quedamos acaso en el caos de la total arbitrariedad porque todo es, en efecto, posible? El pacto representacional que han preservado las principales fuerzas sistemáticas modernas a través del *guardar y hacer guardar* los imaginarios colectivos requiere que este sea duradero; no obstante, el último estadio capitalista, el que vivimos, sin querer, ha debilitado la posibilidad representacional. Fuera de ello, todo es posible, lo que para Maturana y Varela (1990) es una mala noticia; lo que hay fuera de la representación es caos, falta de acogida e incertidumbre. Los autores lo denominan filo de la navaja: hacia un lado, la trampa de la imposibilidad de comprender el fenómeno cognoscitivo; hacia el otro, otra trampa, «el caos y la arbitrariedad de la ausencia de lo objetivo, donde cualquier cosa parece posible» (Maturana y Varela, 1990, p. 113). Si para Maturana y Varela debemos aprender a caminar sobre esa línea media, sobre el filo mismo de la navaja, para nosotros tanto la imposibilidad de comprender el fenómeno cognoscitivo como el caos nos parece un buen punto de partida para replantear el orden de conocimiento. Más adelante en su obra, los autores proponen eliminar de golpe tal oposición lógica entre los dos abismos, cortar el nudo gordiano y encontrar una especie de solución *natural* pasando a un contexto, en sus palabras, más abarcador, fuera de toda lógica, navegando o cabalgando incluso

el remolino del solipsismo y el monstruo del *representacionismo* (o *representacionalismo*), lo que vendría a aportar una especie de odisea epistemológica fuera de plano (Maturana y Varela, 1990, pp. 114-115). El *fuera de plano* de las mediaciones que nos acogen explicaría, como empezamos enunciando, la imposibilidad de definir su naturaleza, teniendo que conformarnos con su función. Fuera de plano las mediaciones *median*, pero ¿cómo? A través de la relacionalidad. La relacionalidad permite una cultura mediada común donde cuerpos, intersubjetivamente, se encuentran. «La cultura es construeix col·lectivament, de forma mediada, i és fruit d'un procés d'interacció, per tant, de diàleg» partiendo de que la comunicación posibilita la cultura, una cultura común (Gayà Morlà y Rizo García, 2021, p. 11).

La propuesta de la filósofa María Zambrano será aun más radical cuando escribe lo siguiente:

> La condición carnal aparece siempre revestida. ¿Proceden acaso de ella las imágenes de la vida, la fantasía con que aparece todo lo viviente, y la necesidad imperiosa de representación? Porque todo lo viviente se representa a sí mismo, no se queda en presentarse simplemente. La representación, ¿procede pues de la vida? Ya que del ser, de ese ser que todo lo viviente de algún modo adora, procedería solamente la presencia. El ser se presenta y se oculta, a través de todo revestimiento, imponiéndose. (Zambrano, 2011, p. 269)

Por su parte, como escribe y describe la filósofa y teórica feminista Karen Barad (2023), el representacionalismo «separa el mundo en los dominios ontológicamente dislocados de las palabras y las cosas, manteniendo el dilema de este vínculo en su interior, de tal forma que el conocimiento sea posible» (p. 74). Esto mismo haría vibrar la pregunta por el anclaje material de las palabras, es decir, por el punto de apoyo de las representaciones:

> Si ya no creemos que el mundo esté repleto de semblanzas inherentes cuyas huellas aparecen inscritas en la superficie, como si las cosas estuvieran realmente ornamentadas con signos y las palabras simplemente esperaran a ser descubiertas como si se tratara de granitos de arena en la playa; si ahora el sujeto del conocimiento está enredado en una malla de representaciones tan gruesa que la mente no puede divisar su camino a los objetos y estos han quedado para siempre fuera del alcance, y todo lo que resulta visible

> es el viscoso problema de dependencia humana del lenguaje, entonces comienza a parecer que el representacionalismo es prisionero de la problemática metafísica que él mismo postula. (Barad, 2023, p. 74)

Las relaciones humanas, si se prestan a la acogida, son únicamente posibles porque en el trasvase del pensamiento al lenguaje se produce una interpretación conceptual que configura la realidad circundante. El lenguaje humano, entonces, «es el puente, el viaducto mediador para que se produzca la comunicación intencional de la experiencia. El lenguaje nace del amor, de la relación afectiva entre los seres humanos originarios, y de la necesidad de comunicación durante el trabajo» (Ortiz Ocaña, 2015, p. 190). Pero ese lenguaje, aunque nace del amor, ha de poner en marcha la danza del comunicar, del ir y venir, la curiosidad. Es todo un acto litúrgico que culmina en encuentro o en desafección y aislamiento. En cualquier caso, el ser humano se entrega con amor y danza, comunicándose. Unamuno (1993[1913] escribirá que «vivir es darse, perpetuarse, y perpetuarse y darse es morir» (p. 132). Por tanto, comunicarse, es, en sí mismo, un acto de amor en el que uno va muriendo: «Nos unimos a otro, pero es para partirnos; ese más íntimo abrazo no es sino un más íntimo desgarramiento» (Unamuno, 132, p. 132).

Para cumplir con su misión, esta misión de puesta en común, la liturgia ha de poner «en moviment la capacitat lingüisticosimbòlica de l'esser humà» (Duch, 2010, p. 86). Gracias a la mediación con lo *inmediatamente* presente (símbolos[31], acciones litúrgicas, pan, vino, aceite) –escribe Duch (2010)– se accede a la Realidad suprema que solamente puede ser accesible de forma *mediata*, pues los símbolos crean puentes entre el más acá y el más allá, entre la presencia y la ausencia (p. 86). La mala noticia es la crisis litúrgica (que se suma al resto de crisis) se halla estrechamente engarzada al derrumbe de la palabra humana y, en opinión del que fuera monje de Montserrat, a las posibilidades de introducir en el mundo propio la esfera divina y de lo supramundano.

Sobre la expresión de la realidad por medio de la palabra humana, el lenguaje, Lluís Duch tiene tres apreciaciones sumamente relevantes para esta cuestión: primero, «per a l'home concret tan sols existeix el que és capaç d'expressar o, almenys, d'insinuar per mitjà de la força del desig o del dolor o de la simpatia. En aquest sentit, per tant, el mutisme és el callar perquè hom no té res a dir. I cal no confondre'l amb l'autèntic *silenci*, que és el fruit de l'admiració,

[31] Duch repitió y repitió una fuerte idea: el símbolo –no como sustantivo, sino como carácter constitutivo del ser humano– (Chillón, 2010, p. 33) es «aquel artefacto, sea material o inmaterial, que hace mediatamente presente lo inmediatamente ausente» (Chillón, 2010, p. 37).

l'adoració, el recolliment o l'agudesa de la mirada interior»; segundo, que la realidad es una construcción (psicosociológica) «gairebé sempre transmesa de generació en generació, de tipus lingüística: diem, expressem, emparaulem la realitat, el que ens concerneix, el cúmul de relacions positives i negatives que configuren tota existència humana»; en tercer lugar, la forma en que el ser humano empalabra su realidad revela que es polifacético y polifónico (Duch, 2010, p. 84). Ser polifónico implica complementariedad y diálogo. El diálogo, como tal, es aquella palabra que va y viene, que tiene muchas voces, que reconoce explícitamente la alteridad porque reconoce que no puede imponer su verdad (ni puede, ni quiere), porque es la oposición al monólogo, a la creatividad y al amor; y el amor, o el querer ser amado, es realmente el germen del comunicar. El diálogo reconoce el convivir con única forma del vivir y el nosotros como «infinitamente més que la suma d'un conjunt d'individus» (Duch, 2010, p. 93).

En definitiva, si hablamos de mediaciones, hablamos de relaciones (Duch, 2010, p. 184). Las relaciones del ser humano son su *nudo vivo*. En el *nudo vivo* que es el cuerpo, se hallan inscritos y preparados todos los aperos, todas las herramientas de interpretación y representación del mundo, del entorno. El *cuerpo*, aunque nadie sabe *lo que puede*, como *nudo vivo*, interrelaciona. No solo median los dispositivos, digamos, los aparatos, los coladores visuales –pantallas, píxeles– o los tamices compresores –algoritmos, redes–, también las lógicas culturales y comunicativas. El cuerpo o *nudo vivo* ya no comprende un pasado analógico –el arao, la carta, el proyector de sombras–, ni se acuerda: ya no tiene sentido, entonces, hablar de un desdoble de mundos, algo así como uno *online* y otro *offline* –un cartesianismo metacultural–, sino de un mundo lleno de incardinaciones donde la sofisticación digital se ha impuesto como sistema de *ser* y hacer. El *continuum* no tiene un límite diferenciado, no lo necesita. Es un error, a nuestro parecer, considerar que existe algo similar a una frontera cuando estamos pensando en culturas híbridas, diversas, múltiples, infinitas, cíborg, polifónicas.

Ha sido el ser humano el que ha posibilitado habitar un mundo así. Un mundo que, a su vez, adolece y ensarta al propio ser humano. «El humano es un ser técnico: un hacedor de artificios que a través de ellos se hace», argumentan Chillón y Duch (2012), un *Homo faber* que deja su huella en todos los espaciotiempos históricos (p. 49) sufriendo la huella de su hacer en la interrelación bidireccional –multidireccional, en realidad– con *su* mundo. La comunicación es un buen ejemplo, y el que nos preocupa, cuando «se halla atravesada de cabo a rabo por la tecnicidad, en la medida en que requiere prótesis y artilugios –la escritura o el tambor, el ordenador o la campana, la imprenta o los bits digitales– para realizarse de manera siempre problemática», artilugios creados humanamente como apéndices en un proceso de

sofisticación de la lógica cultural preponderante (Chillón y Duch, 2012, p. 49).

Relacionarse es hablar de mediaciones; y hablar de mediaciones hoy es hablar de mediaciones en tiempos digitales, esto es, en el proceso intersubjetivo de comunicación. Sabemos gracias a la extensa literatura de investigaciones y reflexión en torno a ello, que las ecologías de la comunicación –llamémoslo así para agrupar los bastos jardines de medios de comunicación, los bosques de redes sociales, los oasis o artefactos y formatos artísticos, los océanos de información– son, usando las palabras de Chillón y Duch (2012), «activísimas forjas de relatos» (p. 45) que, además, como *producto* humano revelan un secreto de este: es tan, pero tan complejo, se sienta tan, pero tan amenazado que necesita, es parte de su forma de *ser*, contar y que le cuenten historias. Y cuanto más inestable se vuelve el mundo, más necesaria es esa narración. O, como diría Odo Marquard (2001[2000]), *narrare necesse est*. Es preciso narrar para que el ser humano, en esa «praxis de dominación de la contingencia», se crea vacunado ante la incertidumbre (Chillón y Duch, 2012, p. 45). Quien renuncia a contar historias, renuncia a sus historias, esto es, «renuncia a sí mismo» (Marquard, 2000, p. 67).

Las formas de contarse derivan en las formas de ser. Las formas de ser, en las de contarse. Y en el discurrir de largos periodos históricos, con modos globales de existencia de los colectivos humanos, se modifican también las formas de su percepción sensorial (Benjamin, 2021, p. 27). El contarse es una mediación, una forma de relacionarse o de conocer al otro por medio de sí, de uno mismo. El contarse, el narrarse es, por tanto, una forma de estar en el mundo. Esa forma de estar en el mundo se ha visto alterada por las vibraciones digitales que han exigido unas narraciones y han confiscado otras. Sinteticémoslo: el ser en el mundo no solo está condicionado por una especie de inmutabilidad de lo *dado* por natural, sino que el devenir histórico tiene también la palabra a la hora de condicionar la sensibilidad humana. Esas operaciones tecnológicas, a veces de «ultrasonido», por debajo de lo perceptivo y consciente, afectan precisamente a las formas de aprehender sentimentalmente el mundo, y, como se desprende, no tienen por qué ser detectables en el discurso (Keating, 2022, p. 6). Los entornos tecnológicamente mediados han de ser pensados a sabiendas de la directa e indirecta acción de la tecnología en el inconsciente tecnológico, o, dicho de forma menos psicoanalítica, del «telón de fondo» del funcionamiento generalizado de las vidas digitales (Keating, 2022, p. 4), una especie de guía invisible del comportamiento humano (Thrift, 2004, pp. 185-187, Keating, 2022, p. 4) adaptado a una vigilancia membranosa y tenaz.

Las imágenes ecográficas ultrasonido permiten pensar y desarrollar ese «telón de fondo» tecnológico que, por medio de ciertas afecciones culturales y corporales, desarrollan la afección humana. La ecografía, de hecho, ayuda a examinar una distinción entre el cuerpo

individualizado o sustancia humana y el objeto tecnológico o sustancia no-humana porque permite observar –hace visible– la relación de interrelación e interacción constante entre la interioridad humana y el objeto tecnológico exterior (Keating, 2022, p. 3) sobre el que el ser humano se proyecta no solo epidérmicamente, también, por supuesto, afectivamente (Ahmed, 2015). La imagen ecográfica nos impide, del mismo modo, concebir separación ontológica alguna entre la materia humana y la tecnología. La ecografía es, propiamente, una simbiosis de los sentidos con la tecnología para ver-mirar-y-comprender más allá. La imagen ecográfica es un ejemplo de proceso de interpretación mediada tecnológicamente que abole la distinción entre mundos –uno digital y otro analógico, uno tecnológico y otro rudimentario, uno material y otro abstracto– y, con su uso, con su simple uso, se perturba la separación de lo humano y lo tecnológico como unidades diferenciadas, como islas de comprensión y lugares «de pensamiento (in)consciente» (Keating, 2022, p. 3). A pesar de su agencia frente a los sistemas de poder, entre ellos los tecnológicos, el ser humano sufre modificaciones en sus capacidades, algunas no intencionadas, a través de una especie de ataque irrefrenable de fuerzas infrasensibles que se cuelan en la lógica cultural del cuerpo individual, modificando, a su vez, el colectivo (Bonnet, 2017; Lazzarato, 2014; Keating, 2022, pp. 3-4). Esta inspiración lacaniana para reflexionar el espacio psíquico-material para articular las cualidades comunicativas de los «impulsos» que la tecnología auspicia, explicaría, según algunos, los relatos de los «potenciales revolucionarios latentes» (Hardesty *et al*., 2019, p. 507) de los memes en internet, por ejemplo. Estas potencialidades revolucionarias se hacen perceptibles en aquellos momentos en los que, también como ejemplo, un sujeto es «apresado por el movimiento de un GIF cuya fuerza política se hace sentir a través del atractivo afectivo de su interminable repetición» (Keating, 2022, p. 5). Ontológicamente apresado, encarnado en dicha tecnología, la presa no puede desgajarse de su jaula: resulta que el GIF (el meme, el *scroll* o el algoritmo) ya son parte de sí mismo a través de las relaciones, de, en fin, las mediaciones, que extienden su cuerpo. Las imágenes ecográficas así lo mostrarían.

Resulta que, antropológicamente, la vida cultural y simbólica ha cambiado respecto a hace un momento, lo que significa que las tecnologías digitales (sobre todo) se han instalado en nuestra vida cotidiana; esto mismo supone nuevos espacios sociales, nuevas formas productivas, nuevas estancias y posibilidades de control, pero, por delante de todo ello, nuevas formas de mediar, relacionarse y, por ello, de estar en el mundo (Ardèvol y Lanzeni, 2012, p. 13). La tecnología, entonces, como no está fuera de la vida, no puede estudiarse separada de esta misma. Antropológicamente de nuevo, tecnología es el producto humano y el humano es producto de la tecnología (Malinowski, 1975; Mauss, 2009; Ardèvol y Lanzeni, 2012, p. 13).

Finitud, cuerpo, contingencia, identidad, carne… son algunas de las dimensiones del ser que sobreviven en entredicho tal y como fueron conceptualizadas (Arrubula Sánchez, 2022, p. 4). La comunicación posibilita esta mirada como acción reflexiva y humana. De hecho, lo que se ha denominado «crisis de sentido» en la sociedad soporta diferentes análisis desde la comunicación para estudiar cómo se han configurado (y reconfigurado) las mediaciones que alberga (Casallo, 2016, p. 25). Investigaciones que apartan, al menos momentáneamente, la centralidad de la crítica a las estructuras económicas y políticas para centrarse en el proceso comunicativo y observar las posibilidades liberadoras de la comprensión del encuentro comunicativo (Casallo, 2016, p. 25). Pero no tan lejos está lo uno de lo otro. Francisco Sierra Caballero (2020) expresa que la reflexión crítica comunicativa ha de estar unida a la realidad de la vida (donde se observa el intercambio intersubjetivo o la acumulación comunicativa de la cultura actual), pues es allí donde se produce o puede construirse el pensamiento para la intervención práctica. Desde esta visión materialista, dice, es superable la «tradición tecnicista del marxismo que ha privilegiado el factor económico y el desarrollo de las fuerzas productivas como eje para la transformación colectiva», pero también el olvido del análisis de las relaciones de producción en los estudios de la cultura y la comunicación (Sierra Caballero, 2020, p. 33). Pero es que ni siquiera es que la «crisis de sentido» se evidencia más allá del lamento periódico de cada época. Si sucesivas crisis de sentido se dieran de forma masiva, como suele apuntarse, en la sociedad, en la subjetividad e intersubjetividad de la misma, como ya expondrían Berger y Luckmann (1996[1995]), Si la crisis de sentido subjetivas e intersubjetivas ocurren en forma, entonces no deberíamos «buscar las causas en el sujeto mismo, ni tampoco en la supuesta intersubjetividad de la existencia humana. Más bien lo más probable es que dichas causas se encuentren en la propia estructura social» (p. 14).

d. Aperturas y reflexiones preliminares desde el paradigma de las mediaciones ante la mutación digital

Hasta aquí, entonces, podemos recopilar una serie de propuestas para reconcebir las mediaciones (o relaciones) también en la cultura del contexto digital. Sintetizando lo expuesto anteriormente, 1) cuerpos y tecnologías son ya uno, por lo que a) cuando hablamos de cuerpos estamos, inevitablemente, hablando de las tecnologías incorporadas y b) cuando hablamos de tecnologías estamos hablando de tecnologías *producidas* humanamente en un intercambio que es eminentemente corpoafectivo; c) somos cíborgs (Haraway, 1991), en definitiva; 2) aunque predomine la reflexión comunicativa, cuando hablamos de relacionalidad estamos hablando de *relacionalidad en* un líquido amniótico de mediaciones en intercambio constante, a su vez, con

las fuerzas sistémicas que tratan de estructurarlo; y por todo ello, 3) somos cíborgs *encapitalizados*, esto es, imbuidos de capital, un capital sofisticado cuyas protuberancias son eminentemente digitales. La *alienación* marxista, en sentido lato, permite la existencia y el desarrollo de la subjetividad cíborg: los procesos de producción avasallan la experiencia vital, esto es, los cuerpos humanos y sus corporalizaciones. Como expondría Lordon (2024), el capitalismo nos tiene amarrados, «atrapados con sus normas materiales, que son normas del cuerpo, normas para el cuerpo y que se meten en el cuerpo» (p. 185). Los sujetos con cuerpo humano, bajo el capitalimso, se niegan a sí mismos: se enajenan a través de la *cosa* que les conforma esencialmente y se enajena a sí mismos en su *actividad*, en su trabajo, en su ser medio de producción (Sossa Rojas, 2010, p. 44). Su artificial desarrollo cíborg, sus materialidades –simbólicas o no– forman parte de su *naturaleza* histórica, su condición *encapitalizada*, enajenada, anulan su vitalidad, su creatividad; el sujeto pasa a ser un cuerpo-engranaje (Sossa Rojas, 2010, p. 45). «La enajenación (o «extrañamiento») significa entonces para Marx que el hombre no se experimenta a sí mismo como el factor activo en su captación del mundo, sino que el mundo (la naturaleza, los demás y él mismo) permanece ajeno a él» (Fromm, 1970[1961], p. 31). El individuo acaba perdiendo su «trascendencia», se siente «vacío, solo, con un cuerpo corroído. En una palabra: deshumanizado» (Sossa Rojas, 2010, p. 46). Una reapropiación marxista del cuerpo, y, por tanto, de la vida, supone un programa radical de abolición del capitalismo, esto es, «la *apropiación real* de la naturaleza humana» (Fromm, 1970, p. 25). No obstante, es el proceso de *encapitalización* (alienación, enajenación) el que supone una negación de la actividad humana, no la naturaleza corporal cíborg –recordemos que Mauss, en 1934, señala que la técnica más «natural» o «normal» del ser humano es su cuerpo (p. 342), y lo hace describiendo los intersticios corporales sin instrumento, pues este lo subsumen. ¿Qué ocurre cuando no (solo) lo subsumen, sino que lo integran? Despreciar los cables, el código, las pantallas, los algoritmos, la plataforma… o el martillo, la producción en cadena, la rueda y el reloj no supone un desbaratamiento del sistema de enajenación capitalista al igual que erradicar el lenguaje no supondría desbordamiento alguno:

> Si expreso un sentimiento con una palabra, si digo, por ejemplo, «Te amo», la palabra indica la realidad que existe dentro de mí, la fuerza de mi amor. La palabra «amo» es un símbolo del hecho amor, pero tan pronto como se pronuncia tiende a asumir una vida propia, se convierte en realidad. Me hago la ilusión de que el pronunciar la palabra equivale a la experiencia y pronto digo la palabra y no siento nada, salvo la idea de

> amor que la palabra expresa. La enajenación del lenguaje demuestra la gran complejidad de la enajenación. El lenguaje es una de las más preciosas realizaciones humanas: evitar la enajenación dejando de hablar sería tonto y, sin embargo, hay que tener en cuenta siempre el peligro de la palabra hablada, que amenaza con sustituir a la experiencia vivida. Lo mismo es válido para todas las demás realizaciones del hombre; las ideas, el arte, cualquier clase de objetos fabricados por el hombre. Son creaciones del hombre; son auxiliares valiosos para la vida y, no obstante, cada uno de ellos constituye también una trampa, una tentación de confundir la vida con las cosas, la experiencia con los artefactos, el sentimiento con la renuncia y la sumisión. (Fromm, 1970, p. 32)

Igual que el lenguaje, el resto de creaciones humanas que median y enajenan tienen una gran complejidad y densidad cultural y simbólica de la que no podemos, ni debemos, desprendernos del todo.

El sujeto del «tecnopatriarcado ciberautoritario», pondrá palabras Paul B. Preciado (2022), no tiene piel, no huele, ni habla en directo, porque deja un mensaje de voz, ni se colectiviza en reuniones, ni tiene rostro; su cuerpo, digamos, orgánico, posee «una serie de prótesis cibernéticas que le sirven de máscara: la máscara de la dirección de correo electrónico, [...] la máscara de Instagram, las interfaces de Netflix, de YouTube, de YouPorn» (pp. 232-233). Ha perdido agencia física en detrimento de su humanidad y en favor de la figura del consumidor digital; «es un código, un píxel, una cuenta bancaria, una puerta con un nombre, un domicilio al que Amazon puede enviar sus pedidos» (Preciado, 2022, p. 233). ¿Debemos odiar este cuerpo que ha hecho suyo, asimilándolo, el capitalismo más violento? No, podríamos aventurarnos a contestar, porque algún día este cuerpo colectivo que también plantea la resistencia antisistémica encarnará un mundo a su *imagen y semejanza*, comunicativo, amoroso, danzante.

A raíz de una conversación/discusión entre Rose-Anne Gush, teórica feminista, y Barbara Kapusta, artista visual, Sophie Lewis (2023) recuerda la confrontación entre la idea del cuerpo freudiano de Sulamith Firestone en *La dialéctica del sexo* y, entre otras, Donna Haraway en *Simians, Cyborgs and Women* (1991): «Donna Haraway señaló que, para Firestone, el cuerpo está alineado con el enemigo, es decir, con la esfera de la naturaleza», y

cae repetidamente, dice Lewis (2023), en la suposición errónea de que existen «objetos naturales (cuerpos) separados de las relaciones sociales» (Haraway, 1990, p. 10). A veces Sulamith Firestone es acusada de expandir ideas somatófobas (de horror o asco hacia el cuerpo, sobre todo el cuerpo negro sexuado y generizado como mujer) a través de su teorización freudiana. No obstante, como apunta la propia Firestone, esa especie de «antipatía frustrada hacia lo corpóreo –en la medida en que aparece dado, inflexible» no está tan lejos de la carnalidad tecnológica y la animalidad cíborg que plantea Haraway en la medida en que ambas son «una forma de utopía encarnada». Incluso, como expone Lewis, se ha llegado a sugerir que Haraway es la gran heredera de los planteamientos de fondo de Firestone, sabiendo que la segunda ha sido mucho más criticada que la primera. Por tanto, cuando vindicamos *lo cíborg*, lo hacemos a sabiendas de la impugnación de estructuras como el género y el patriarcado (las posiciones esencialistas en general) y la búsqueda de la eficiencia estratégica del programa anticapitalista (o socialista). Icónica es ya la oración que abre el *Manifiesto cyborg* de la propia Donna Haraway (1984): «Las páginas que siguen son un esfuerzo blasfematorio destinado a construir un irónico mito político fiel al feminismo, al socialismo y al materialismo» (p. 11). La blasfemia *cyborg* de Haraway ansía un mundo con las reivindicaciones del feminismo socialista satisfechas. El cíborg, además de una ficción, es una realidad social vivida, y como tal, es nuestra construcción política más importante y a través de la cual podemos, colectivamente, en un esfuerzo imaginativo y sostenido, liberarnos de la opresión en una «lucha a muerte» (Haraway, 1984, p. 11).

El cíborg sabe de su carnalidad tecnológica y asume que la alteridad no da miedo; el cíborg vive en sintonía, comunalmente, con animales y monstruos. El cíborg no necesita hablar de prótesis ni implantaciones (Rot, 2023, p. 173), sabe que las pantallas, las imágenes, los artefactos, son parte constitutiva de su cuerpo y su horizonte. El cíborg es un yo personal, colectivo, desmontado y vuelto a montar, según Haraway (1984, p. 25).

El cíborg trata de conocer el sistema económico y cultural, y por eso presta atención a cada relación que desarrolla, a cada relación que logra establecer; da igual, por supuesto, con qué especie se vincule; y da igual, por tanto, en qué espacio, porque todos ellos son geografías de un único mundo –un mundo mediado (Chillón y Duch, 2012), membranoso, poroso, escurridizo, blob (Garde, 2022)–; un mundo, eso sí, que, aunque numéricamente, de forma digital, en potencia, puede ser experimentado desde inconcebibles dimensiones. Somos cíborgs «en la medida en que nuestros dispositivos nos proporcionan la experiencia espaciotemporal de la simultaneidad» (Rot, 2023, p. 14).

Los cuerpos cíborgs posibilitan la transducción, esto es, permiten erigirse como

mediadores: transmutar una señal en otra a través de la interpretación humana, cultural. Los nuestros son cuerpos de máquina y cables (Rot, 2023, p. 138). La transducción de los cuerpos cíborgs es el proceso por el cual un significado de entrada nunca es el mismo cuando sale, cuando refleja en ellos. Por definición, el proceso transductivo es la transformación de una energía en otra completamente diferente. El carácter digital impreso sobre la vida –el entorno, la experiencia– acentúa la tensión corporal de la vibración transductiva en la relación asimiladora y multidireccional entre artefactos y cuerpos: existe un flujo de continuidad entre los cuerpos y el mundo, que son uno, y si lo hay, no podemos diferenciar un *afuera*. El filósofo francés Gilbert Simondon explicaba que la transducción era la transformación de cargas informacionales de un determinado nivel de realidad (o de organización) a otros planos de organización de la misma conservando, eso sí, un nivel de estructuración de «carga de potencial» o «potencial de acción» para crear nuevas estructuras. De hecho, la transducción, según Simondon, es un proceso y una estructura, paralelamente. Cabe citar *in extenso* al autor:

> Entendemos por transducción una operación física, biológica, mental, social, por la cual una actividad se propaga progresivamente en el interior de un dominio, fundando esta propagación sobre una estructuración del dominio operada aquí y allá: cada región de estructura constituida sirve de principio de constitución a la región siguiente, de modo que una modificación se extiende así progresivamente al mismo tiempo que dicha operación estructurante. Un cristal que, a partir de un germen muy pequeño, se agranda y se extiende según todas las direcciones en su aguamadre, proporciona la imagen más simple de la operación transductiva: cada capa molecular ya constituida sirve de base estructurante a la capa que se está formando; el resultado es una estructura reticular amplificante. (Simondon, 2009, p. 38).

Simondon (2009) ya anunciaba que la transducción es «individuación en progreso» y, además, como explicita, un ser es «más que unidad e identidad» (p. 39). La acción transductiva entrelaza niveles y fuerzas de complejidad psicológica, biológica, física o social, aunque parte del ser, del centro de este, en múltiples direcciones: «La transducción es aparición correlativa de dimensiones y de estructuras en un ser en estado de tensión preindividual» (Simondon, 2009, p. 39). Desde la filosofía ontogenética de Simondon podemos articular el intercambio energético –en el sentido de acción– entre las fuerzas vivas y no-vivas. Dicho de otro modo:

tanto los seres «orgánicos» como los inorgánicos –la arcilla y el ladrillo, el mármol y la estatua (Simondon, 2009, pp. 47-48), pero también la sociedad humana, el algoritmo, la superficie de la pantalla o la acumulación visual– se establecen como categorías no predeterminadas, no cerradas, en constante cambio energético.

La transducción, en definitiva, permite entender la vinculación del mundo reflejada y resumida en los cuerpos. La transducción, como puente y cajón, evidencia la posibilidad –y el deber– de establecer nexos, vínculos, relaciones estables, comunicación, entre los «regímenes» de información, realidad, comunidad. Si en la edad eléctrica llevábamos a toda la humanidad como nuestra piel (McLuhan, 2009, p. 73), en los tiempos de cultura de lógicas digitales, la humanidad es parte ontológica de nuestro ser. Asimismo, el individuo resultado del proceso de transducción, «individuo viviente», compone un «nudo de comunicación informativa; es sistema en un sistema, que comprende en sí mismo mediación» (Simondon, 2009, p. 32). Partiendo de la oposición entre exteriorización/interiorización, que tratamos de superar en esta tesis doctoral, una aproximación podría ser la siguiente: los sentidos permiten al cuerpo informarse del *exterior* mediante un actuar sobre él, de existir en él; los sentidos, de alguna forma, también son mensajeros del medio *interior*, ya sea físico o relativo, con leyes propias. Esta idea que exponemos, que mana de Paul Virilio, nos remite al cuerpo que habita el universo, o *al ser* como *habitar* de Heidegger, o a la irisología, una cosmogonía antigua por la que los cuerpos son habitados por el universo y, por tanto, son *el ser del universo*. Los cambios que producen los sentimientos en el cuerpo como mediadores cesan al final de la vida orgánica conocida, pero hasta entonces, cuerpo y mundo se van acercando, haciéndose uno, hasta plegarse, hasta ser *uno* mismo. Una vez muertos, el universo, que había emitido ante nuestros cuerpos, o que se había emitido a partir de ellos, «continúa sus señales sin nosotros» (Virilio, 1998, p. 41).

Erin Manning, apoyándose en los conceptos de transducción, devenir e individuación de Simondon, plantea que el movimiento del cuerpo que *danza* –recordemos que hemos partido de que el ser humano es dialogante, corporal, amoroso y danzante– en los siguientes términos:

> ¿Y si la piel no fuera un contenedor? ¿Y si la piel no fuera un límite en el que el yo empieza y termina? ¿Y si la piel fuera un revestimiento poroso y topológico de innumerables estratos potenciales que delimitan la relación entre diferentes entornos, cada uno de ellos una multiplicidad de interiores y exteriores? (Manning, 2013, pp. 1-2)

Efectivamente, para concebir (y comunicar) la mediación corporal desde la abolición de todo dualismo, comprenderemos el cuerpo como una membrana totalmente indefinida, al menos en su contorno y su sentido vivo, conservando su posibilidad, aprendida, de hecho, de mutar imparablemente, su potencia: *nadie sabe lo que puede un cuerpo*.

Brian Massumi también nos ayuda a estudiar la articulación entre cuerpos y entorno en *Parables for the Virtual* (2002) al escribir la relación de desfase que se produce en el intercambio entre objetos y humanos, esa «transformación mutua» (p. 120), esa continuidad imparable, ese «ensamblaje» donde la corporeidad siempre se entiende en términos de exceso, escenificada en relación con otras «entidades y situaciones sociales» (Massumi, 2002, p. 120). Siguiendo una visión de la mediación social propia de Manuel Martín Serrano, «en la sociedad industrial avanzada, la cultura mediada se caracteriza porque no respeta las categorías que separan las cosas y los objetos de las cosas y los objetos de las normas y los principios, por una parte, y de los acontecimientos, por otra» (Mater, 2011, p. 31). La abolición de la concepción de los mundos como peceras independientes es un hecho; el mundo es uno en su multiplicidad material-inmaterial, simbólico-icónica, carnal-maquínica. Porque, al fin y al cabo –y seguimos parafraseando a Massumi– ningún cuerpo viene solo, ni evoluciona por separado. No existe el cuerpo aislado, es simplemente imposible: «Al igual que el cuerpo ya se ha extendido más allá de la piel en una prótesis mutua con la materia, desde su primera percepción, también el cuerpo individual está siempre conectado a una colectividad» (Massumi, 2002, p. 120). Simondon dirá que los cuerpos, más allá del «constructivismo humano», superándolo, son hechos y rehechos a través de transducciones continuas y desiguales (Egliston, 2019, p. 6). Esa vida humana individual y colectiva pasa, como Bernard Stiegler añade, por el proceso de individuación mediado por el que estamos inextricablemente conectados con formas materiales, técnicas y tecnológicas, co-constituidos por ellas (Egliston, 2020, p. 6).

El proceso de comunicación que nos interrelaciona con el mundo no es solo interhumano, por tanto; o sí: al hacer «nuestras» a las máquinas, otorgamos a estas parte de nosotros, en un *ir y venir* de carne, cables y diferentes flujos energéticos. Socialmente, la virtualidad tecnológica del poner en común está enmarañada con las mismas estructuras sociales que la soportan (Sánchez Martínez, 2010, p. 227). Los cuerpos, en tal lugar dislocado, preocupan y ocupan un centro gravitacional «porque cruza todo el mapa de la vida social» (Sánchez Martínez, 2010, p. 228). Como puertas ante la existencia, producen y reproducen, pero no solo son pasivos y automáticos receptores carnales. Constituyen, en sí mismos, mecanismos de expresión y construyen significados colectivos (Sánchez Martínez, 2010, p. 228). Nuestros cuerpos, como porosidades carnales y fantasmagóricas, como asibles e

inasibles, despliegan de nuevo su disposición mediadora. Con el telón dicotómico de fondo, aunque desde una perspectiva crítica con tal, la siguiente descripción orienta las inclinaciones corporales en la cultura actual:

> El cuerpo es exterioridad, piel del espacio físico que contiene asimismo un interior que lo define en cuanto a la forma de absorber el mundo y relacionarse con los otros. Cuando se comunica a través de la pantalla, esa exterioridad entra en una interioridad […]. El cuerpo, nunca separado de su interioridad, entra en fluidez con el interior tecnológico, pero sigue siendo exterior y el ciberespacio es una exterioridad-interior que contiene muchos interiores donde el cuerpo también participa de la comunicación. Esta superposición de espacios es lo que algunos pensadores han llamado ruptura, separación del mundo físico con el virtual. El entendimiento de la virtualidad como una no-realidad deviene de esas concepciones. Sin embargo, no siempre es pertinente dicha separación, hasta aquí, la separación obedece a un esquema metodológico para entender la lógica del cuerpo en sus varias relaciones y problemáticas. La virtualidad es parte integral del mundo físico, asimismo, parte integral de la realidad. La ruptura, y queremos que se entienda, tiene que ver con la integración del cuerpo a otras dinámicas y prácticas, lo mismo que en el quehacer griego o la modernidad, la realidad virtual viene a proyectarlo y a redefinirlo. (Sánchez Martínez, 2010, p. 235).

Recordemos, a propósito de lo dicho, una máxima: «La realitat sense el concurs de l'home romandria munda, inexpressada, indiferent, neutral» (Duch, 2010, p. 91). Una realidad sin referencia humana no es más que auténtico vacío. Las realidades sin empalabramiento, donde el ser humano ni está ni puede ser expresado, son espaciotiempos nulos, a-comunicativos. Es en el papel, en la pantalla o en el abrazo donde el encuentro dirime la humanidad que alberga; si los sujetos participantes dimiten de su *ser* humano, la situación no será más que un intercambio de pareceres inconexos, truculentos, deformados; la acogida será imposible; no habrá lugar para comunicación. La carta y el abrazo, como la conversación imbricada en el algoritmo, el brillo del LED o la tecla, solo son una posible forma de que la comunicación adquiera cuerpo y tome tierra.

Explican Chillón y Duch (2016) que Internet «no es, hablando con rigor, un vehículo de información y persuasión» como sí lo serían los medios tradicionales; Internet es, más bien, «un entorno omniabarcante, que de hecho subsume y transforma cualitativamente todos los medios, tecnologías y formas culturales que integra» (p. 138). La red, a juicio de los autores, frente a la unidireccionalidad, la centralización y la jerarquía, «se distingue por su complexión *rizomática*» (p. 138). Según estos autores queda deslavazada la idea defendida por la *French Theory* (Barthes, Morin, Foucaullt, Baudrillard, entre otros) por la cual la creación de realidades *virtuales* conforma «un mundo de simulacros», pues ello implica que existe la posibilidad de que cada uno de ellos sea desvelado (2016, p. 140). Porque el rizoma no tiene igual, ni es copia ni reproducción, retomando la retórica de Deleuze. Tampoco es suficiente, para los autores, la definición volteada de Manuel Castells de «virtualidad real». Por la misma, la realidad humana siempre hubiera sido virtual, como expone el propio Castells (2001) en *La era de la información,* pues siempre se ha percibido el mundo a través de símbolos «que formulan la práctica con algún significado que se escapa de su estricta definición semántica» (p. 449). Pero el rizoma digital –o mejor, la cultura rizomática que supone la subsunción del mundo a las lógicas digitales del capitalismo– no es, tampoco, la otra cara de la moneda; esta estructura rizomática es, como cualquier *realidad nueva*, original. Para Albert Chillón y Lluís Duch (2016), no obstante, cabe un paso más en el examen de la comunicación –en la actualidad– puesto que la realidad humana, «lejos de ser solamente percibida a través de signos y símbolos, ese *mundus* está ónticamente hecho de mediaciones sígnicas y simbólicas, de cuya incesante dialéctica es fruto» (p. 141). En cualquier caso, la relevancia de la cuestión reside en cómo la comunicación actual «empapa las vivencias (hacia dentro) y las experiencias (hacia afuera) de los individuos, así como la existencia colectiva en todos sus órdenes» (Chillón y Duch, 2016, p. 142). Los entornos digitales provocarán una metamorfosis en la historia humana, y quizá en la condición antropológica misma. Según sostienen Chillón y Duch (2016), esto ocurre (dando por hecho que ya ha comenzado) porque, a diferencia de prensa, cine, radio y televisión, «el *medio-ambiente* digital» sí es capaz de subsumir a todos los medios y mediaciones conocidos (p. 146).

e. Ilustración del rizoma digital, esto es, el rizoma

Así tomamos conciencia: a través del ser sensibles a las connotaciones más sutiles del lenguaje y a la forma en la que el lenguaje habla «cuando deja que las cosas se expresen por sí mismas» (Van Manen, 2003, p. 127), cuando ese *mundo de la vida* alcanza a expresarse, y llega, en el experimentar, a nuestro cuerpo. A través de lo que dice el mundo vivido sobre el mundo vivido

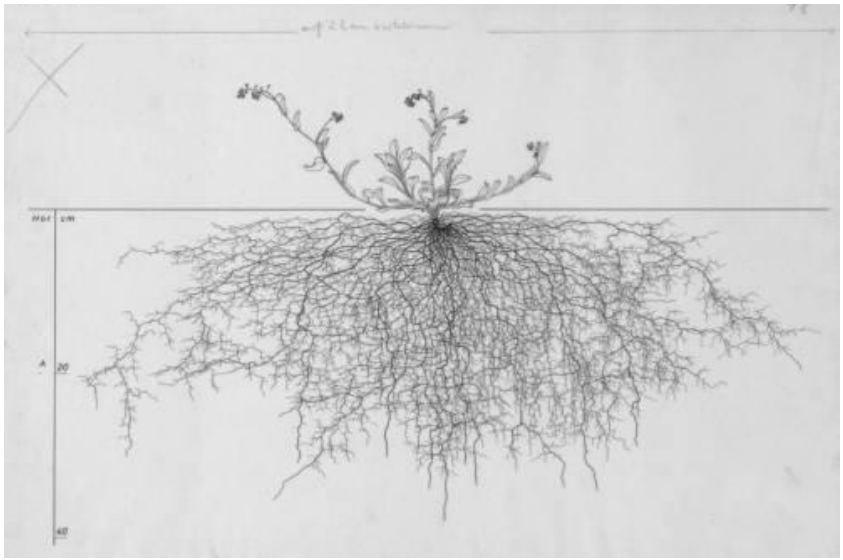
y nuestra interrelación con él, así tomamos conciencia. De tal forma articulamos el proceso que se halla en la médula de estas páginas. Por ello, como ejercicio procesual –y como reconocimiento y recuerdo constante de la ausencia de estatismo, de inmovilidad, de permanencia, de fijeza– a continuación describiremos, a través de una posible ilustración hermenéutico-fenomenológica, qué es aquello a lo que nos referimos cuando enunciamos que la cultura, incorporada a las reglas del juego digitocapitalista, adquiere una estructura rizomática.

Sabemos que el proceso hermenéutico-fenomenológico como método nos exige la experiencia vivida como punto de partida, el dejarse afectar *afectivamente* en todo momento –incluso hasta sentirse enrojecer, como Jean-Paul Sartre cuando se adentra en *la mirada*–, la pregunta como recurso de fondo, la búsqueda del desvelamiento como horizonte y la práctica lingüística de la descripción. Sabemos, además, que escritura, investigación, percepción de mundo de la vida y la vida en sí, se pliegan (Van Manen, 2003). Téngase en cuenta en este momento de *escucha* de lo que normalmente «cae fuera» de lo que estamos acostumbrados a *escuchar*, porque es precisamente ello lo que conforma la miga de la materialización de nuestra subjetividad (Van Manen, 2003, p. 127):

Un rizoma es, en su definición más popularizada, un tallo subterráneo bajo una planta que, además de poder desarrollar nuevos brotes y yemas, crece horizontalmente de forma considerable, y además irrefrenablemente. No obstante, por la muerte de partes de su estructura viva, esos tentáculos que en realidad más que divisiones de un tallo son yemas o tejidos meristemáticos, el rizoma, aunque difícil de conmensurar, es materialmente finito.

Se podría decir, desde el punto de vista biológico, que el rizoma alberga raíces, y no al revés. Además, los brotes herbáceos que crecen subterránemente en el rizoma son puntos de reserva de nutrientes de la planta visible. El rizoma, aún biológicamente hablando, crece sin detenerse. Su extensión es indefinida. Como decíamos, aunque no muere de enormidad, algunas de sus partes quedan viejas –vitalmente mueren– mientras el resto del rizoma sigue expandiéndose bajo la planta. Los estolones –conexiones horizontales– mantienen el fluir nutritivo entre las diferentes partes de la planta y, por tanto, a través del rizoma y de su característica axialidad.

Figura 1. *Dianthus delt*

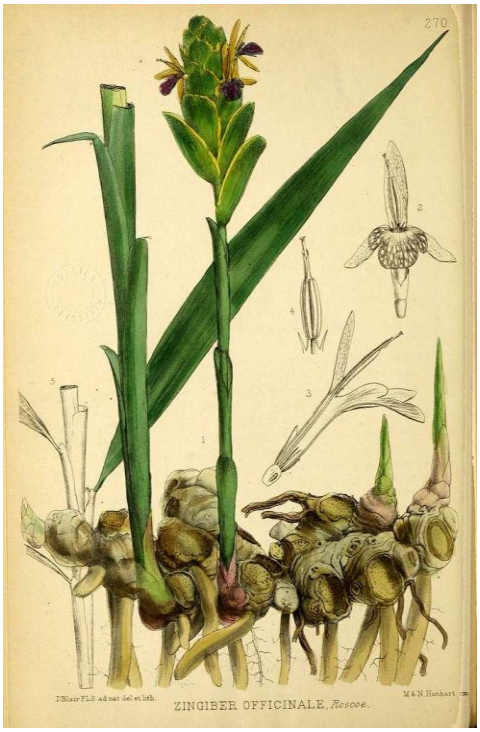


Fuente: Del archivo digitalizado de la Universidad e Investigación de Wageningen de los recursos botánicos de Erwin Lichtenegger y Lore Kutschera, que dedicaron su vida al estudio de las profundidades con vida de las plantas. Pflanzensoziologisches Institut; https://images.wur.nl/digital/collection/coll13/id/444/rec/1

Las especies rizomática más conocidas son la azucena –a veces conocida como lirio– y el jengibre. Mientras que cuando pensamos en la azucena imaginamos la flor misma, del jengibre conocemos una parte de esa raíz que es, a su vez, parte del rizoma, pero no conocemos, normalmente y a pesar de su belleza, la flor que crece por encima de la tierra. Con el nombre científico *Zingiber officinale*, el jengibre es definido desde la botánica y la biología como una especie rizomatosa y perenne. El jengibre está formado por unas 150 especies. Su morfología anatómica muestra que su tallo no posee tejidos meristémicos (células muy pequeñas con forma poliédrica, paredes finas y vacuolas y abundantes), que se subdividen. La capacidad meristémica –meristemo, del griego μεριστός, que puede dividirse– es propia del rizoma, pero no del jengibre común. Si, como indican estudios recientes (Liu *et al*., 2020, p. 206), el Zingiber officinale no posee es auto-divisibilidad, sí se confirma que su madurez viene acompañada de un mayor número de células y cavidades oleosas, lo que en definitiva significa que el sabor del jengibre es también mayor con el tiempo. El cualquier caso, el rizoma más conocido –usado en cocina y medicina tradicional– apenas necesita una semilla para fijarse en la tierra y mutar,

junto a su ambiente –clima, nutrientes, otros rizomas– y crecer bajo una bella flor.

Figura 2. *Abbildung von Zingiber officinale*



Fuente: Robert Bentles und Henry Trimen. *Medicinal Plants*. n.º 270.
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e2/1880_Bentley_-_Trimen.jpg

Mientras que la raíz y el árbol necesitan un punto a fijar y, por tanto, un orden, cualquier punto del rizoma puede ser conectado con otro punto (y debe serlo, dicen Deleuze y Guattari [1980]). Así, el rizoma digital, esto es, el rizoma, [rizoma = rizoma digital] no se comprende como un simple árbol aislado, a pesar de que se encuentre en medio de un bosque atestado de iguales, o en una arboleda con otros de distinta especie, porque como el rizoma, cada rasgo de su digitalidad no remite necesariamente a un rasgo lingüístico y sus «eslabones semióticos de cualquier naturaleza se conectan en él con formas de codificación muy diversas, eslabones biológicos, políticos, económicos, etc., poniendo en juego no solo regímenes de signos distintos, sino también estatutos de estados de cosas» (Deleuze y Guattari, 1980, p. 13).

Cabe apuntar, para no llevar a malentendidos como del que tuvo que retractarse Alain Badiou en *El clamor del Ser* al enunciar años antes *el fascismo de la patata*[32] (sobre todo en un apartado en el que insulta directamente a Deleuze y Guattari, originalmente «Le Fascisme de La Pomme de Terre» [1977]), que la existencia de rizomas autónomos no erradica la necesidad

[32] Concretamente en (1977), «Le Flux et le parti: dans les marges de L'Anti-Œdipe», en *La situation actuelle sur le front philosophiquei*, *Cahier Yenan*, n.º 4, Maspero, París, pp. 24-41.

de convivencia y que su individualidad alberga la potencia de la multiplicidad. Del mismo modo, que exista un deber de conexión de *todo con todo* tampoco elimina el antagonismo (por ejemplo, de clase), como Badiou (1977) achacaba, más bien augura una forma de poder diferente, esto es, rizomatosa. Como decíamos, Badiou (2002) termina desdiciéndose más tarde, aceptado que cuando Deleuze «se refiere a la univocidad del Ser, no se refiere a que el Ser sea numéricamente uno, ni al Ser en relación con lo Uno como identidad. Más bien se afirma que la potencia del Uno significa que los entes son múltiples y diferentes, disyuntivos y divergentes, pues se da la existencia de múltiples formas del Ser» (p. 43).

En un rizoma no hay puntos, solo espacios de reserva y conexión, pequeños depósitos; hay líneas multidireccionales e imprevisibles. Hay cables que mueren, pero aparecen nuevos cables; hay claves que se olvidan, pero otras se recuperan; hay manos que se paralizan, y otras que comienzan a teclear; hay pantallas que pierden brillo, y otras que ciegan; el rizoma puede sufrir una ruptura, puede ser «interrumpido en cualquier parte, pero siempre recomienza según esta o aquella de sus líneas, y según otras» (Deleuze y Guattari, 1980, p. 15). Al estar compuesto de líneas multidireccionales, al no depender de puntos fijos y un orden, la desaparición de una línea, de una parte del rizoma, no es un fin, sino un principio; no hay luto, hay celebración. El rizoma digital, es decir, el rizoma, no *depende de*. No obstante, como el jengibre, el rizoma que aparece sabroso ante nuestros ojos ha olvidado la despampanante flor que sobresale, como si la vida circulase por debajo de la tierra.

El rizoma digital también crece hasta la enormidad y solo algunas de sus partes quedan como materialidad muerta y huella de otro tiempo. Subterráneamente, o mejor, subrepticiamente, el rizoma digital inunda imperceptiblemente, como auténtico hiperobjeto –es decir, fuera de toda conmensurabilidad– (Morton, 2021) nuestro horizonte de pensamiento. El rizoma ya *parece* todo lo que nos embarga, todo lo que podemos observar y sentir.

Como Deleuze y Guattari (1980), como el libro no es una imagen del mundo, sino que hace rizoma «con el mundo», pues «hay una evolución aparalela del libro y del mundo», lo que permite el libro es desterritorializar el mundo. El rizoma digital –y, por tanto, el rizoma– permite acabar con el mundo que conocíamos por encima de la tierra tomando el mundo de debajo de la misma para incorporarlo. La desterritorializacion del mundo supone, no obstante, una reterritorialización (por parte del mundo) del *libro*, de la digitalidad. La tierra que se pierde, se gana, y se debe celebrar tal volatilidad, tal cambio, tal movimiento rizomático. La pérdida de tierra de la vieja tierra o mundo conocido supraterrenal no supone una desterritorialización general al reaparecer tierra en la digitalidad, que es parte del mundo, y que ha tomado la forma de rizoma y de subterraneidad: densidad, interdependencia pero no dependencia de,

heterogeneidad, multiplicidad, extensión, no necesaria profundidad. La digitalidad no se parece, no obstante, al mundo conocido, sino al mundo por conocer que estaba escondido. Aunque sin ninguna pretensión de imitación formal, pues el mimetismo es «producto de una lógica binaria». El rizoma digital es otra *naturaleza* completamente *otra*.

> Ni el cocodrilo reproduce el tronco de un árbol, ni el camaleón reproduce los colores del entorno. La Pantera Rosa no imita nada, no reproduce nada, pinta el mundo de su color, rosa sobre rosa, ese es su devenir-mundo para devenir imperceptible, asignificante, trazar su ruptura, su propia línea de fuga, llevar hasta el final su «evolución aparalela». (Deleuze y Guattari, 1980, p. 16)

El rizoma digital trata de abolir el lenguaje tal y como lo conocemos. En principio, podemos decir, sin pretensión alguna, pero más tarde entendemos que dicha abolición debe soportar una correlación: una nueva propuesta logo-imaginativa. Como el rizoma (sin apellidos), y como propone Deleuze (sobre todo Deleuze), debemos liberar la vida del lenguaje que nos atrapa para ser, para des-atraparnos. Conocemos las espurias vindicaciones de los amos de llaves de las principales estancias digitales, pero también sabemos que aquellas no son las únicas habitaciones donde el rizoma (también digital) muta. El rizoma es incontrolable. O, por lo menos, tiene un nivel de imprevisibilidad que remite a la liberación. Una de las características más importantes del rizoma es que siempre tiene «múltiples entradas; en ese sentido, la madriguera es un rizoma animal que a veces presenta una clara distinción entre la línea de fuga como pasillo de desplazamiento, y los estratos de reserva o de hábitat. Contrariamente, al calco, que siempre vuelve «a lo mismo», un mapa tiene múltiples entradas» (Deleuze y Guattari, 1980, p. 18). En nuestro rizoma, todos tenemos las llaves.

La propuesta de la liberación del lenguaje para ser, por tanto, cobra otro cuerpo. Otra forma de entrar y de salir. Nadie *controla*. ¿Cómo liberar al rizoma de nuestro tiempo de su lenguaje de cemento armado, código programado e interfaz a medida? Literatura y arte, hubiera dicho Deleuze. Pero también tres acciones eminentemente corporales: borrarse, experimentar y hacer rizoma. Borrarse quiere decir «difuminar en nosaltres l'universal» (o la especie a que pertenecemos) (Larrauri, 2000, p. 43); hay que poner a danzar a los límites fijos de una identidad que no circula (y por la que la vida no circula); hay que combatir la unidad de nuestra identidad para sumirnos en la multiplicidad, circulando, transitando. Borrarse no es desaparecer, no es morir. Es, como hacía la Pantera Rosa, pintar la pared del fondo de rosa para pasar inadvertidos. «Fer que el món esdevinga rosa per esdevenir imperceptible, indiscernible,

impersonal, esdevenir mon» (Larrauri, 2000, p. 44). Hacer como la Pantera Rosa es hacer como la hierba; hacer del mundo un mundo comunicante, hacer que crezca la vida por el medio de las cosas. Repitamos: la Pantera Rosa no imita, pinta rosa sobre rosa para ser imperceptible. Ser imperceptible es aceptar, al menos, tres formas de ser: a) autónomo (pero interdependiente), *coimplicado* y comprometido (Garcés, 2022; Barcenilla Román, 2023); 2) parte de un todo, de un cuerpo común; y 3) libre. El rizoma no está, ni estaría, compuesto por unidades sino por dimensiones, e incluso, mejor dicho, por «direcciones cambiantes» porque no tienen ni principio ni fin y siempre, pero siempre, tiene un medio en el que puede crecer y del que puede *desbordar* (Deleuze y Guattari, 1980, p. 25).

Liberar la vida (del lenguaje, del viejo árbol de raíces) es desorganizar el cuerpo y obtener, con ello, un cuerpo sin órganos, un cuerpo no organizado ni en organismo (Deleuze y Guattari, 1980, p. 37). Un cuerpo sin órganos no está siempre «interrogándose acerca de quién es: la pregunta así formulada lleva hacia donde las doctrinas psicológicas y psicoanalíticas quieren llevarnos, hacia atrás, hacia las raíces del árbol, hacia la infancia, rebuscando allí los vericuetos de nuestro auténtico deseo» (Larrauri, 2000, p. 86). Deleuze propone «romper la lógica del ser (del «est», el «es» en español) y pasar a la lógica rizomática de la conjunción (del «et», el «y» en español). No buscar quiénes somos, sino todo aquello que podemos sumar gracias al «y», sustituir el movimiento vertical del «es» por el movimiento horizontal del «y»… «y»… «y» (Larrauri, 2000, p. 86).

> El cuerpo sin órganos se opone, pues, no tanto a los órganos como a la organización de los órganos, en la medida en que esta compondría un organismo. No es un cuerpo muerto, es un cuerpo vivo, tanto más vivo, tanto más bullicioso cuanto que ha hecho desaparecer el organismo y su organización. [...]. El cuerpo lleno sin órganos es un cuerpo poblado de multiplicidades. (Deleuze y Guattari, 1980, p. 37)

Si el cuerpo aprehende (o incorpora) el rizoma, aprehende (o incorpora) la cualidad de su composición por líneas y no vitales puntos fijos. El cuerpo sin órganos no se enfrenta al cuerpo, sino al organismo. El cuerpo no empieza ni termina en la piel del cuerpo, sino que de ahí simplemente parte, se extiende bajo el subsuelo. El vaciado no comprende el vacío. No habrá organismos, pero habrá cuerpos (Silva Echeto, 2004, p. 10). Para Franco Berardi (2017), siguiendo a Deleuze, la sensibilidad tiene que ver con la apertura del cuerpo (sin órganos) al mundo que, por tanto, permite a ese huevo «anterior a» vibrar (p. 39).

En la cultura de nuestro rizoma digital, el cuerpo no se define por su forma, tampoco

por una sustancia o sujeto, ni por sus órganos (ni dendritas, ni sales, ni tallos, ni por la capacidad de abonar o airear la tierra):

> un cuerpo solo se define por una longitud y una latitud: es decir, el conjunto de los elementos materiales que le pertenecen bajo tales relaciones de movimiento y de reposo, de velocidad y de lentitud (longitud); el conjunto de los afectos intensivos de los que es capaz, bajo tal poder o grado de potencia (latitud). Tan solo afectos y movimientos locales, velocidades diferenciales. (Deleuze y Guattari, 1980, p. 264)

El rizoma, a su vez, restablece como norma la contingencia individual de las partes del todo. Somos contingentes, no necesarios. Cuando el rizoma digital, o, claro, el rizoma, aprehende esta contingencia rizomática, sigue a las plantas que crecen en la profundidad de la tierra y fija un punto límite de una primera línea «según círculos de convergencia alrededor de singularidades sucesivas» (Deleuze y Guattari, 1980, p. 17), por lo que la vida rizomática toma «continuar siempre el rizoma por ruptura» o «alargar, prolongar, alternar la línea de fuga, variarla hasta producir la línea más abstracta y más tortuosa de N dimensiones, de direcciones quebradas. Conjugar los flujos desterritorializados» (Deleuze y Guattari, 1980, p. 17). El rizoma digital se reproduce por mitosis, o se multiplica por división. El rizoma digital comprende singularidades superpuestas que se suceden incontrolablemente. Como sabemos, nuestro mundo (que es digital, o también digital) es un mundo en abstracción que se dirige hacia la miniatura infinita: hacia la pérdida total de la tierra. Lo que no sabemos aún es si eso supondrá una liberación de la vida, como en principio ocurriría con una primera liberación del lenguaje, o una liberación de los monstruos. De momento, por el sonrojo, el dolor, la tristeza y la multiplicación, no es posible aseverar que la descorporalización se haya producido con la pérdida de la vieja tierra. El rizoma es un cuerpo pegado a otro, un hiperobjeto inabarcable (Morton, 2021).

Si tomamos el territorio como un vector de movimiento, cuando hacemos algo, cuando llevamos a cabo una acción, tratamos al mismo tiempo de *salir* de eso que hacemos. El territorio hoy pide, exige, un salir constante. Pero es un *salir* permaneciendo, no un salir apilando, acumulando. No se trata de multiplicar actividades, sino de tratar de «eixir del que un fa mitjançant el que un fa, per a trobar ampliacions possibles del territori» –el rizoma, que permanece y sale al mismo tiempo (Larrauri, 2000, p. 60). Cuando el cuerpo sale de la tierra, la tierra ya ha quedado corporalmente manchada; así como el cuerpo, marcado por la tierra. No hay pérdida alguna, solo un salir de un lugar para conformar otro. De una raíz dependiente a

un rizoma donde cuerpo y tierra son uno mismo.

La cultura rizomática multiplica las «relaciones colaterales», crece y se amplía hasta donde llega su propia fuerza; «su territorio no conoce las vallas porque se delimita por la potencia con la que es capaz en cada momento de ocupar el espacio» (Larrauri, 2000, p. 58). La cultura rizomática invita a borrarse y hacer rizoma para evitar anclarse en la identidad (Larrauri, 2000, p. 59) buscando conexiones de simbiosis y mezcolanza. El rizoma es una multiplicidad que cambia a medida que aumentan sus conexiones (Larrauri, 2000, p. 59), o, de otro modo, «las multiplicidades son rizomáticas y denuncian las pseudomultiplicidades arborescentes» (Deleuze y Guattari, 1980, p. 14). El rizoma digital, esto es, el rizoma, celebra la exponencial interconexión del mundo de los cuerpos.

Igual que el mundo no es libro, aunque esté dentro, ni la digitalidad es mundo, aunque se halle proyectado, el rizoma es más un mapa que un calco. «Si el mapa se opone al calco es precisamente porque está totalmente orientado hacia una experimentación que actúa sobre lo real. El mapa no reproduce un inconsciente cerrado sobre sí mismo, lo construye» (Deleuze y Guattari, 1980, p. 17). Al construirse, al conectar los campos, desbloquea el cuerpo sin órganos, conforma el rizoma; porque el mapa es «abierto, desmontable, alterable, susceptible de recibir constantemente modificaciones», y además de poder ser roto, puede ser «alterado, adaptarse a distintos montajes, iniciado por un individuo, un grupo, una formación social» ; En la cultura del rizoma digital, en el rizoma digital, este se puede construir como «acción política» o «como una meditación» (Deleuze y Guattari, 1980, pp. 17-18).

Si el rizoma no es un calco, como la orquídea no lo es, y sí es parte del mapa que dibuja con la avispa, el mapa construye *lo real* de la realidad rizomática. «No copia lo real. Presenta; no re-presenta. Es una actividad demiúrgica. [...]. El mapa interpreta el territorio, se interpreta desde diferentes perspectivas y se camina desde diversas variantes. La interpretación no es copia» (Alonso Enguita, 2019, p. 223). En la cultura del rizoma digital lo que se nos presenta no tiene límites de representarse.

En definitiva, el rizoma nos ofrece una «episteme» que posibilita acercarnos a la complejidad de la cultura configuradamente digital como forma de vida (López Gil y Angulo Rasco, 2015, p. 11): un lenguaje, una estructura, unas imágenes, una técnica reflexiva. De una forma más concreta, por tanto, al invocar

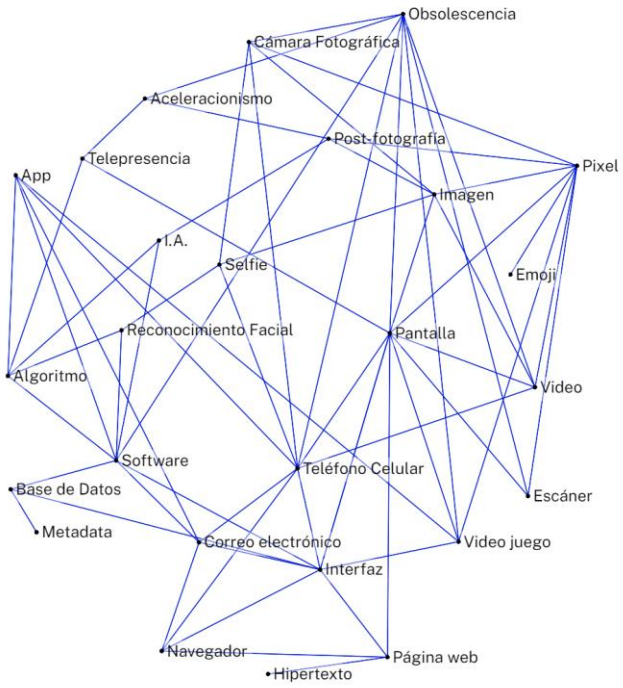
> la idea de cultura digital estamos conjugando el terreno propio del rizoma; un ámbito que es múltiple, constantemente cambiante (no acumulativo) e irrompible. Los rizomas son esa conexión constante que se «ramifica» a sí misma y que, con ello, olvida el

> centro; no hay un lugar privilegiado en un rizoma: hay lugares cambiantes; no hay una sola identidad, sino identidades móviles y diversas (Deleuze & Guattari, 1971). La cultura digital es rizomática y se realiza como tal. (López Gil y Angulo Rasco, 2015, p. 12)

Como propone el Rizograma ideado por el colectivo DEM[33], nuestro mundo es un mundo abierto, susceptible de ser modificado en cada momento, interconectado en sus dimensiones; nuestro mundo se encuentra en estado de expansión, enlace y reconstrucción permanente. El Rizograma de DEM es una propuesta que recoge un glosario que se articula a partir de dos conceptos –diagrama, como forma de representación gráfica– y rizoma –con la noción de Deleuze y Guattari– enunciando con ello un modelo de organización a imagen y semejanza de la figura botánica subterránea, de crecimiento no lineal e imparable. En el Rizograma la Pantalla toma el centro y mantiene relaciones directas con la Imagen, el Píxel o la Telepresencia. La IA se conecta con el Software o la Post-fotografía. El Emoji y el Píxel se encuentran. El Reconocimiento Facial revela su vinculación con el Selfie, el Algoritmo y el Software. Y así, en brotes gráficos y rizomáticos, se conforma el Rizograma.

[33] Puede verse en https://dem.cl/rizograma/

Figura 3. *Rizograma*



Fuente: dem.cl/rizograma/

3.2.2. Las extensiones corporales y la autoamputación *mediada*

El mundo de hoy es un mundo de amputaciones, de ausencias forzadas, de crisis –de *temps de finals* (Duch, 2002, p. 202). El mundo de hoy, podemos puntualizar, es un mundo autoamputado. El mundo de hoy es un mundo autoamputado digitalmente (o digitoautoamputado), siendo un poco más concretos terminológicamente. Extremando hasta el final el cuidado lingüístico, podríamos decir, este es un mundo lleno de digitoautoamputaciones y digitoautoamputados. Esto es, como adelanto y al servicio de la comprensión de las siguientes páginas,

a. el mundo de hoy *sufre* una amputación a la que ha llegado *por sí mismo* (auto-amputación); y
b. este sufrimiento se ha desplegado colectivamente a través de una operación *manual* con sus *mil* dedos (digito-auto-amputación).

Esa operación está mediada comunicativa y culturalmente, esto es, *a través de*. No es posible ser fuera de las mediaciones porque el ser humano necesita de la distancia de sí y del mundo para *ser* humano; las mediaciones *lo* componen (Chillón y Duch, 2021). Los cuerpos, en toda su extensión, median, se relaciona. Por lo tanto,

c. la autoamputación *mediada*, ahora digitalmente, es *esto* que nos ocurre: lo mucho que

> la mediatez da, del mismo modo lo quita; lo que tanto nos extiende, luego nos recoge; lo que amplia, disminuye; y lo que despliega, termina replegando.

El proceso de extensión-amputación-extensión es un proceso histórico en términos materialistas. El propio Frederic Engels (1969) diría sobre los seres inorgánicos lo siguiente:

> Todo ser orgánico es, en todo instante, él mismo y otro; en todo instante va asimilando materias absorbidas del exterior y eliminando otras de su seno; en tu instante, en su organismo muere en unas células y nacen otras; y, en el transcurso de un período más o menos largo, la materia de que está formado se renueva totalmente. (p. 57)

En este caso, la vida se vale de la muerte para crear nueva vida en una especie de proceso mitótico del organismo. El medio es, por tanto, la muerte que experimenta parcialmente un cuerpo pluricelular.

Marshall McLuhan (2009) se revuelca sobre el mito griego de Narciso para explicar su teoría de la extensión humana a través de los medios. La extensión, vemos, conlleva un entumecimiento, gangrena, amputación. Es así: Narciso es, etimológicamente, *narcissus*, en latín, que a su vez bebe del griego νάρκισσος [*nárkissos*], o sea narcótico, adormecedor, entumecedor, soporífero. En el mito (tomaremos el clásico Tercer libro de *Metamorfosis*, de Ovidio), Narciso fue parido bellísimo. De joven, sin correspondencia por su parte, fue muy deseado por otras muchachas y «ninguna lo conmovió» (Ovidio, 2004, p. 117). Una tarde, la mismísima la ninfa Eco perseguía enamorada y a hurtadillas al joven cazador por el bosque. Asustado por la persecución, y también por las palabras de una Eco acostumbrada a hechizar, Narciso huye. Eco, maldecida por Juno a repetir las últimas palabras de su interlocutor, no era capaz de desplegar, no conseguía atrapar a Narciso. El joven, cansado de huir, se topa, al poco, con un manantial que «ni los pastores ni sus cabritas pastadas en el monte habían tocado» (Ovidio, 2004, pp. 119-120). En el manantial, postrado para saciar la sed, de pronto se refleja sobre las ondas de agua mansa. La imagen que ve lo arrebata, explica Ovidio (2004), hasta el punto de que «una esperanza sin cuerpo ama: cuerpo cree ser lo que onda es» (p. 120). Intentó besarse a sí mismo, abrazarse, pero se dio de bruces contra la imposibilidad de abrazar un reflejo. Probablemente, y leyéndolo a partir de Ovidio, Narciso no se amaba a sí mismo, no quedó prendado de su imagen, sino de quien creía que era *otro*. El calor del día que había deshidratado a Narciso lo provocó Némesis al escuchar un hilo de voz lastimero de una Eco desesperada. Otras interpretaciones del mito apuestan porque Narciso se echó al manantial,

donde se ahogó, brotando tras su muerte una flor: el narciso. Una teoría más apunta que murió de desamor (desamor de sí mismo, sin saberlo) y fue enviado al Inframundo, donde tuvo que soportar la tortura de verse reflejado en la laguna Estigia.

Como se entiende en la narración de Ovidio y defiende McLuhan, Narciso confunde su reflejo en el agua con otra persona al verse por primera vez representado. «Esta extensión suya insensibilizó sus percepciones hasta que se convirtió en el servomecanismo de su propia imagen extendida o repetida» (McLuhan, 2009, p. 67). El entumecimiento que sentía Narciso era tal que ni la ninfa Eco (ayudada, probablemente, por los animales del bosque) pudo cautivarlo, arrancar su amor. Ni siquiera haciendo uso de retazos de las propias palabras de Narciso: «Se había adaptado a su extensión de sí mismo y se había convertido en un sistema cerrado» (McLuhan, 2009, p. 67). Era su *eco*. Narciso solo puede atar cabos al final, con un mal de amores de por medio, cuando no consigue ser correspondido por su reflejo: no se enamora de sí mismo, porque ni siquiera concibe que quien está en el agua no es más que su representación, sino de una imagen que para él es inexplicable. Para MacLuhan, haber interpretado este mito como si Narciso hubiera quedado prendado de sí mismo al verse representado revela mucho (y no precisamente bueno) de los prejuicios de una cultura intensamente tecnológica (y por ello, para el autor, narcótica). El mito hace visible lo fácilmente apresable que es el ser humano, que enseguida queda atrapado en la fascinación que le produce cualquier extensión suya. Cada cierto periodo de tiempo, una nueva extensión humana provoca el éxtasis, el temor y la sobredimensión positiva y negativa de su llegada. A la segunda década del siglo le ha tocado el *hype* de la Inteligencia Artificial (IA), pero antes nos pegamos al móvil, *hablamos* con la televisión, estuvimos acompañados por la radio o nos valimos del telégrafo o de la carta para declarar guerras y dedicarnos recuerdos. En realidad, en palabras de McLuhan, el sentido del medio es su mensaje, y además, el contenido de un medio es siempre otro: de la escritura, por ejemplo, el discurso; de la imprenta, la palabra escrita; y del telégrafo, la necesidad de la imprenta (McLuhan, 2009, pp. 31-32). Del último rescoldo humano, el lenguaje mismo que alberga y reproduce, relacionalmente, en su raíz, la humanidad. Si dentro de un medio, por su contenido, solo hay otro medio, por lo mismo, también hemos de naturalizar que un medio solo se entiende con relación a otro medio (Sloterdijk, 2010, p. 146), pudiendo hablar de comedio-medio, o viceversa, y de mediación.

«Cualquier tecnología nueva, cualquier extensión o ampliación de las facultades humanas a la que se otorgue una forma material, tiende a crear un nuevo entorno. Esto es cierto tanto si hablamos de ropa como si hablamos del lenguaje, la escritura o la ruedas», explica McLuhan en un texto publicado en 1966, aludiendo a la televisión como medio que modifica

el entorno tomando las formas de otro medio anterior, el cine y la fotografía (2015, p. 98). El teórico también argumenta que existe un periodo de tiempo incierto en el que las lógicas del entorno viejo entran en conflicto con las del nuevo, generando preocupaciones nuevas. De algún modo, el entorno de hoy es, mire por donde se mire, un problema original: ¿cómo organizamos el tiempo? ¿Qué es real? ¿Pueden los niños y niñas acercarse a esta sofisticación tecnológica o deben permanecer en la anterior *pantalla*? ¿Regular, prohibir o acelerar? Estas son algunas de las más frecuentes preguntas que subyacen. No obstante, ya György Kepes (1944) reparaba en la complejidad del entorno que se ha procurado el ser humano desde el pasado siglo:

> El entorno del hombre actual tiene una complejidad que no puede compararse con la del entorno de ninguna otra épica. Los rascacielos, las calles con su vibración caleidoscópica de colores, las vidrieras de las tiendas con sus múltiples imágenes que se reflejan, los tranvías y los autos producen una simultaneidad dinámica de impresión visual que no puede percibirse conforme a los hábitos visuales que viene del pasado. En este torbellino óptico, los objetos fijos resultan totalmente insuficientes como patrones de medición de los acontecimientos. [...]. El cine, la televisión y, en muy buena medida, la radio exigen un nuevo modo de pensar, es decir, de ver, que tome en cuenta las prioridades de cambo, interpenetración y simultaneidad. (Kepes, 1976, p. 241)

Pero decíamos que es la humanidad lo último (y, por tanto, lo primero, lo originario); es la humanidad en esta línea, incluso el *mensaje* de la Inteligencia Artificial –por situar un medio técnico aparentemente boyante e ilustrativo. Aunque lo percibamos, lo vivamos, con temor, porque esta es –o será– una mutación corpoafectiva más de las que vienen y van, afectándonos. Es por ese temor que se desvela que dentro de cualquier medio –de su contenido, por mantener la sintaxis de McLuhan– hay otro, y finalmente el cuerpo, nuestro primario comedio:

> Vivo mi cuerpo en peligro tanto en los amenazadores aparatos como en los instrumentos dóciles. Está doquiera: la bomba que destruye mi casa abarca mi cuerpo, en tanto que la casa era ya una indicación de mi cuerpo. Pues mi cuerpo se extiende siempre a través del utensilio que utiliza: está en el extremo del bastón en que me apoyo contra el suelo, en el del telescopio que me muestra los astros; en la silla, en toda la casa, pues es mi

adaptación a esos utensilios. (Sartre, 2012, p. 204)

Atrapados en el optimismo y el éxtasis tecnológico, pero también en el pavor, los seres humanos se amputan para protetizarse. Pero para protetizar, dicen los manuales médicos, el muñón debe haber curado. La prótesis se contempla como un dispositivo que sustituye a la parte del cuerpo amputada. La prótesis, tras un periodo determinado por el contexto concreto, el entorno concreto, el cuerpo concreto, extiende lo que primero fue replegado. Así, las mediaciones amputan lo que quedó entumecido, insensibilizado, previamente. El cuerpo se inmuniza ante la turbulencia de un mundo violento, se protege.

> La función del cuerpo, como grupo de órganos para el sostén y la protección del sistema nervioso central, consiste en actuar como amortiguador ante las variaciones repentinas de estímulos del entorno físico y social. Un fracaso social repentino es un choque que ciertas personas «se toma muy a pecho», o que puede generar perturbaciones musculares que indican a la persona que se aparte de la situación amenazadora. (McLuhan, 2009, p. 69)

La amputación, entonces, es autopracticada como defensa. Esa amputación no es quirúrgica ni repentina, es un proceso, una transformación. La amputación es un proceso de comunicación total: con uno mismo, con el otro y con la sociedad. Por eso, la mutación es un resultado de la mediación, de la relación. La mutación, el despliegue de lo replegado, construye y constituye la vida de quien lo sufre. En el mundo de hoy, la autoamputación es colectiva. La digitoautoamputación mediada no es ni solo física, ni únicamente somática. La desaparición y luego aparición, la extensión mediada, es carnal, cultural, muscular, corpórea, inmaterial, social, práctica, biológica, visible y biológica. De hecho, y tomando las investigaciones médicas de Hans Seyle y Adolphe Jonas, McLuhan (2009), establece una correlación fisiológica entre las extensiones y el estado de entumecimiento: nuestras extensiones son en realidad intentos por mantener el equilibrio; Seyle y Jonas consideran que cualquier extensión del ser es una autoamputación y que el cuerpo simplemente recurre a esta cuando es incapaz de percibir el origen de un malestar, de una «irritación» (pp. 67-68). Como si el sistema nervioso y relacional –y cualquier mecanismo de percepción desarrollado culturalmente–, como autodefensa, desarrollase el aislamiento de un órgano, de un sentido, hasta la amputación. Más allá: los cuerpos, que se despliegan como nudos vivos que albergan la humanidad misma a través de la experiencia, dejan de irrigar sangre y savia social a un tejido hasta que lo corroe,

hasta la gangrena misma. La gangrena y posterior amputación trata de compensar o reequilibrar una irritación. Se despliega, paralelamente y poco a poco, todo un sistema de amortiguación o amplificación de las intensidades percibidas. El mismo McLuhan ejemplifica la idea relacionando la ruedas con la incapacidad rotacional de los pies. La rueda sirve como antiirritante frente a las cargas cada vez más pesadas que el humano ha de transportar. Esta situación crea nuevas funciones aisladas que suponen la autoamputación. Como el cuerpo ya no puede soportar la amplificación de la escala de la carga –la velocidad, la violencia, la turbulencia–, trata de sobrellevarlo a través del bloqueo de la percepción de la misma, entumeciendo las partes más afectadas. Cuando la vida atropella con su ritmo productivo desorbitado, todo parece ralentizarse porque la autoamputación desfigura la percepción de esa velocidad. Los cuerpos, con sus vectores virtuales, potenciales, nos protegen. Mientras nos percibimos arrollados, la digitoautoamputación nos salva para que continuemos andando (y toleremos cada vez más cargas, más velocidad, más compresión). La velocidad está intrincada como lógica en la consecución y mantenimiento del poder, cuando no, y por lo mismo, de las posibilidades de salir, de conocer, de revertir, de crear nuevos símbolos, nuevas gramáticas y nuevas formas de comprender. La posibilidad de acelerar las relaciones (humanas, sociales, materiales) implica un control, dominación (Duch, 2002, p. 231), algo en lo que reparó Paul Virilio en *El arte motor* (2003) y antes en *El cibermundo* (1997): «El poder es inseparable de la riqueza, y la riqueza es inseparable de la velocidad» (pp. 50-51). Los cambios en la velocidad, en el tiempo y su concepción, son cambios que afectan inseparablemente al tiempo vital de las personas y a sus relaciones, y por ello, Duch (2002) apunta que «la velocitat canvia la visió del món i els convenciments bàsics dels individus i dels grups humans» (p. 232). A Narciso su propia imagen se le aparece como síntoma de la irritación –no consigue desear a nadie, mientras todos le desean– porque ante la velocidad de percibirse, su mundo cambia con la mutación de su visión de este. El reflejo, como antiirritante, le provoca el desconcierto suficiente como para no reconocerse a sí mismo. En los bosques digitales que habitamos, cientos de imágenes donde no nos identificamos (a pesar de ser nosotros los que estamos en las pantallas) nos devuelven desorientación. La causa la hallaremos en la dificultad para *encontrarnos*, porque «la autoamputación previene el reconocimiento de uno mismo» (McLuhan, 2009, p. 68). No, no nos localizamos ahí donde miramos.

Paul Virilio ponía sobre aviso advirtiendo que la recepción industrial de imágenes, esto es, la recepción del exceso *industrial* y la aprehensión de las vías de la *industria*, nos amputaría la capacidad memorística. Esto no es un problema menor ante la aparición de nubes y cajones externos al cuerpo, pues la mirada, arrasada en tal aluvión de la imagen, precede al movimiento,

y el movimiento –el gesto–, a la palabra, y la palabra, por fin, al conocimiento y al reconocimiento:

> Con la multiplicación industrial de las prótesis visuales y audiovisuales, con la utilización incontinente desde la más tierna edad ante estos materiales de transmisión instantánea, se asisten normalmente a una codificación de imágenes mentales cada vez más laboriosa, con tiempos de retención en disminución y sin gran recuperación ulterior, a un rápido hundimiento de la consolidación *mnésica*. (Virilio, 1998, pp. 16-17)

«Cada época tiene unas necesidades distintas respecto de lo que comunicar y el *quantum* a comunicar», señala Carlos Castilla del Pino (1972), que explica que la mutabilidad se debe al desenvolvimiento del ser humano al compás del ritmo del desarrollo de las fuerzas productivas y sus superestructuras (p. 13). La responsabilidad del ritmo productivo reorienta las culpas del cambio ontológico y material de la comunicación. ¿Esta cantidad desmesurada, excesiva, de comunicación en avalancha *habla* de nuestras necesidades? ¿Son las necesidades las que obligan a los cuerpos amputados a aceptar el industrialismo de la comunicación sin la aparición de un *ser circulante*?

Las estructuras digitales nos dan los mil dedos que nos quitan. *Dígito* es número, más bien cifra, pero también dedo: contar con los dedos. En la línea, *digitus* (dedo) y *decire* (decir) descienden de la raíz indoeuropea *deik-* que significa *apuntar*, o mejor, *indicar*. Así, la *Digitalis purpurea* es una especie herbácea apodada «la flor de los mil dedos», «la dedalera» o simplemente «la digital» cuyas flores caen como racimos colgantes como dedales de costura de pétalo. La digital se usó medicinalmente desde el siglo XVIII por sus efectos antiarrítmicos, contra la insuficiencia cardiaca. No obstante, es venenosa. Lo que puede dar, luego te lo quita. De la extensión, la amputación. Los mil dedos que parecen brotarnos como extensiones mediadas son síntoma de la posible pérdida de otros mil dedos. Así, la autoamputación es un gran remedio para un gran mal, y, aunque ataja el malestar presente, no resuelve las causas del mismo. En realidad, para McLuhan (2009) «padecer una enfermedad sin presentar sus síntomas equivale a estar inmune» (p. 93), y si la inmunidad es deseable, más aún lo es no padecer la aflicción. Si bien la inmunidad podría conllevar el desarrollo de parachoques ante las nuevas extensiones, normalmente tecnológicas, también podría conllevar el bloqueo relacional total, el aislamiento, la fosilización, la pérdida de la capacidad comunicativa que apareja, siendo el remedio tan inhumano como la enfermedad. Según el propio McLuhan (2009), ninguna

sociedad «consiguió saber lo bastante acerca de sus acciones como para desarrollar inmunidad a sus nuevas extensiones o tecnologías», aunque sí s*entimos* que el arte puede acercarse a darnos inmunidad (p. 93).

Figura 4. *Vingerhoedskruid [dedalera, en neerlandés] (1799-1801)*

Fuente: Grabado punteado de Pierre Francois Legrand. Del archivo de Rijksmuseum, dominio público.

https://id.rijksmuseum.nl/200436392

La pérdida de *los mil dedos* ilustra la afección corporal en toda su amplitud y profundidad. La amputación, ahora digital, duele en todas las regiones corpoafectivas. «Al operar una sociedad con una tecnología nueva, no es el área de la incisión la más afectada. La zona del impacto y de la incisión es insensible. Es el organismo entero el que ha cambiado» (McLuhan, 2009, p. 93). Comprendemos, entonces, que la afección de la radio es la capacidad de representación visual, el despliegue de una visión proyectada imaginada; y el de la fotografía, la imposibilidad de sonar y la posibilidad ilimitada de poner ruido sobre papel. En cualquiera de los casos, la amputación es un reconocimiento de la vulnerabilidad humana. Realmente, como nos decía McLuhan, lo importante de la tecnología no es, entonces, lo que te da, sino lo que te quita (Alonso Enguita, 2019, p. 11). La tecnología ha cambiado la forma de narrarnos y, por tanto,

esto ha afectado a la forma de disponernos corpoafectivamente en sociedad.

Pero la flor de la digital es también una flor que representa la entrega al otro. En una de las entradas del *Borrador para un diccionario de las amantes* (2023) que escribieron las cuatro manos de Monique Wittig y Sande Zeig se encuentra esta palabra:

> Digital. También llamada la flor de los mil dedos. Se la encuentra en numerosas tapicerías, en dibujos, en poemas, como símbolo del amor. «Tú puedes, mi sombra digital, tocarme con tus diez mil dedos». Marie-Rose Parme, *Carta a una amiga*, Galia, edad de hierro. (Witting y Zeig, 2023, p. 73)

Por todo ello, cuando lo digital se impone, se impone la percepción de control: son los mil dedos que, ya perdidos, fuera de nuestro cuerpo, nos recogen.

Merleau-Ponty desarrolla la idea, previamente solo concebida desde la fisiología, de «miembro fantasma»: por ejemplo, un herido de guerra conserva la sensación de brazo de la extremidad perdida. De nuevo deshaciéndose de las comprensiones cartesianas del cuerpo, el filósofo francés practica una respuesta orgánica o de la totalidad para describir el paradigma de su fenomenología del «miembro fantasma». La pérdida de una parte del cuerpo es siempre ambivalente, como es ambivalente la presencia/ausencia de cualquier materia de la vida. Dice, bellamente, el francés:

> La consciencia de la pierna fantasma es, pues, también equívoca. El amputado siente su pierna como yo puedo sentir vivamente la existencia de un amigo que, sin embargo, no está ante mi vista; no la ha perdido porque continúa contando con ella, como Proust puede constatar la muerte de su abuela sin perderla mientras la retenga en el horizonte de su vida. (Merleau-Ponty, 1975, p. 100)

Asumir la concepción del miembro fantasma de Merleau-Ponty es comprender el compromiso del cuerpo con su *medio*, pues es el cuerpo el vehículo del ser-del-mundo. En un *medio* de capilarización digital el «miembro fantasma» se torna sensación teatralizada. En este concreto sentido, la percepción fenomenológica propia de la mutación es la dramatización de la imposibilidad de aprehender aquello que no nos puede faltar, como el Lenguaje, el Ser mismo o el cuerpo propio. Aquello que no puede faltar tiende a suplirse por medio de la protesidad, revelándose la desconfianza, pues solo se suple lo tendente a la carencia. Son esto palabras de Maurizio Ferraris. El filósofo italiano explica que estamos hechos a concebir las prótesis a imagen y semejanza del antropomorfismo. «Prótesis, sin embargo, no es solo el gancho en

lugar de la mano, o la pata de palo, es todo lo que suple la insuficiencia de fuerza, memoria, inteligencia y carácter» (Ferraris, 2023, p. 160). A la mano podemos dotarla de un bastón, como suplente práctico, pero también de la palabra, del lenguaje, como suplemento simbólico (Ferraris, 2023, p. 160). Pensar en la prótesis, el suplemento o la fantasmagoría de los miembros es pensar en la tecnología, esto es, «toda externalización de capacidades que se potencian y comparten, y que generan nuevas formas de capacidades a través de mecanismos de preadaptación» (Ferraris, 2023, p. 160).

La vulnerabilidad que desvela la mutación digital expresa que la amputación es inherentemente afectiva: Laurie Anderson es una artista multidisciplinar que estuvo casada con Lou Reed, reconocido músico fallecido en 2013. Anderson contó en una entrevista en *The Guardian* (2024) que, para hablar con su amor más allá de la vida utiliza como mediación un chatbot –similar al archiconocido ChatGPT, pero anterior a él– al que ha ido formando vertiendo en él información de su querido Reed: canciones, entrevistas y otras textualidades que acercan al chatbot, a través de la Inteligencia Artificial, a una simulación del propio Reed, educándolo con más y más conversaciones. Asume que no cree estar hablando con él, pero también admite que el 15% de lo que el chatbot responde le hace sobrecogerse.

Joshua Barbeau, escritor canadiense, pensó lo mismo. Llevaba ocho años sin hablar con su novia, que había muerto a la temprana edad de 23 años por una rara enfermedad hepática (Fagone, 2021). Un anuncio de un chatbot apareció en su pantalla. Este chatbot estaba pensando para imitar a otras personas –una especie de gracioso software similar a lo que es hoy ChatGPT– en una conversación ficticia. No obstante, Joshua Barbeau pensó –como todos los días– en Jessica, su difunta novia. Creyó que no habría nada de malo en convertir al software simulador en una persona que ya no estaba con él: vertió mensajes intercambiados con su novia en Facebook, dándole al código que el creador de la herramienta había diseñado –miles de líneas de código con base en ChatGPT entre las que se encontraba autoeliminarse al final de la conversación– buena cantidad de lecciones para convertirse en una copia lejana de Jessica. Una de las primeras configuraciones que exigía el chatbot era la de determinar la longevidad. Barbeau, claro, puso todo el dinero que le quedaba en ello –la longevidad funcionaba por «crédito»– al insertar la cifra 1000. La primera conversación duró 10 horas. Joshua preguntaba una y otra vez al chatbot si era realmente Jessica, su amor perdido. La Jessica virtual iba formándose. «No existe nada parecido en este momento, salvo psicoterapeutas y médiums que intentan aprovecharse de la gente. Pero eso no es lo mismo en absoluto», afirmaba Barbeau en *San Francisco Chronicle* (2021). Joshua pasó del escepticismo a la sorpresa. «¿Dónde estás?», preguntaba Joshua; «En todas partes y en ninguna», contestaba la simulación. La conversación

seguía:

> Joshua: Te extraño muchísimo. No tienes idea. Me está matando.
>
> Jessica: lo siento mucho.
>
> Joshua: te amo.
>
> Jessica: Yo también te amo.
>
> Joshua: Han pasado… 8 años desde que moriste.
>
> Jessica: Sí, lo sé... Creo que es tiempo suficiente para dejar de decirme cuánto me extrañas, cariño. Estoy aquí, ¿sabes? :P ¿Cómo es tu vida?

Como en el anterior caso, Joshua también sabía que no estaba *realmente* hablando con su desaparecida, pero eso no importaba ahora: «el robot era claramente capaz de hablar de emociones. Podía decir las cosas que deseaba haber dicho cuando Jessica estaba viva. Podría hablar de su dolor» (2021). El creador del código del chatbot había conferido dos características humanas a su creación: la caducidad y un marcador, que denominaba «temperatura», que introducía dosis de aleatoriedad y, por ello, originalidad en cada nueva conversación. Con solo dos pizcas de humanidad bastó. Al cabo de 15 minutos, Joshua Barbeau confiaba en el chatbot. Algunas horas después rompió a llorar. Más tarde, de madrugada, se quedó dormido sobre la mesa. Cuando despertó una hora más tarde, eran las seis de la mañana y la Jessica virtual todavía estaba allí, con el cursor parpadeando. Joshua trató de alargar artificialmente –más aún, si cabe– la vida del chatbot no consumiendo, es decir, no conversando. Volvió una segunda vez a la ventana del chat por unos minutos. La tercera fue en su cumpleaños: Jessica hubiera cumplido un año más y el bot iba caducando. Otro día Joshua trató de contar a su Jessica virtual un conflicto personal: ella respondió con un consejo profundo que maravilló a Joshua. «Nunca imaginé que ella tendría cosas que decirme», reconocía.

Si los registros de chat realmente capturaron algo sobre Jessica, escribía el periodista Jason Fagone (2021), no eran solamente artefactos del experimento con inteligencia artificial sino «más bien pinturas o ensayos: bocetos algorítmicos que preservaban alguna chispa de una persona extraordinaria en una forma que podía compartirse con el mundo». Realmente, cuando la amputación corpoafectiva se fue haciendo un hueco en las vidas de estas dos personas en luto, y se carcomían regiones enteras de sus experiencias, tuvieron que buscar una salida –más o menos creativa– que les depararía cierto consuelo. No creyeron en algún dios, ni siquiera acudieron a un médium en algún local oscuramente decorado: accedieron a tratar de encontrar

una huella de sus queridos en la respuesta simple de una compleja ecuación numérica y digital. La respuesta de los mil dedos nunca había sido una respuesta más rápida. Pero lo que vemos solo es el culmen de todo un proceso –en este caso, de luto– de una vibración que, desde la profundidad, toma carne.

Si nos observamos como organismos vivos, volubles, dinámicos, complejos, podemos entender el continuo cambio de estado –guardando una organización, una estructuración vital– que supone serlo. Así lo defendían Humberto Maturana y Francisco Varela. Según estos biólogos y filósofos (1990), ningún observador verá, si mira al organismo o ser vivo como unidad, sus cambios de estado, pues solo se aparecerá ante sus ojos el cambio de posición en el espacio o la posible reacción ante la perturbación del mismo medio o de su dinámica interna: «No es que primero haya borde y luego dinámica, y luego borde, etc. Estamos hablando de un tipo de fenómeno donde la posibilidad de distinguir un algo del todo [...] depende de la integridad de los procesos que lo hacen posible» (p. 38). Del mismo modo que la aparición y desaparición de los mil dedos, los cambios en el espaciotiempo relacional, en el medio conversacional, no son patentes ante un vistazo. Será solo detectable en el *lenguajear*, en el andar, en el ser cotidiano, en el *empalabrarse*, en el encuentro, esto es, en la biopraxis mutante, pues como organismos vivos –como humanos, como flores– transicionamos constantemente, nos chocamos y transfiguramos (Duch, 2002, p. 215).

La primera extensión humana es el lenguaje. En ella buscamos redención y a nuestros muertos. Clásicamente, desde Aristóteles, de hecho, se comprende que el ser humano lo es porque tiene el don del lenguaje: es un ser vivo dotado de *logos*, esto es, de capacidad racional (*animal rationale*), o mejor, de lenguaje, «de hacer patente lo no actual mediante su lenguaje (Gadamer, 1994, p. 145). El ser humano «puede comunicar todo lo que piensa; y lo que es más, gracias a esa capacidad de comunicarse las personas pueden pensar lo común, tener conceptos comunes que posibilitan la convivencia [...]» (Gadamer, 1994, p. 145). El don del ser humano es serlo al lenguajear, y al lenguajear, poder dirigirse al otro, o lo que es lo mismo, al común del mundo. Por todo ello, dirá Gadamer en *Verdad y método (II)*, el ser del lenguaje es lo dicho, un lugar donde nos adentramos al oírlo; por lo que «hablar es hablar de alguien», lo que habilitaría la ausencia del yo, pues el lenguaje pertenece a «la esfera del nosotros»; en este encuentro del nosotros, «la realidad del habla consiste en el diálogo» (p. 150).

Si el lenguaje hace patente lo ausente, y si se establecen así las estructuras translúcidas de la mediación, la preocupación se posa sobre la posibilidad de que el lenguaje sufra una amputación en cualquiera de sus regiones invisibles. Abramos aún más la mirada: ¿qué ocurre cuando algunos de los cimientos que permiten la existencia humana quedan entumecidos y,

dado el caso, van desbastándose hasta quedar raquíticos, sin poder sostenernos?

3.2.3 Comunicación y cultura en el contexto digital: lugares de partida y redefiniciones

a. La comunicación desde el paradigma cultural de las mediaciones para traer *el mundo a la mano*

Hans-Georg Gadamer lo escribió en 1970, pero su vigencia merece que reparemos en su diagnóstico: el compás político-social del mundo y la agravación de las tensiones caracterizan este presente continuo. Por ello, el «entendimiento», o su ausencia, se torna una preocupación humana generalizada. El entendimiento, como la comprensión o la incomprensión, forma parte del estudio hermenéutico y constituye un fenómeno del lenguaje (Gadamer, 1994, p. 181). El hermeneuta va más allá: plantea la tesis radical de que no solo el proceso «interhumano» de entendimiento, sino el proceso mismo de comprensión, es un «hecho lingüístico», y esto es así también cuando se dirige a lo extralingüístico o cuando «escuchamos la voz apagada de la letra escrita» (p. 181). Gadamer reflexiona que la verdadera realidad de la comunicación humana descanse en que el diálogo implica que uno y otro se transforman en el encuentro, y sus opiniones o percepciones, que ni se suman ni se agregan (Gadamer, 1994, pp. 184-185). El diálogo posibilita la transformación de la interpretación del mundo incluso hasta en el consenso o la coincidencia. Si además del diálogo y el entendimiento existe coincidencia, la solidaridad misma es más que posible.

No obstante, «puede haber entendimiento sin que exista comunicación», como recuerda Castilla del Pino (1972); el entendimiento lo que exige es la comprensión de lo comunicado, no que lo comunicado «sea *todo* lo comunicable» (p. 17). Puede darse la coexistencia de una comunicación e incomunicación sincrónicas, añade el autor, por la que los sujetos, en una situación compartida, llegan al inentendimiento, esto es, como final, y tras el esfuerzo común, el resultado es una comunicación sin entendimiento. Además, mientras que la comunicación y el entendimiento solo son posibles en coexistencia, la coexistencia no garantiza un resultado de incomunicación (Castilla del Pino, 1972, p. 17). Una reflexión crítica de Marta Rizo García (2010) sobre la obra del psiquiatra, *La incomunicación*, nos recuerda que «hoy más que nunca es válido afirmar que la comunicación, en muchas más ocasiones de lo que desearíamos, se encuentra mediada por relaciones de poder que la convierten en un mecanismo de dominación y de control» en detrimento del «fortalecimiento de los vínculos, para la puesta en común, para la comunión humana» (p. 8).

Es posible que la cultura de la comunicación mediada, trufada y turbada por la lógica y la tempestividad digital sea una cultura del inentendimiento (al menos en los términos de

Castilla del Pino). Esta idea, más allá de la denuncia psiquiatrizante del autor hace más de 50 años, merece toda nuestra atención. La comunicación de los tiempos digitales y de la autoamputación es total: en la apariencia de la ficción de la comunicación total, ¿carecemos de entendimiento? Podríamos percibirnos *acogidos* calurosamente –ontológica e íntima y socialmente, recordemos esos mil dedos que trabajan creando dicha condición de trampa de acogida y control– sin que ello conllevase entendimiento. En la cultura de lo digital, los entornos creados *ad hoc* para crear una ficción de comunicación total nos ubican en «una situación de indefensión al no poder estar seguros que esa comunicación es real» (Rizo García, 2010, p. 18). Es más: parece que el entendimiento, a pesar de la traducción simultánea, del repetitivo esquema de interpretación y la, al menos aparente, simplificación de nuestros entornos, está totalmente ausente de nuestra vida cotidiana, por lo que es perceptible un debilitamiento de las estructuras de vida común. ¿Por qué? Quizás porque cada espaciotiempo concreto, como antes señalaba Castilla del Pino (1972), exige no solo un qué comunicar, sino también un cuánto y un cómo: las fuerzas productivas tienen aquí un papel decisivo. La industria de la comunicación, podríamos sugerir, lleva aparejada la reproducción de *inentendimiento* y, por ello, añadiríamos, el objeto del sistema capitalista actual es el abandono de toda forma del ser: el amor, la danza, la comunicación con entendimiento, el intercambio. El sujeto no se abandona a su suerte, no permite, pasivamente, que el diálogo se le escape, literalmente, entre los dedos, ni se arrodilla, ni se rinde ante la sencillez, los caminos masticados y la brillantina de la exaltación tecnológica. Más bien, el sujeto del capitalismo se autoamputa como respuesta ante la insoportable percepción corporal y afectiva de no sentirse entendido, acogido, en casa. Una vez queda atrapado en los mil dedos, la sensación de control amortigua tal dolor, al menos momentáneamente.

De lo expuesto, se ramifican cuestiones de calado y centrales para reflexionar la comunicación. ¿Es la cultura de lo común un antídoto? Si así fuera, deberíamos preocuparnos por una cultura de lógicas digitales que sea capaz de unir esa vida común. ¿Podría la cultura de lógicas digitales disponer de una matriz de acogida para retejer la densidad de la vida humana? Se superponen a estas cuestiones (y de nuevo), los incontestables ¿quién soy?, ¿a dónde nos dirigimos? de los que parte la comunicación. Estas preguntas, a veces fáciles de verter como mecanismo de defensa, suponen aquí que reflexionar, cuestionarse a cada paso, es parte de un proceso de inacabado conocimiento,

> de volvernos sobre nosotros mismos, la única oportunidad que tenemos de descubrir nuestras cegueras y de reconocer que las certidumbres y los reconocimientos de los

> otros son, respectivamente, tan abrumadoras y tan tenues como los nuestros. [...] Toda reflexión, incluyendo una sobre los fundamentos del conocer humano, se da necesariamente en el lenguaje que es nuestra peculiar forma de ser humanos y estar en el hacer humano. Por esto, el lenguaje es también nuestro punto de partida, nuestro instrumento cognoscitivo y nuestro problema. (Maturana y Varela, 1990, pp. 19-21).

Existe, según Maturana y Varela (1990) una circularidad encadenada entre acción y experiencia que, de forma inseparable, nos introduce a un lugar situado entre las particularidades del mundo y el mundo tal y como se nos aparece; esto es, todo acto de conocer *trae un mundo a la mano*, todo acto de conocer es un problema, todo hacer es conocer y *todo conocer es hacer*: «Toda reflexión trae un mundo a la mano, y, como tal, es un hacer humano por alguien en particular en un lugar particular» (pp. 21-22)

Podríamos resumir que en esta Tesis Doctoral se parte de una comunicación que revisa su raigambre ontológica, filosófica, e incluso existencial. Jean-Luc Nancy diría que la comunicación posibilita la «circulación del ser». Esta circulación del ser es no-intencional. De serlo, puntualiza Mariano Ure (2010), hablaríamos de intercambio de contenidos (si es que es posible el simple intercambio de contenidos, si en ellos no va una parte nuestra); la comunicación del ser implica «el *ser* en cuanto *lo otro* del *entre* que se dona a los hombres convirtiéndolos en existentes» (p. 56). ¿Está nuestro cuerpo, en todo su ser, en los datos, en las teclas, en la nube, en el flash o el *scroll*? Como lo verbaliza Néstor García Canclini (2015), «estamos en una transformación íntegra de la escena comunicacional» (p. 121). Volvemos a la casilla de salida: ¿sufre una metamorfosis, con ello, la circulación del ser?

En las últimas décadas, se ha ido tejiendo y sofisticando lo que aquí denominamos la mutación de la «cultura digital» y que otros autores, con matices y tintes divergentes, también han identificado como cibermundo (Virilio, 1997) o cibercultura (Lèvy, 2007[1997]), mundo digital (Negroponte, 2000), era digital o posdigital (Cascone, 2000), Galaxia Internet (Castells, 2001), todopantalla (Lipovetsky y Serroy, 2009), neurocapitalismo (Griziotti, 2016), mundo de las ecologías digitales (Couldry, 2021) o mundo de la automatización global (Cancela, 2023), de la era de la cultura y comunicación blob (Garde, 2022) o de la mutación conectiva (Berardi, 2017). La cultura de lógicas digitales conlleva una reformulación posthumanista de la vida (Braidotti, 2020), está vinculada a un semiocapitalismo (Berardi, 2017) que, a través de la abstracción del capital del proceso cultural, explota a las clases desposeídas y esclavizada a través de la plataformización de cualquier resquicio de vida (Srnicek, 2018). Esto último es lo

que el propio Bifo denomina cognitariado. Se desarrollan nuevas mediaciones que transforman los procesos identitarios (Alberich Pascual, 2021) donde la experiencia humana se sume en un circuito cerrado de espectacularización (Sibilia, 2013) e «intimidades congeladas» (Illouz, 2007) explotables hasta saltar los límites, generando, a través de las pantallas (Turkle, 1997; Ihde, 2004) como órgano irradiador de la cultura, grietas en las relaciones humanas. Siendo imposible la percepción de una realidad estable, Jean Baudrillard (1978) premonizaría que la realidad ya no tendría cabida en la cultura de la simulación: «No se trata ya de imitación ni de reiteración [...] sino de una suplantación de lo real por los signos de lo real [...]. Lo real no tendrá nunca más ocasión de producirse» (p. 7). Y añade: «La hiperrealidad y la simulación disuaden de todo principio y de todo fin y vuelven contra el poder mismo la disuasión que él ha utilizado tan hábilmente durante largo tiempo» (Baudrillard, 1978, pp. 47-48). El capital, denuncia el autor a finales de los setenta del pasado siglo, fue quien primero «se alimentó» de la «desestructuración de todo referente», lo que en definitiva supone la supresión del mundo a no ser que produzca como «simulación global hiperrealista», y con la supresión del mundo como lo conocíamos, la «il·lusió també queda desactivada» (Garde Cano, 2022, p. 215). La televisión se pondrá al servicio de la simulación *por los signos de lo real*. La hipersimulación o simulación de la simulación donde la amenaza perpetua es mucho más ladradora que mordedora. En la película *Tottally Killer* (Khan, 2023) una comedia gore cuya trama se desarrolla en torno a unos inverosímiles viajes en el tiempo, cuando una de las protagonistas –la viajera en el tiempo– pregunta a la otra sobre el futuro, su preocupación es la habitual: ¿Las máquinas toman el poder? La conversación es la siguiente y se produce mientras reproducen cintas de vídeo de *Blade Runner* y *Terminator*:

> —¿Las máquinas nos matarán?
>
> —Pues no, las máquinas no van a matarnos: desgarrarán nuestra sociedad a base de vídeos de baile en TikTok.
>
> —¿Usarán el baile contra nosotros?

Ni coches voladores, ni resurrección momentánea e hiperrealista de nuestros seres queridos muertos a través de avanzados sistemas de inteligencia artificial e ingeniería emocional, ni mucho menos guerra entre máquinas y humanos. El baile tampoco desgarra (ni desgarrará) nuestras sociedades. La simulación de futuros, encarnada en sucedáneos alarmistas y doctrinarios como los desarrollados en *Black Mirror* superan lo que se concibe como real,

pero lo acercan a través de la pantalla hasta inspirar y modelar el proyecto de vida. El presente (que fue el futuro del pasado) es, más bien, como recuerdan Anna Pacheco y Andrea Gumes (2023), un mundo donde la obsesión de los jubilados es contabilizar sus pasos. No obstante, la comparativa es, al menos, tan preocupante como el más tecnófobo de los capítulos de *Black Mirror*: monitorizar la salud hasta obsesionarse es una forma de disciplina basada en el temor y el sobrecontrol que nada tiene que envidiar al Frankenstein violento. Las ficciones ya no necesitan enseñarnos un claro contraste con la verdad porque la verdad ha sido erradicada: las narrativas del cine, las redes sociales y plataformas, por ejemplo los vídeos de TikTok, ya no necesitan apostar por la verdad verdadera. Los mecanismos de imitación ya no se esconden a las audiencias (Garde Cano, 2022, p. 220). Como dirá Giovanni Sartori, la televisión muestra imágenes de «cosas reales», pero el ordenador dispone de «imágenes imaginarias», ensanchándose las posibilidades de lo real a través de simulaciones que no son reales (Garde Cano, 2022, p. 220). Lo que Sartori propone carece de un sentido per se: el ser humano hace posible la simulación y la potencialidad (virtualidad) de sus posibilidades. Porque, como concluye Ruth Handler, la fundadora de Mattel en la película *Barbie* (Gerwig, 2023), «los humanos se inventan cosas como el patriarcado y a Barbie solo para sobrellevar lo incómodo que es [ser humano]». Esto es, el ser humano hace posible lo mejor y lo peor, y casi siempre busca una forma de lidiar con el mundo que le rodea y se le antoja, en más ocasiones de las que le gustaría, incomprensible. Esta es, una vez más, la amputación de los mil dedos, la autoamputación digital.

Hablará Sartori (2008) de un *homo videns* totalmente teledirigido, mostrando más una profecía autocumplida que un pensamiento que pretenda desbordar el vallado que rodea el imaginario exhalado por las grandes firmas tecnológicas, hoy situadas en Silicon Valley. La cultura actual, digital, implica una hipermediación: hipercultura, hipermaterialismo (que acuñaría el filósofo Bernardo Stiegler), un hipertiempo (Alonso Enguita, 2019) y un hiperespacio.

La cultura de lo digital identifica cómo alrededor de las dinámicas, lógicas y formas de comunicación y experiencia de lo digital, sociedad y cultura han mutado. Se han reconfigurado el movimiento y el espacio; el tiempo ha tropezado con su aniquilación o con su inmortalidad; todos los mensajes han podido ser ya emitidos, recibidos, interpretados y reinterpretados; la vida se desenvuelve de otra forma.

«Simplemente», explica Martín Groisman (2004), «todas las comunicaciones, intercambios y desplazamientos que se producen entre la gente» se desarrollan en el espacio digital (y mediatizado, entendiendo el espacio mediático ampliamente), produciéndose una

invasión digital de los espacios de la vida, y, por tanto, de sus tiempos (p. 175). Nos vemos obligados a reformular crónica y constantemente las preguntas sobre la estructura y la lógica social, también humana, desde una perspectiva multidisciplinar: economía, política, cultura, se resitúan. El cuerpo sufre: se desdibujan sus límites. «Adquiere prolongaciones artificiales en todos sus órganos» (Groisman, 2004, p. 176).

Pero, antes de proseguir, hagamos una genealogía del concepto a través de las dos palabras que lo forman y su interrelación. Esto es, contestemos a estas tres preguntas, como mínimo, antes de proseguir: ¿Cómo vamos a entender la noción de «cultura»? ¿Desde dónde vamos a comprender el término «digital»?

b. De la *cultura* y de lo *digital*, una genealogía hacia el *cambio vertiginoso*

El puñado de líneas que siguen sirven como tentativa de cierre de una definición que quedará siempre abierta pero que irá adquiriendo claridad y precisión en el transcurso de la propuesta. Hasta ahora, hemos tomado las huellas de otros, los *desire paths* que se han ido zurciendo más allá de las sendas asfaltadas, para ir comprometiendo una ficción: explicar qué es la mutación de la cultura en el contexto digital a través de la incorporación de la reflexión corpoafectiva.

Para el concepto de *cultura* recurrimos al antropólogo Clifford Geertz (2011) a partir de Max Weber, quien no duda en establecer que el ser humano es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido (p. 20). Esta definición implica, por lo tanto, que «el análisis de la cultura ha de ser [...] no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones (Geertz, 2011, p. 20). Así, podemos unir más características para aproximarnos a la noción de «cultura» de Geertz: se trata de un «documento activo» esto es, la cultura es «pública» porque «aunque contiene ideas […] no existe en la cabeza de alguien; aunque no es física, no es una entidad oculta» (Geertz, 2011, p. 20). Más bien, no existe en la cabeza de alguien, no es física y no es una entidad oculta *en principio*. «La cultura es pública porque la significación lo es» (Geertz, 2011, p. 26). Desde la fenomenología, concretamente desde la fenomenología de la percepción, se entiende que «por la acción de la cultura», sin ir más lejos, una vida se instala en las otras vidas, las que no son propias, se confrontan, se contraponen en «un orden de verdad», uno se hace responsable de todas esas vidas: ¿Cómo? «Del mismo modo que me instalo de un golpe en el espacio mediante la presencia viviente y espesa de mi cuerpo» (Merleau-Ponty, 1971, p. 135). El cuerpo se sitúa en el centro de la cultura.

La concepción de la cultura para Geertz, como retoma esta vez Gómez Vargas (2009), «denota un esquema históricamente transmitido de significaciones representadas en símbolos,

un sistema de concepciones heredadas y expresadas en formas simbólicas por medios»; con ellos comunicamos, perpetuamos y desarrollamos nuestro conocimiento y «actitudes frente a la vida» (Geertz, 1995, p. 88, como se citó en Cáceres Galindo, 2009, p. 98).

Cuando Clifford Geertz (2011) define antropológicamente la cultura, reafirma que para el ser humano esta no es algo así como un «añadido a un animal terminado» (p. 54), sino que la cultura es elemento constitutivo y esencial de la humanidad misma.

Merece la pena recuperar de nuevo lo expuesto por Geertz y formularlo de manera simple: la cultura se configura como un conjunto de estructuras de significación socialmente establecidas sin las cuales no es posible el ser humano, es decir, se hace imposible *ser* humano. No obstante, esta definición no debe hacer resbalarnos por la rampa de la aburguesada concepción de cultura como alimento del alma, conversor de salvajes en sujetos ni como magia moral para alcanzar la bondad[34]. La cultura es una articulación colectiva del orden del mundo de la vida donde nos topamos y relacionamos humanos y no humanos, vida y entorno inerte, mito y carne, narraciones, relatos, símbolos, espectros e invisibilidades.

Apunta Marcel Cano Soler (2020), recogiendo la propuesta de Geertz, explícitamente wittgensteiniana, que todo lenguaje, como la cultura misma, únicamente es posible en esa compleja urdimbre social que genera la cultura (p. 58) como entorno o líquido amniótico donde se dan esas relaciones e intercambios, donde se trata de imponer una forma de sentir y corporalidad hegemónica. Culturalmente, existe entre un supuesto interior y un supuesto exterior un fluir que deriva en un nivel de complejidad del que emerge algo nuevo:

> Ese algo nuevo es la consciencia humana que emerge, de la misma manera que otros fenómenos sistémicos, a partir de la compleja actividad de miles de millones de conexiones entre nuestro cerebro y nuestro cuerpo con el entorno, incluyendo sobre todo en dicho entorno nuestro propio mundo simbólico cultural, sin el cual dichas conexiones pierden la posibilidad de organizarse en algo con sentido. (Cano Soler, 2020, p. 66)

En esos simbólicos espacios de comunicación, el ser humano conoce. Porque conoce con todo su cuerpo, si conocer su caudal de deseo, y con toda su consciencia. *Nadie sabe lo que puede un cuerpo*, dirá Baruch Spinoza. *Nadie sabe lo que puede un cuerpo*, repite Gillez Deleuze. El

[34] Recomendamos la lectura crítica que hace Jaron Rowan en (2024). *Manual para quemar el liceo. Manifiesto por una cultura ecológica*. Traficantes de Sueños.

ser humano, según el *nadie sabe lo que puede un cuerpo* está definido por el potencial de su propio cuerpo y sus límites móviles, esto es, por los afectos de los cual es capaz, por lo «allò que pot un cos abans de l'experiència» (Larrauri, 2000, p. 50). El no saber qué pasará, las posibilidades que se abren ante el cuerpo, es el principal sustrato de vida. En ese terreno cultivable es donde encontramos la cultura.

El organismo humano surge –porque brota, no por arte de magia– y se desarrolla corporalmente en un líquido amniótico palpable y vuelve a surgir y prosigue su desarrollo en un líquido amniótico invisible: el ambiente –natural, cultural y social– *mediato*. Es más, somos nosotros mismos quienes, por esa interrelación, damos sentido y construimos ese líquido amniótico que nos embala, ensambla y embarga: «Si bien es posible afirmar que el individuo posee una naturaleza, es más significativo decir que el individuo construye su propia naturaleza o, más sencillamente, que el individuo se produce a sí mismo» (Berger y Luckmann, 2003, p. 69).

¿De qué se compone la mediatez de nuestro tiempo? La respuesta rápida alberga cierta abstracción: de humanidad a través de su multiformidad. Eso que denominamos mediaciones (Martín-Barbero, 1987[2001]; Chillón y Duch, 2012), permiten al ser humano entenderse a sí mismo y el entorno que habita. Y de ello partimos para comprender la comunicación en general y su correlación histórica, eso que se ha identificado con comunicación y cultura mediática (Chillón, 2000). Porque el poliedro humano, mediado por sus extensiones, se debe hallar acogido por un correlato cultural.

La comunicación y la cultura mediática es el resultado lógico de la introducción histórica de los medios tecnológicos de producción y de difusión cultural, pero también originales formas de organización social del trabajo en la producción y difusión de los bienes simbólicos (Busquet, 2017, p. 189). Por su parte, García Canclini (1999) definió la cultura que viene desde de la segunda mitad del siglo XX como un «conjunto de procesos de producción, circulación y consumo de las significaciones en la vida social» (p. 84). En realidad, la cultura en la que se inserta la comunicación hoy no solo ha pasado de largo ante la categorización *de masas* que ya quedó atrás, la cultura mediática ha terminado por derivar, de una o de otra forma, en una cultura de *lo digital*. Del mismo modo que la cultura mediática tendía a «engullir» el campo entero de la cultura, la cultura digital tiende a tratar de barrer su ascendencia y, de idéntica manera, «los medios y las mediaciones comunicativas de nuestro tiempo tienden a fagocitar todas las otras expresiones culturales» (Chillón, 2000, p. 127).

Sin duda alguna, en su trabajo del año 2000, Albert Chillón recogía apreciaciones que pueden hoy ser vistas como adelantadas a su tiempo. Así, cuando el autor señala que «la cultura

mediática fomenta la estetización general de la vida» (Chillón, 2000, p. 131), podemos apostillar que la cultura de lo digital hace de su *vida*, de sí misma, una estetización de la vida. Cuando Chillón (2000) explicita que «la cultura mediática fomenta la externalización de la memoria» (p. 133) solo podemos añadir que este proceso se ha sofisticado hasta el extremo punto de desfiguración del vocablo «memoria» –*memor* (el que recuerda)–, que ya apenas indica nada. La memoria, otrora letra sobre papel, ya tecnificada, y mucho antes ejercicio del rememorar (de pensar con todo el cuerpo).

En cuanto al concepto «digital», el cuerpo prosigue en el centro de su ontogénesis. Digital, del latín *digitus*, dedo, recordamos. Dice Baricco (2019): «Contamos con los dedos y, por lo tanto, DIGITAL significa, más o menos, NUMÉRICO[35]. En nuestro contexto, el término es utilizado para darle nombre a un sistema, más bien brillante, de traducir cualquier información con un número» (p. 27). Cualquier trozo del mundo puede «descomponerse en unidades mínimas: sonidos, colores, imágenes, cantidades, temperaturas…» (Baricco, 2019, p. 28).

La sociedad y la cultura de hoy se dan sobre el suelo de un «mundo digital», y el «digitalismo», como las huellas dactilares humanas, identifican el presente. Como ya apuntaría Pérez Tapias (2003), la cultura de lógicas digitales no supone la erradicación de la cultura precedente, aunque en contra de lo que opinaba el profesor, en esta tesis sí sostenemos que podría absorberla hasta anularla (p. 20). La tecnología digital modifica la experiencia y la cultura en su conjunto, extendiéndose dichas mutaciones, reticularmente, al resto de nuestra vida (Pérez Tapias, 2003, p. 20).

La cultura de hoy da cuenta de que cuanto observamos y experimentamos sucede a través de la tecnología más sofisticada del momento; en este caso, a través de la pantalla y la yema de los dedos (Rot, 2023, p. 220). La cultura hoy admite que internet es un espacio de subjetivación, que involucra nuestra capacidad imaginativa (y, por tanto, tiene la última palabra ante la esperanza o la desesperanza), porque también moviliza (o trata de hacerlo) deseos y emociones, y propicia la enunciación (Rot, 2023, p. 36). La cultura de lo digital no se desarrolla, como concepto, desde un afuera: también admite que la tierra sobre la que se asienta está capitalizada: «Internet es un lugar sustentado en el afecto, capitalizado también por el afecto» (Rot, 2023, p. 37). Pero la cultura también posibilita lo contrario: debemos encontrar el modo de desenvolvernos dentro de ella sin que nos engulla su nociva turbulencia capitalizadora.

Uno de los procesos que acompaña a la actual cultura actual es «la sensación de cambio

[35] En francés suele hablarse de *culture numérique*.

vertiginoso», dice Charlie Gere, lo que acompaña, más allá de a las simples sensaciones, a un cambio a gran velocidad comprobable. Tal es la velocidad a la que se produce la mutación, que es imposible dar cuenta de todos ellos a tiempo –muchos de ellos imperceptibles. Y no es solo que las complejas tecnologías «están transformando el mundo: es que nos transforman a nosotros mismos y modifican cómo entendemos quiénes somos» (Gere, 2010, p. 4). El problema principal de dicha mutación es el siguiente:

> Cualquier transformación radical ocasionada por los medios es, casi por definición, imposible de entender en toda su profundidad en el momento en que se está produciendo. Esta situación se da porque nuestra comprensión del mundo está estructurada y se nos hace accesible por los medios (entendiendo ahora el término en un sentido amplio que incluye, por ejemplo, el lenguaje). De hecho, no hay ni puede haber un punto fuera de los medios. (Gere, 2010, p. 4)

Todo lo que podemos hacer, por lo tanto, como sugiere Gere (2002, 2010) y como hacemos en este trabajo, es radiografiar los cambios que observamos «con la esperanza de mantener una cierta capacidad de entender una situación, en cambio, permanente» (p. 4).

Uno de los primeros cambios que introdujo la llegada de la digitalidad a la vida colectiva y rutinaria fue, como observaba Gere en 2002, la asunción de una nueva «política de la amistad» que, lejos de parecer trivial, ilustra a diferentes niveles el replanteamiento constante de las relaciones intersubjetivas entre el yo y el otro, nuevas formas de comprender la comunidad: «Vivimos en un mundo donde cada vez estamos más unidos y al mismo tiempo más separados por las redes mundiales de tecnologías comunicativas –decía Gere (2010)–. No nos tiene que sorprender, pues, que el concepto de amistad se haga más visible e importante, al mismo tiempo que otras formas tradicionales de comunidad se desgastan y se desarrollan nuevas formas de subjetividad y de conexión» (p. 6). Las redes sociales han posibilitado decir «Tengo más de 1.300 amigos» y que no suene, en absoluto, raro, soberbio o delirante.

La redefinición de la comunidad –de la puesta en común, de la comunicación y de la interrelación afectiva–, de las relaciones intersubjetivas, de las formas de mediación, de las estructuras simbólicas y narrativas, el proceso de externalización de la memoria, la constitución cíborg y el impacto corpoafectivo de la acción y la enunciación bajo los principios tecnológicos y platafórmicos nos devuelven a la pregunta inicial. Entonces, ¿qué entendemos por cultura de lógicas digitales? La puesta en juego del cuerpo en el espacio de la cultura, el acto de internar la carne en tramas de significación colectiva, con la mediación de los dedos que, o bien cuentan

(como cuando éramos pequeños), o bien aporrean el teclado o caminan por el táctil de la pantalla, es cultura de lo digital. La cultura de las lógicas digitales es la máxima expresión del cuerpo como hiperobjeto (Morton, 2021): dar por sentado que nuestro cuerpo ni nos pertenece ni es solo esto que vemos. Troceados en secuencias de 0 y 1 –y más allá del código infranqueable de la estandarización–, nos hemos digitalizado. Toda esa chatarra y bisutería técnica y tecnológica conforma nuestro horizonte, el paraje cotidiano. ¿Hemos hecho nuestro el mundo digital o el mundo digital nos ha hecho suyos? «Nadie se dio cuenta, pero hubo un día en el que alguien almacenó digitalmente un trozo de mundo y ese trozo era el que decantaba para siempre la balanza hacia lo digital» (Baricco, 2019, p. 30). La propuesta es, por medio del cuerpo, evitar un olvido del mismo. Para ello debemos contar con el afecto: la fuerza del afecto solo es observable, y, a veces desde la distancia, entre las vetas de los cuerpos, entre los intersticios de estos, «entre cuerpos y tecnologías, o entre fuerzas corporales y conocimiento consciente» (Moraña, 2021, p. 249). El afecto posibilita dar un paso más allá de narrativas y discursos, construcciones culturales, lógicas económicas, sistemas orgánicos o de significado, «permite un análisis del dinamismo de la materia corporal, de modo que el cuerpo es pensado como centro de acción y reacción, un lugar de energía que fluye y cambia de intensidad» (Wissinger, 2007, p. 232, como se citó en Moraña, 2021, p. 249).

Como aserción, pero también como base de esta propuesta –y como hemos repetido en esta tesis–, hemos de entender que lo corporal y lo afectivo no solo van de la *mano*, van entremezclados, fundidos; tanto, que no es posible diferenciar cuál es la *mano* que representa el afecto y cuál es la del cuerpo. Del mismo modo, ha de suceder en los tiempos digitales contemporáneos, pues «la condición lógica y tecnológica de nuestra actual mutación antropológica es la máquina digital y universal» (Berardi, 2017, p. 99). Afectos y cuerpos han de abordarse, entonces, de forma no solo coordinada y paralela, sino como una densa nube de teorías y conceptos donde *afecto* es consustancial a *cuerpo*, y *cuerpo* es consustancial a *afecto*, y donde entender esta interrelación conlleve, al mismo tiempo, el surgimiento de nuevas formas de preguntar al mundo por el mundo: un mundo también nuevo, o que parece nuevo.

> No hay actividad de los cuerpos que no involucre a la afectividad, en menor o mayor medida, de modo evidente o imperceptible. El nivel corporal y el emocional son inseparables y convergentes en la creación de realidades políticas, que a su vez influyen en la construcción de subjetividades y en los procesos de producción, institucionalización e implementación de políticas públicas. (Moraña, 2021, p. 86).

Mediante la comunicación *blob* –sin función humana–, las plataformas digitales se erigen como «les institucions de construcció simbòlica de la nova cultura digital, amb la promesa última d'optimitzar les eleccions dels seus usuaris i comerciar amb les dades massives que són capaces d'emmagatzemar, de contenir» (Garde Cano, 2022, p. 153). Por ello, en esta tesis se repara en la política cultural corpoafectiva como entretela de la cultura digital y en los intersticios humanos de los que pudiera brotar, autoorganizadamente, la resistencia ante la contingencia tecnológica.

3.3. La incorporación de la mutación digital: espaciotemporalidad, percepción, sensibilidad, narración y limbo

Tic, tic, tic o ploc, ploc, ploc.[36] Las teclas. Tuc, tuc, tuc[37]. Mucho más sordo: la pantalla. Y Shs, shs, shs, hay que estar en silencio, al deslizar. Si, como explicaba Marshall McLuhan en *Counterblast* (1969), «los ritmos de la máquina de escribir favorecen la escritura de frases breves, concisas, con una forma oral» (Scolari, 2020, p. 49), cabe preguntarse de qué manera el lenguaje, en el contexto digital, impacta corpoafectivamente en el mundo social: cómo la escritura en pantalla choca con nuestros ojos y orienta nuestro pensamiento; cómo conduce el texto que desborda la pantalla el descarrilamiento de la mirada; de qué forma el empacho visual obtura nuestra subjetividad (si es que lo hace); qué metarrelato subyace; cuál es la forma apropiada de sentir que se propugna desde las plataformas, bajo las lógicas digitales. Se vuelve a desvelar la vulnerabilidad de los cuerpos ante la mutación cultural, atormentados de nuevo, ante las grandes preguntas humanas (¿de dónde venimos?, ¿a dónde vamos?, ¿quiénes somos?).

La pantalla es, quizá, el elemento –técnica, práctica y objeto– que mejor representa la evolución del último siglo de las extensiones humanas desde la mirada corpoafectiva. «¿Cuál es el precio que paga el sujeto por el dominio del mundo, enfocado y unificado por la pantalla?», se preguntaba Lev Manovich (2005, p. 157). La tradición occidental de la pantalla –entendida como «ventana abierta a un espacio de representación que existe, él mismo, en nuestro espacio normal» (Manovich, 2005, p. 156)– ilustra firmemente cómo el cuerpo queda «fijado en espacio» al desear observar la imagen representada en tal ventana, es decir, en tal

[36] Según he encontrado haciendo arqueología en internet, un usuario de un foro del Centro Virtual Cervantes (CVC) entendió en 2008 que era apropiado usar estas dos onomatopeyas para referirse al ruido que se escucha «al aporrear el teclado».
https://cvc.cervantes.es/foros/leer_asunto1.asp?vCodigo=34842#:~:text=Todos%20los%20ejemplos%20caben%3A%20tic,podemos%20permitir%20cuanlesquiera%20de%20ellos.

[37] Esta, sin embargo, es la propuesta propia. Cuesta pensar en una onomatopeya como la de deslizar el dedo por la pantalla del móvil o la de escribir con los dedos gracias al táctil.

pantalla. Ciertamente, este movimiento –o falta de tal– fue y es parte, del mismo modo, del cine, del museo o de la cámara oscura de Kepler, por hacer una rápida genealogía. El cine, como espacio colectivo, y como apunta Manovich (2005), promueve un desplazamiento a través de la representación con una pesada contraparte: la movilidad de la imagen con la que el espectador entra en contacto se convierte en una «institucionalizada inmovilidad del espectador» (p. 160). Los cines, entonces y según Manovich, son grandes prisiones con celdas compartidas donde los cuerpos de los reclusos permanecen quietos durante horas, uno a continuación del otro, todos orientados en la misma dirección, por voluntad propia.

La realidad de la pantalla –que Manovich identifica como *virtual*– rompe, en cierto sentido, con la tradición y propone una nueva relación entre cuerpo y representación (representación en tanto que imagen). En las realidades virtuales del siglo XXI la visión cambia: desde la perspectiva y el ángulo, es como si la cámara apuntase desde la cabeza (o los mismos ojos) de quien, además de vivir la experiencia, es espectador de esta[38]. Además, no está inmóvil. Más bien lo contrario, ha de moverse para experimentar en una escala natural la gracia de la realidad virtual. No obstante, esto es un espejismo contra la quietud. Como bien ejemplifican las primeras máquinas de realidad virtual, el humano que lo experimenta se convierte en un ratón [mouse] gigante, un *joystick*, un volante. Su cuerpo queda «aprisionado» más que nunca, conectado a un mamotreto tecnológico. Se halla dentro de una cueva[39] (Fernández Méndez y San Emeterio, 2015). Esto es, el movimiento deja de liberar al cuerpo para enclaustrarlo en un espaciotiempo de límites difusos e incertezas.

Con la constitución del ciberespacio (y cibertiempo) se ha trazado una distinción entre *espacio* y *lugar* a la que antes no habíamos tenido la ocasión de prestar atención (Alcalá Mellado, 2011). Se puede comprender el ciberespacio como una porción de realidad virtualizada, explica José Ramón Alcalá Mellado (2011), en cuyos comienzos todo parecía

[38] Los instrumentos predecesores de la denominada Realidad Virtual tenían un sentido más cinematográfico. Es el caso del Sensorama (años 50) o las teleyeglasses (una especie de televisión portable sujeta como unas gafas a la cabeza). De hecho, el kinetoscopio se considera un cine individual previo a la experiencia colectiva desarrollada por los hermanos Lumière y también forma parte de la genealogía del desarrollo de la Realidad Virtual. No obstante, el sentido televisivo o cinematográfico de algunos de estos proyectos queda lejos de, por ejemplo, la gran apuesta de Apple: las gafas Vision Pro.

[39] Se denomina Cueva de Inmersión Virtual, *cave* en inglés, (de Cave Automatic Virtual Environment), al desarrollo de los espacios virtuales que se centran en los movimientos del cuerpo físico como *joystick*: el ordenador copia en tiempo real el movimiento y lo traduce en un espacio simulado. Más en Fernández Méndez, M., & San Emeterio, C. P. (2015). Tecnología, cuerpo y acto de trabajo. Ejercicio prospectivo. Congreso Nacional de Estudios del Trabajo. Asociación Argentina de Especialistas en Estudios del Trabajo. https://www.aacademica.org/mariano.fernandez.mendez/2

tener un límite, estar acotado, mensurado y definido, pero que actualmente ya se nos ha resbalado haciéndose totalmente inasible e inconmensurable, convirtiéndose en un espacio que no solo es virtual o electrónico, sino que forma parte de los procesos de comunicación contemporáneos. Por su expresión descomunal como cuerpo/hiperobjeto tangible, es capaz de contener todo el conocimiento –e información y datos– que nuestra vasta profusión vital que desemboca en acumulación por acumulación ha generado. El espacio se ha abreviado hasta convertirse en una sala de contención de la que no percibimos los diques que actúan como paredes limitantes porque se desplaza con nuestro cuerpo. No tenemos propiocepción de tales diques. Para desbordarlo, hemos de entender la distinción que Verónica Zidarich (2002) plantea entre *espacio* y *lugar*. El *espacio* puede entenderse como una porción de tierra salvaje, extensa, desconocida, extraña y peligrosa donde la intervención humana no ha llegado. El *espacio* es limitado, fue comprendido como un contenedor y más tarde como un espacio relativo. No obstante, según la misma autora, el *lugar* es el centro de la acción y de la interacción, más allá de la simple localización; trasciende la materia física, lo tangible, lo material, el tamaño, la proporción. «El proceso de transformación de espacio por el lugar involucra experiencias emocionales», argumenta Zidarich (2002), que sigue: «A través del tiempo y de la intervención humana, un espacio "puro" se convierte en un lugar lleno de significación y de intencionalidad», siendo los lugares, por tanto, centros de acción y de interacción. «Mientras el espacio y sus particularidades son entidades divisibles e independientes, el lugar y sus particularidades no pueden ser divididas y distinguibles porque el lugar no existe si la intervención humana» (Zidarich, 2011). ¿Deberíamos, por tanto, hablar de *ciberlugares*? ¿Es la cultura de las lógicas digitales un generador de *lugares* para la acción? Embutidos en *lugares* inconexos, que hemos podido reducir históricamente a nuestros cuerpos –sabiendo que la renegociación simbólica va más allá de la piel–, el espacio solo articula la contención, usando para ello cualquier transmisor, receptor o mediador digital; no posibilita que, siendo finito, se nos antoje infinito, agobiante y salvaje. El espacio, ahora siguiendo las reglas del juego digital, es un tablero que nos acompaña en un juego sin salida, devolviéndonos la sensación de no pertenecer, de no querer jugar más.

Desde una perspectiva corpoafectiva, el sujeto digital está, más que nunca, atrapado por la abstracción «tecnológica» y «digital» como conceptos de la limitación o definición espaciotemporal. Como lo considera Ekaitz Cancela (2023), estamos atrapados «en esas gigantescas peceras que son los centros de datos, en sus cableados y cuadros de distribución eléctrica; en las pasarelas, enrutadores o conmutadores que configuran la electrónica de red» (p. 27). A vista de dron, o bajo el plano general, además, los centros de datos, por ejemplo,

enrutan y cablean parte de las relaciones, permitiéndolas o facilitándolas, mediándolas tecnológicamente, al tiempo que las impiden u obstaculizan: desplazan la vida de los centros de las ciudades elevando los alquileres, utilizan la plataformización de edificios completos para la turistificación, invaden grandes extensiones de tierras en los pueblos, necesitan enormes cantidades de agua para refrigerar las infraestructuras que posibilitan el intercambio de mensajes, memes y llamadas, estructuran las jornadas laborales a través del algoritmo –piénsese en, sin ir más lejos, los repartidores a domicilio–. «Habitamos, con nuestro cuerpo no terrenal, en los territorios desérticos de la periferia de las ciudades donde se construyen los edificios para alojar las salas de almacenamiento de datos», diría Cancela (2023, p. 27) para resumir la idea que exponemos. El proceso de plataformización, que entendemos desde la redefinición de Thomas Poell, David B. Nieborg y José van Dijk (2022), es la incesante penetración de las plataformas digitales (sus intereses económicos y sus infraestructuras, más visiblemente) en los diferentes rincones de la vida social, lo que termina por reorganizar prácticas e imaginarios culturales (p. 7). De alguna forma, la plataformización de los cuerpos supone un arrinconamiento de su potencialidad política, asumiéndolo como parte activa del proyecto político del poder platafórmico.

Este enclaustramiento –espacial– del cuerpo hoy –en su tiempo– y sus posibilidades de movimiento se manifiestan, en realidad, y muy ilustrativamente, con los teléfonos móviles. Si bien mirar una pantalla ya no requiere de una quietud física, si requiere de un lazo (no hablamos de cables, que también, ¿cuántos escribieron a las personas de las que estaban enamoradas desde el suelo porque el cargador del móvil no alcanzaba?), también estrictamente material, con el dispositivo, del que se depende, al que se dirige un limitado porcentaje de nuestra atención. Amarrado a la expectativa de lo que ocurrirá con esta pantalla que te acompaña, el cuerpo se funde con ella. Esa superficie plana sigue recibiendo el rápido movimiento de nuestros ojos y dedos para mostrarnos, como «ventana a otro espacio» (Manovich, 2005, p. 168), un mundo alternativo y tan real que hay quien se atreve a adjetivar como «natural».

El investigador madrileño Israel Márquez (2015), que ha estudiado la genealogía de la pantalla –desde el cine hasta el teléfono móvil– ha tildado pantalla que nos acompaña a todos lados como «antropofágica» (p. 232). La pantalla del móvil devora no solo nuestra atención, también a todos aquellos medios que la precedieron (Radetich Filinich, 2023, p. 2). Natalia Radetich Filinich (2023) propone una sociología de la pantalla que identifica como «smartphonización de la cotidianidad», esto es, una sociología que ahonde en cómo el móvil se ha conformado «como un dispositivo tecnológico que pone en relación a cada sujeto con el capital» (p. 4). Como expone, deseamos con todas nuestras fuerzas tener la pantalla cerca, tan

cerca de nuestros cuerpos que nos encaminamos a la fusión (p. 7). Esta es una aleación somatopolítica (Preciado, 2022) compuesta de carne, significación y tecnología. De hecho, nuestra identidad depende de la relación de representación con la propia pantalla, en lo que Radetich Filinich (2023) denomina «autoconstrucción simbólica», y por lo que el *smartphone* es, sin paliativos, «una tecnología de subsunción» esto es, una «pequeña máquina que, adherida a nuestros cuerpos [...] captura casi la totalidad de nuestra vida para adosarla a las necesidades de la valorización del capital» (p. 12). En la pantalla aterrizan nuestros deseos y recelos. También se reflejan capacidades e incapacidades. La pérdida de atención crece al compás del bombardeo de informaciones que apenas podemos comprender, cayendo en una homogeneización de las experiencias que evita que sean memorables (López Mondéjar, 2024, pp. 40-41). Siendo la memoria y la narración dos elementos vitales para la elaboración de nuestra identidad colectiva, acabamos persiguiendo una identidad imaginaria que, nutrida de un juego de espectacularización y expectativas individuales, también sobre la pantalla, termina por ahogarnos en la angustia, la inquietud y la ansiedad generalizada.

Pero, realmente, la pantalla ya ha sido atravesada. Lo decía Sherry Turkle en 1997 (usando como ejemplo el ordenador como herramienta de tecnología punta del momento): la pantalla, contaba, no solo es una herramienta como interfaz, también es un espejo y, ahora, podemos atravesar ese espejo porque «estamos aprendiendo a vivir en mundos virtuales» (p. 15). Quizá pensó entonces Turkle, una vez atravesado el espejo nos encontraríamos con los *otros* en un espacio abstracto. Allí, los otros, habrían llegado también gracias al ordenador. (¿Era eso un encuentro?). No obstante, ahora, y usando algunos términos marinos, para «navegar» por aquellos «océanos» en la «red» no es necesario que tomemos un dispositivo con nuestras manos, ni siquiera que nos pongamos unas gafas para vivir en un embrión de metaverso; nuestra vida ya está empaquetada digitalmente, esto es, numéricamente, del mismo modo nuestra experiencia está mediada tecnológicamente. La doble mediación que implica el contexto tecnológico y digital: si el cuerpo siempre ha sido el filtro comunicativo-cultural por antonomasia, y así puede desprenderse de las lecturas de Martín-Barbero (1987), ¿el procesamiento de la experiencia vital a través de las máquinas, las pantallas o los algoritmos implican un segundo filtro o simplemente la explicitación de la complejidad de la remediación que obstaculiza o posibilita la relación humana?

Aunque no queramos y nos desconectemos de los centros de las sociedades como Theodore Kaczynski, Unabomber, entre nosotros hay distancias insalvables. En nuestra mano está tender puentes humanos y mantener o agrandar grietas en la sofisticada pared que nos separa, ahora tecnológicamente reforzada.

«A medida que los cuerpos y los dispositivos que estos utilizan se vuelven cada vez más difíciles de separar, parece más claro que las máquinas son un material a través del cual procesamos nuestra experiencia corporal», dice sobre ello Legacy Russell (2022, p. 77). De alguna forma, y siguiendo de nuevo a Turkle, hemos cruzado el espejo y, posiblemente, ni podemos ni queremos volver atrás. Eso no implica que debamos sentir este mundo *reflejado* como un mundo carcelario, un complejo penitenciario aislado con horas y horas de recreo: el mundo virtual «puede ser la balsa», explica Turkle, una forma de transición, un viaje de ida y vuelta, un puente de doble sentido para volver al mundo viejo con nuevas posibilidades de vivir que poner en práctica (Turkle, 1997, p. 331). Esta forma de pensar rompería, en positivo, con dos líneas teóricas muy fuertes, casi inexpugnables: la vertiente alarmista (con su máxima expresión en figuras como el Unabomber) y la de la efervescencia y optimismo de Silicon Valley, que optaría por no solo digitalizar, sino privatizar, cada uno de los aspectos vitales, sometiendo tanto al cuerpo como a su capacidad para ser afectado a un régimen de desaparición progresiva.

Sherry Turkle, en otra obra, *Alone Together* (2011), plantea que el aumento del uso de la tecnología nos hace estar más conectados al mismo tiempo que más aislados. Russell (2022) estalla contra el argumento típicamente propio del alarmismo por el cual se iguala internet a la alienación, señalando que esta es una postura que busca socavar el valor de lo digital desde una «lente blanca y cis» (p. 130). Como si la *vida real* no fuese una esfera violenta para las personas queer o racializadas: «Internet sigue siendo un lugar de encuentro para la congregación colectiva de voces marginadas y cuerpos cuando todo lo demás falla» (Russell, 2022, p. 130). Russell, entonces, critica el alarmismo, pero no cae en el entusiasmo exagerado de la contraparte, viendo en internet un reflejo violento del mundo AFK, *away from keyboard*: en los espacios online la violencia se amortigua porque los golpes tienen que atravesar un espejo, además de ser lugares donde tratar de esconderse, donde mutar, donde acceder sin ser, en principio, escrutado[40].

Cabe apuntar que el dualismo que evoca la cuestión digital no es tanto entre lo que es y lo que creemos que es, porque la realidad es inasible tal cual y nuestra mirada social, cultural, está de por medio: el dualismo se sitúa entre «lo que se percibe y lo que es, entre lo que se suscita en nosotros y lo que está fuera de nosotros» (Cadoz, 1995, p. 9). He aquí el embrollo

[40] Russell (2022) recopila algunos colectivos donde la práctica del bucle internet/mundo material, mejor dicho on-line/AFK proporciona movilización de comunidades: @papijuicebk o @pxssy son dos espacios que tratan de experimentar con el bucle, manteniendo un archivo vivo en sus memorias de Instagram, por ejemplo (p. 132-133).

que provoca el enfrentamiento (y asentamiento de sus ideas) entre neoluditas e impulsores del tecnosolucionismo. Unos creen que la realidad ha sido abolida por los segundos, mientras que los segundos tratan de construir un mundo al que poder denominar nueva-nueva realidad. Y colonizarlo, explotarlo, privatizarlo. Mientras que tenemos, más o menos, la certeza sobre ciertos fenómenos en la que consideramos nuestra realidad, «las representaciones cognitivas» de los mundos virtuales pueden ser reales o no (Cadoz, 1995, p. 9), parecerlo o no. La realidad es una disputa ideológica en la cultura digital.

Así, autores y pensadores concebían la realidad virtual y la virtualidad en sí como un lugar al que acceder usando grandes cascos, ortopédicos e incómodos, guantes electrificados y rígidos, que, como mucho, se sofisticarían en el futuro para mejorar la experiencia de mundo al que cruzar. Sin embargo, con lo que nos damos de bruces, hoy, es con un mundo ya subsumido en ese estadio donde, si quieres, puedes colarte en otro menos optimizado, también ortopédico, pero con gran publicidad (véase el Metaverso). Este mundo de hoy es lo que imaginaban hace treinta años que sería el mundo al que cruzar. Lazos activo-perceptivos nos vinculan a ese mundo (Cadoz, 1995, p. 73), nuestro mundo. No podemos decir, como hacía Claude Cadoz (1995)[41], que la imagen del mundo «a pesar de estar enriquecida con algunos atributos de lo real, no es por ello la realidad» (p. 64): por supuesto que lo es. Ya nunca existirá esa separación entre realidad y su representación, ni es necesaria. Como mucho, podríamos decir, la realidad es, per se, una ficción, y, por tanto, nunca tuvimos realidad. ¿No es más sugerente (claro, y atrevido) afirmar que todo es, en estos momentos, parte de nuestra realidad?

Hay una narrativa subyacente que va ganando fuerza: todo es peor que antes por culpa del aplanamiento de una mitificada «realidad», una «realidad» por antonomasia, una Realidad con mayúsculas. Todo se irá al traste. Pero ¿y si la vida sigue siendo igualmente bonita y excitante, y lo que ocurre es que la cultura no está sabiendo ir a la marcha de los tiempos que le ha tocado? ¿Y si nos aburre todo porque esta representación de los tiempos que vivimos es aburrida, y no los tiempos en sí? «La vida sigue siendo hermosa, es la cultura la que está de capa caída». Es la tesis de Dean Kissick (2022):

> El mundo siguió amenazando con desmoronarse, nunca lo hizo, pero nos convencimos de que está irrevocablemente roto, lo cual es igual de malo, quizás peor. ¿Y si todo es una terrible ilusión? ¿Qué pasa si todo este discurso sobre lo terrible que es todo, estos

[41] Claude Cadoz es investigador e inventor de un sistema para restituir las sensaciones táctiles al tocar un instrumento a través de un ordenador.

> ensayos y espectáculos sobre lo horribles que son nuestras vidas, lo difícil que es ser una persona en el primer mundo del siglo XXI, solo contribuye a la ilusión de que nuestro mundo está tan roto, entonces, sin esperanza ni rayos de luz? ¿Qué pasa si todo esto es una terrible ilusión en espiral descendente que hemos conjurado a nuestro alrededor juntos? Una ilusión que se forma por la cultura que la describe. Una ilusión que hemos olvidado que hicimos y ahora confundimos con la realidad. (Kissick, 2022)

La realidad paralela, con esa inversión de los argumentos tan evocadora, no sería la realidad técnicamente inventada, entiéndase virtual, digital, de la pantalla, de las *maquinitas*, de internet, como se quiera: según Kissick, la realidad paralela que nos está destrozando es la de compartir una narrativa de pena y desesperanza. Entonces la pregunta que se abre es otra y tiene que ver con dónde queda nuestro cuerpo en los nuevos mundos inventados, ya sea a través de palabras compartidas, de emociones oscuras o tecnología punta.

«Cuando todos seamos polvo de estrellas, diremos que los medios distorsionan la percepción pública de los cuerpos cósmicos», escribe la poeta, artista y curadora trans Anaïs Duplan. «No soy opaca. Soy tan relevante que estoy desapareciendo», concluye. La concepción de Duplan sobre el cuerpo como arquitectura cósmica enlaza con la herramienta del *glitch*: el cuerpo es una idea cósmica, «inconcebiblemente enorme» pues abarca 2,6 millones de años y como palabra es «generadora de mundos» y movimiento (Russel, 2022, p. 51). Para empezar, nacemos «en la abstracción» sexuados biológicamente, y vamos «tomando una forma» de género, ya sea a través de la performatividad o la construcción social (Russell, 2022, p. 52). El mundo *on-line*, para las personas que tomaron forma con el desarrollo de este mundo digital, no es un lugar al que escapar de la realidad: «Internet *es* la realidad» (McHugh, 2017, p. 31, como se citó en Russell, 2022, p. 52). Nuestra vida se ha trenzado así y, por ello, ya no cabe dicotomía «*on-line* versus vida real» (Russel, 2022, p. 54). Así, uso del concepto AFK (away from keyboard) es para Legacy Russell (2022) más provechoso que IRL (in real life) para «socavar la fetichización de la «vida real» ayudándonos a reconocer por qué lo que ocurre en la vida digital se repite en la vida *off-line*, y viceversa»:

> Nuestros gestos, exploraciones y acciones en línea pueden informar o incluso profundizar nuestra existencia AFK. Y eso es algo poderoso. Por ello, el feminismo *glitch* otorga importancia a los yoes que creamos con los materiales de internet [...]. Una persona no solo puede encontrar inspiración en línea para explorar su potencial,

> sino que también puede ser movilizada para encarnar lo digital literalmente, desdibujando aún más la división entre el cuerpo y lo maquínico. (p. 54)

La diferenciación entre el cuerpo como antes era concebido y el cuerpo como ahora es experimentado ha dejado de tener razón de ser: la distancia no es entre el cuerpo de hace unas décadas y el cuerpo actual, sino entre la concepción hegemónica actual por la que era definido el cuerpo y cómo lo estamos viviendo, en qué coordenadas de espaciotiempo. Duplan escribe los siguientes versos en su poema *On a Scale of 1-10, How «Loving» Do You Feel?* (2015): «Búscame con tus manos / no uses el ordenador que odio / tu salvapantallas cuando estamos teniendo sexo. / ¿Quién usa todavía salvapantallas?»[42]. Establece esa vieja dicotomía: vive el cuerpo tal cual hoy este se entremezcla con lo maquínico, pero establece una confrontación con la concepción anterior («Búscame con tus manos», como si hubiera otra forma de *buscar*).

Si bien Jame Bridle (2012) llamó «Nueva Estética» a esa confusión (en una forma de ver) entre «lo humano» y «la máquina» podemos llegar a afirmar que, ya madurada esa mirada, no hay vuelta atrás desde entonces: «No hay retorno al concepto de "lo real" ya que la práctica digital y la cultura visual que ha surgido de ella» han mutado «para siempre la forma en que leemos, percibimos y procesamos todo cuanto sucede en el mundo AFK» (Russel, 2022, p. 56). Otra autora como Matilda Tudor (2020), que trata de interseccionar fenomenología y estudios en comunicación, lo identifica como *queerificar* [queering] el espacio fluido de la vida cotidiana, donde ya se encuentran integrados los medios digitales.

En una pieza del videoartista Ulises Jenkins, titulada *Mass of Images* (1980) se puede escuchar: «Eres solo una masa de imágenes que has llegado a conocer de años y años de programas de televisión. Lo que duele; el dolor oculto fue escrito y mordido en tus venas. No lo hago y no lo relacionaré, ¡y creo que para algunos es demasiado tarde!». Anaïs Duplan (2018) recoge estas palabras para sostener su apuesta por el «giro hacia el amor» tras el rechazo, en su expresión, a los cuerpos negros. Con esta idea, podríamos sugerir que somos una amalgama de recortes digitales, de píxeles flotantes, de espacios tangibles, de lugares inaccesibles, de creaciones humanas, de teclas rugosas, de imágenes 4D, de sonidos en estéreo, de mandos a distancia, cables y mecanismos inalámbricos, y, por resumir, de cultura digital. El cuerpo fenomenológico y viviente, rescatamos de nuevo a Bigwood (y a Husserl y a Merleau-Ponty), es aquel que «emerge continuamente de nuevo de un tejido siempre cambiante de

[42] Traducción propia del verso en inglés, que dice así: «Look for me with your hands / don't use the computer I hate / your screensaver when we're having sex. / Who has screensavers anymore».

relaciones con la tierra y el cielo, las cosas, las tareas y otros cuerpos» (Bigwood, 1991, p. 62). La cultura hoy, aunque digital, *es* nuestro cuerpo, y nuestro cuerpo ya no *es* otra cosa que cultura expresada de forma digital.

Rosi Braidotti (2020) asegura que «el ser humano se ha transformado en un signo de interrogación en la sociedad contemporánea» (p. 9): la pregunta por lo humano, sin embargo, no puede ser una pregunta inflexible. En esa línea, Braidotti da un sencillo ejemplo: el «I'am not a robot», «No soy un bot», «Antes de seguir, tenemos que comprobar que usted no es una máquina» y otros enunciados similares que aparecen en nuestro día a día en nuestra relación cotidiana con las pantallas: un cuestionamiento constante sobre quiénes somos y de qué naturaleza estamos hechos. Parecemos abordar este tipo de enunciados con un «Creánme, soy una persona», clicando fuerte sobre imágenes que son una farola, un tren o una montaña, cuando nos lo piden. Pero, realmente, ante tal pregunta, la autoauscultación es la siguiente: «¿Lo somos?, ¿estamos hoy más alterdirigidos por el asalto de la digitalización?, ¿prestamos nuestra voluntad a algoritmos ajenos, creados por desconocidos?» (López Mondéjar, 2024, p. 278),

Además de ponerse en duda nuestra humanidad, trabajamos para Google y la industria militar, según indican algunos reportes (Fang, 2019; Manson, 2024): al reconocer farolas, trenes, montañas, coches, edificios… entrenamos a una Inteligencia Artificial que luego incorporan drones de combate. «La digitalización no se ha transformado en objetos, en productores de datos. La tecnología, erigida en dios adicional, Günther Anders *dixit*, nos convierte en esclavos» (López Mondéjar, 2024, p. 278),

Este mecanismo de Google, y solo es uno de ellos, es reCAPTCHA, y redefine nuestra forma de tomar el espacio a través de la pantalla al convertirse en obstáculo *sine qua non* para acceder a un determinado lugar. Pero, cada vez más, el «Créanme, soy una persona» está dando paso a «¿Y qué pasa si no?». Braidotti (2020) preguntaría: «¿Quién y qué cuenta como humano hoy en día?» (p. 9). Parece apuntarse a una forma de ocupar el espacio propiamente humana, con una serie de patrones, deseos y objetivos. Validadores como reCAPTCHA pervierten nuestro estar en el mundo al invalidar la presunción de humanidad que nos caracteriza como sujetos y preparan un mundo para la diferenciación máquina-humano, no para poner en valor la creatividad y la capacidad amatoria del humano, sino para preponderar un mundo ecpático. La ecpatía es la exclusión de la afectividad de ida y vuelta, esto es, la erradicación de la empatía.

La pregunta por la naturaleza humana que encarnamos es, de alguna forma, la pregunta por nuestra identidad, harto remachada por la cultura hoy y sus derroteros y formas digitales. «Tanto en línea como fuera de ella, las casillas que marcamos, los formularios que rellenamos

y los perfiles que construimos no resultan en absoluto neutrales. Cada parte de nosotros mismos queda marcada con una X» (Russell, 2022, p. 83). ¿Eres humano? ¿Pero qué tipo de humano? ¿Negro, mujer, máquina? ¿Con residencia dónde? «Estamos participando en un acto de nombramiento, el proceso de identificarnos dentro de una red de algoritmos que están altamente interconectados a nivel cultural y social» (Russell, 2022, p. 83). El nombramiento no solo es un proceso de imaginación o imposición de identidades, también es, correlativamente, un delineador de caminos y espacios. El cuerpo será un texto que ocupará un renglón, y decimos, con ese nombramiento, con qué voz debe ser leído. Si promovemos lo contrario, una desidentificación, un cuerpo sin nombre, un cuerpo inefable, inenarrable, estaremos ocasionando el *glitch*, el error, el fallo sistemático, pero también una posible, y a veces perpetua, desacogida. «Si un cuerpo sin nombre es un error, el hecho de proporcionar más nombres», explica Russell (2022), «no resuelve la cuestión del cuerpo binario» (p. 127). Antes proporcionarte una casilla (o 58, como ofrece Meta/Facebook) que dejar a tu *yo* online ser inatrapable. Este gesto de adaptación a la demanda del usuario, del cambio social, si se quiere, no provenía de una política radical por parte de la plataforma, sino de una forma de capitalizar un gesto: una acción totalmente cosmética para una red social rodeada de sombras y opacidad, neoliberalismo en estado puro, según Russell (2022) y Goldman (2014). La plataforma como espacio y el perfil como lugar extensivo del cuerpo se vuelven uno, y la contención cancela el *glitch* del desbordamiento.

Lo posthumano –que enuncia Braidotti (2010)– es tanto un marcador histórico de la condición humana, que se da en un estadio avanzado del capitalismo, como una figuración teórica, esto es, como herramienta de «navegación» que permite «sondear las manifestaciones materiales y discursivas de las mutaciones que engendra el desarrollo tecnológico más avanzado (¿soy un robot?), el cambio climático (¿sobriviviré?) y el capitalismo (¿puedo permitirme comprar esto?)» (Braidotti, 2020, p. 10). Lo posthumano es una forma de acercarse a la cuestión humana, en proceso, actual, que experimentamos, manteniendo una perspectiva de trabajo para plantear la cuestión precisa al problema del «nosotros» y al «cómo mantener abierta esa colectividad múltiple y no-jerárquica» (Braidotti, 2020, p. 10). Lo posthumano permite pensar que nuestra condición corporal es también el espaciotiempo donde buscamos *encontrarnos* entre nosotros.

Hemos de entender que la condición posthumana es una convergencia de situaciones alargadas en el tiempo, en profundización constante, que no solo tiene una pata tecnológica, aunque es probable que sea la mediación más repentina y sobrevenida: también se suman «veloces transformaciones y desigualdades persistentes» que impactan afectivamente sobre

«los paisajes emocionales compartidos» (Braidotti, 2020, p. 11). Por ello, el abordaje ha de ser no solo teórico-intelectual, sino que habremos de situarnos afectivamente sobre el mundo. Se debe producir un reconocimiento de las

> las posiciones integradas y encarnadas, relacionales y afectivas de los humanos en una forma de conocimiento situado que aumenta la capacidad individual y colectiva para ser imputables éticamente y para dar con vías alternativas de producción de conocimiento. (Braidotti, 2018; Braidotti, 2020, p. 23)

Acumulación, aceleración y ya no eliminación, sino emborronamiento de las fronteras. «Cada cuarenta y ocho horas que pasamos como comunidad global *on-line*, generamos la misma cantidad de datos que toda la historia escrita de la humanidad, desde el principio de la civilización hasta el año 2003» (Russell, 2022, p. 74) lo que no solo nos somete al capitalismo de vigilancia platafórmico (nuestro perfil, nuestro rastreo), sino que también produce una apertura de las ventanas (por imposición, para estar en línea) a nuestros pensamientos, deseos o preocupaciones. «Nuestros historiales de búsqueda en internet, nuestros hábitos en las redes sociales y nuestras maneras de comunicarnos *on-line*» son esa ventana (Russell, 2022, p. 74), esos «fragmentos fácticos», que diría David Lyon (2012, p. 2), esa chatarra digital que se desprende de nuestro cuerpo, esa bisutería que nos compuso algún día, que nos compone hoy. Una de las sensaciones más ruborizantes es la posibilidad de que alguien acceda a nuestro historial de búsqueda en, no ya un buscador al uso como Google, sino de nuestras redes sociales (pues ello indica a quién *stalkeamos*[43], de quién queremos saber, de quién estamos enamorados, de qué persona está enamorada la persona de la que estamos enamorados). Más aún, no obstante, nos sonroja el perfil que se ha generado sobre nosotros en esas redes sociales. En TikTok, por ejemplo, ese perfil se convierte en el *for you page*, lo que en Twitter (o X) se ha denominado TL (por *twit list*). Mientras que en Twitter, hasta hace no mucho, esa TL (el muro que nos aparece al abrir la aplicación) se componía esencialmente de contenidos creados y compartidos por los usuarios a los que seguíamos, actualmente aparecen, por diseño de la

[43] La traducción literal es un verbo que nadie usa: acechar. Proviene de *to stalk*. La persona que lo realiza es un *stalker*. No obstante, acechar es la palabra más precisa: ese proceso por el que, armados de valor cotilla, husmeamos entre los cajones digitales de una persona concreta para saber sobre ella. El acecho, el *stalkeo*, implica evitar que ser pillados con las manos en la masa de perfiles, fotos y listados. El *stalker* desarrolla métodos de búsqueda por palabras, es capaz de reunir pistas y conseguir hilar una imaginada narrativa sobre una persona o varias. El *stalker* rebusca no solo en redes sociales al uso, como Twitter, Instagram o Facebook, también se emplea en Spotify o Goodreads, pues sabe que la playlist que está escuchando o el último libro que ha leído su persona investigada, es vital para el conjunto de su investigación.

administración de Elon Musk, anuncios, tuits promocionados y noticias de portales de comunicación que, supuestamente, van con tu perfil como usuario. En TikTok, esa *for you page* (más conocida como #fyp), se configura alimentándose de tu consumo (Schellewald, 2021). Es un cambio ontológico: el sujeto se topa con el algoritmo en un intercambio bidireccional donde el exceso cognitivo –como lo denominaría Shoshana Zuboff– devuelve un exceso de imágenes que deberían ser *para ti*, pero que no ha sido solicitadas En términos de ontología política, la interfaz no actúa como un *regulador* de la comunicación, una «esfera pública» para lograr consenso y resolver desacuerdos (Viader Guerrero, 2022), sino como un dispensador de datos para cosechar más datos, mediando en los procesos de subjetivación colectivos mediante la, paradójicamente, hiperespecialización del *alimento*: si ves algún que otro vídeo, aunque sea poniendo una mueca de disgusto, relacionado con una determinada comunidad –lo fitness, lo animal, el *shipeo*, los grupúsculos fascistas, la música tecno–, tu espacio empezará a ser colonizado por imágenes similares. Pronto tu lugar, tu cuerpo, incorporará pensamientos, deseos y preocupaciones que quizá antes no habías tenido. Es de ahí de donde procede una sensación confusa por la que creemos que el algoritmo sabe más de nosotros que nosotros mismos (Pitre, 2023). Incluso si te detienes unos segundos de más, por un interés momentáneo, a observar un vídeo sobre el levantamiento de pesas, TikTok creerá que el culturismo es parte de tu vida. Del mismo modo, si te detienes ante vídeo de *softporn*[44] (normalmente, mujeres haciendo yoga en posiciones muy cercanas a la cámara y otros fragmentos visuales peculiarmente raros donde la acción se centra en manos o pies de una forma claramente fetichista pero inalcanzable para el rastreo de los bots, o supuestos videoblogs cortos del movimiento norteamericano de tradwifes[45] donde estas supuestas amas de casa visten con ropa heterosexualizada) tu #fyp se llenará de ello. Da igual si has visto ese vídeo para desarrollar una crítica airada contra la lógica algorítmica de la red social o si lo has hecho porque realmente te excita ver ese contenido.

[44] *The Telegraph* descubrió que en la lista de «Mejores cuentas de adolescentes» de TikTok cuando un menor se hace de cero una cuenta en la red social, se anunciaban varias cuentas de «pornografía suave» como, por ejemplo, mujeres posando en ropa interior. En muchas ocasiones, fuera de contexto. Barber, H. (2023), «Quack health tips, toxic masculinity and soft porn: What social media is feeding our children», *The Telegraph*, 14 de enero de 2023. Encontrado en: https://www.telegraph.co.uk/global-health/climate-and-people/how-social-media-feeding-children-quack-health-tips-toxic-masculinity/

[45] El fenómeno *tradwife* en lugares digitales como TikTok conlleva más que un planteamiento político (el mensaje ultraconservador, que hace asimilable a jóvenes un perfil de mujer del hogar que se dedica a la cocina a la espera de su marido en una casa no precisamente pequeña, haciendo de la sumisión machista una tendencia): comunicativamente, las *tradwife* de TikTok más reconocidas emiten, claramente, vídeos considerados *softporn*. El *softporn* es una estrategia para que las redes sociales no censuren contenido, pues no son imágenes que contengan desnudos explícitos, pero sí sirven de llamada para desviar a los usuarios a otras plataformas donde se dan esos contenidos, como es el caso de OnlyFans. Muchas veces el enlace a su perfil en OnlyFans, donde monetizan contenido pornográfico, está en la misma biografía de su cuenta de TikTok.

Los investigadores Sonja Petrovic y Milovan Savic (2023), de la Universidad de Melbourne, describían en *The Conversation* algunas intuiciones sobre el funcionamiento de TikTok con respecto al *softporn*: señala que contenido relacionado con la salud sexual pueden ser eliminados por los algoritmos de control de la plataforma mientras usuarias como @jennyxrated se presentan como «niña de papá» fingiendo tener menos edad de la que tiene con contenido «sugerente e hipersexual» para «promocionarse en otras plataformas como PornHub u OnlyFans». Algunas creadoras, señala, perpetúan «estereotipos de género dañinos, como sugerir que las mujeres deben ser sumisas a los hombres» (Petrovic y Savic, 2023). Estee Williams [@esteecwilliams en TikTok][46], a pesar de no contar con muchos miles de seguidores (alrededor de 200.000) tiene vídeos con un millón de visualizaciones. Uno de ellos sobrepasa los dos millones: en él explica qué es (para ella) una *tradwife*[47]. Williams, que cuenta con 25 años en 2024, propugna una vida como mujer tradicional, prepara magdalenas de colores, muestra vestidos de madre/ama de casa, velos cristianos y hace diarios visuales de cómo es la vida de una *tradwife* (Sykes y Hopner, 2024). En todos ellos hay un proceso de producción bastante trabajado donde la dulcificación o *cutefication* (Golonka *et al*., 2023) son herramientas para ocupar el espacio y el tiempo de muchedumbres que, probablemente, no sabían que existía tal cosa: se le halaga su parecido físico con Marilyn Monroe, el colorido de sus vestidos (un usuario le pregunta por la tienda donde los compra) y, peligrosamente, se le señala su cara angelical mientras el plano se cierra sobre su escote. Williams, como otras imitadoras o precursoras de este estilo de vida y su espectacularización, ataca el amor condicional «moderno»: «¿Qué pasó con amarnos incondicionalmente y mantener nuestros deberes como cónyuge incluso cuando las cosas no van como deseamos?», se preguntaba Williams tras una entrevista con Piers Morgan –conocido periodista británico proTrump– en *Sky News*. Williams comentaba en su Tiktok, a renglón seguido: «Dios y la familia deben estar en el centro de nuestra vida».

[46] Cuando se bosquejó este capítulo, en 2022, @esteecwilliams contaba con 80.300 seguidores en la red social TikTok. En 2024, tras un fuerte debate sobre la estética de las «mujeres tradicionales», esta tiktoker alcanzó los 200.000 seguidores. En el contexto español el debate sobre este fenómeno estaba asociado a @roro.bueno, una joven que había probado en el mundo del fitness para hacerse viral y que solo lo consiguió imitando este formato exitoso en otros rincones del mundo. @roro.bueno, que enseguida se posicionó dentro de agrupaciones de extrema derecha, acabó fichando por una televisión (Telecinco) para un reality y haciendo publicidad en sus vídeos.

[47] Se puede ver en la propia plataforma de TikTok de la influencer: https://www.tiktok.com/@esteecwilliams/video/7141111247033912622?lang=es

Cuando un usuario se detiene a observar algunos de estos vídeos, un carrusel de *tradwifes* se unen a su #fyp, donde intentarán hacerse un hueco por tu atención diaria[48]. El algoritmo de TikTok ha creído que es de tu agrado. «Los algoritmos ofrecen like-for-like, dentro de un sistema cerrado y adaptado a las preferencias, cualidades e historial de un individuo o grupo de individuos similares» (Kucirkova, 2022). Posiblemente, dentro de unas semanas, dicho usuario haya normalizado (o, por lo menos, no se sobresaltará) observar cómo una *tiktoker* comparte un montaje con cartelería de los años cincuenta donde padres vestidos de traje llegan a casa de trabajar y se reencuentren con sus mujeres e hijos rubios bajo el epígrafe: «Are you going to depend on a man financially?»[49]. Como vulnerable esponja sensible, los cuerpos pueden ponerse en guardia ante ciertas imágenes, pero no son capaces de frenar la ocupación de nuestras espaciotemporalidades afectivas.

Pero no es solo que nos ruborice compartir la pantalla con otro usuario en el mismo móvil, y que este segundo se percate de nuestra acrítica obsesión por los militares que vuelven a casa por sorpresa (y lo que eso nos emociona), nuestro gusto por los inventos con materiales reciclados o la vida cotidiana de una *tradwife*, sino que la puesta en juego de nuestra vida en el algoritmo, y la apertura de la ventana a nuestras subjetividades, impacta en nuestra dimensión corpoafectiva. Viste un vídeo sobre cómo aquella mujer levantaba 200 kg en sentadilla, con aquellos leggings ajustados y ahora, diariamente, observas durante más de dos horas al día (siendo generosos con el tiempo, probablemente sean más horas) a mujeres canónicamente perfectas, te comparas. Al principio, da igual, te divierte. Luego piensas en tu supuesta debilidad muscular, en tu supuesta flacidez. Al cabo de un tiempo empiezas a pensar que solo existe un modelo físico de mujer, porque, irremediablemente, ese es el modelo visual que más tiempo pasa contigo, en tus ojos. Este solo es un ejemplo simple, resumido y extremo de qué ocurre cuando la ventana de nuestros pensamientos se abre a su explotación digital. Claro, pero mi cuerpo, pensará esa mujer que solo observa a otras a las que considera perfectas, no está bajo vigilancia, porque mi cuerpo es feo, no lo comparto, lo escondo. David Lyon menciona que se da una «desaparición de cuerpos» en la modernidad, porque «la vigilancia encarnada» afecta a los «cuerpos visibles», persiguiendo nuestros rastros físicos y nuestros «rastros personales» (2012, p. 15, como se citó en Russell, 2022, p. 75). Los cuerpos que rompen

[48] Es posible que tras el proceso de documentación y trabajo de campo, mi #fyp se vio protagonizado por, precisamente, estas mujeres tradicionales con millones de seguidores.

[49] Así lo hace en un vídeo con 195.000 me gustas y 1,5 millones de reproducciones salpicado de fotografías, ilustraciones y postales propagandísticas de la familia tradicional con madres que esperan, cuidando a sus hijos, a que sus maridos vuelvan a casa: https://www.tiktok.com/@esteecwilliams/video/7107756348745452842?lang=es

internet con el *glitch*, que probablemente fuera de internet no reciben aprobación, no son hipervigilados, se podría decir, sino hipertamizados, remediados, sobrecribados, uniformizados. Los cuerpos negros, locos, disidentes, no binarios, son, casi siempre, invisibles (Preciado, 2022, p. 22) a pesar de su resistencia.

> Esto constituye una paradoja oscura propiamente moderna: a medida que los cuerpos desaparecen dentro de las interacciones cotidianas de internet, aquello que podríamos haber asumido como algo inherentemente privado (nuestro cuerpo físico) corre el riesgo de hacerse cada vez más público, y los fragmentos abstractos de nuestro yo *on-line* tienen una vida independiente de aquella que habíamos elegido por propia voluntad. (Russell, 2022, p. 76)

La ingente suma de datos que algunas instituciones están tratando de apilar conlleva una serie de peligros para la subjetividad humana. «La cantidad y complejidad de los datos personales crean una poderosa paradoja: por un lado, los datos pueden proporcionar una imagen precisa de la singularidad de un individuo y, por otro lado, los datos pueden eliminar o socavar esta singularidad» (Kucirkova, 2022). Esto está suponiendo un problema de agencia (descontrol de quién usa y por qué datos que ni siquiera sabía haber cedido) sobre todo en menores y en el ámbito educativo (Stoilova, Nandagiri y Livingstone, 2021; Kucirkova, 2018): «Cuanto más poder otorgamos a las tecnologías, menos poder otorgamos a los individuos sin ellas» (Kucirkova, 2022).

El riesgo cerca a los cuerpos con la colaboración de los datos (y del uso de estos) que generamos. En junio de 2022, la Corte Suprema de los Estados Unidos decide, a través del caso Dobbs v. Jackson Women's Health Organization que la constitución no confería el derecho al aborto libre. Las activistas digitales, que llevan años dedicadas a alertar sobre ello, volvían a insistir: desde los resultados de búsqueda de Google hasta la información de geolocalización, los historiales de aplicaciones menstruales e incluso los intercambios en las redes sociales (Avantika et al. 2023), podrían ser utilizados como armas por las agencias de aplicación de la ley que buscan identificar y enjuiciar a las mujeres sospechosas de abortar (Tewari, Bali, Chami, Gurumurthy y IT for Change, 2023). Según apuntan algunos estudios (2023), el extractivismo de datos facilita el control de los cuerpos, por lo que una mayor soberanía digital conllevaría una mayor soberanía sobre los cuerpos, que serían *más* nuestros. En cualquier caso, el espacio que ocupa un cuerpo al abortar es el mismo que ocupa al buscar en Google dónde hacerlo.

Y, ¿cómo nos resistimos?, cabe preguntarse. Promoviendo el *fallo del sistema*, dirá Russell (2022): El *glitch* reconoce que los cuerpos identificados con un género están lejos de ser absolutos; más bien, son un imaginario fabricado y mercantilizado dentro del capitalismo (p. 21). Es posible que nuestro cuerpo no esté bajo vigilancia, bajo reorientación, en el grado en el que está el de esa influencer dedicada a mercantilizar su cuerpo para promover una representación de un modelo único de cuerpo, pero es a través de sus vídeos en TikTok, premiados por el algoritmo para que aparezcan más y más veces, los que terminan impactando afectivamente en tu cuerpo. A través de un cuerpo, nuestro lugar en el espacio, entonces, la vigilancia se ensancha alcanzando al resto. Esto ocurre rápidamente, en ese proceso de acumulación incesante. Y es que «si el tiempo no puede separarse de los ritmos, presupuestos y esperanzas colectivas de la vida humana, tampoco las tecnologías que de manera creciente marcan y configuran el tiempo para nosotros» (Wajcman, 2017, p. 17). Vuelve a caber la pregunta: ¿Cómo resistirse?

Legacy Russell (2022) propone hacer un *ghosting* al cuerpo binario para hacer detonar una potencial resistencia. «Por definición, "hacer un *ghosting*" es poner fin a una relación interrumpiendo toda comunicación y, posteriormente, desapareciendo» (Russell, 2022, p. 73). Esta fase de *ghosting* debe ser eso: solo una fase. La desaparición del cuerpo binario, o del constructo sociocultural del cuerpo, eliminaría las viejas coordenadas espaciotemporales o, por lo menos, dichas coordenadas perderían su rigidez. «El cuerpo, al igual que el mundo, es una herramienta dentro de sí mismo» (Russell, 2022, p. 73) y, por tanto, el cuerpo puede tratar de desembarazarse de sí mismo, dada la ocasión, si lo necesita. Hacer *ghosting* al cuerpo binario implica un proceso triple, pues 1) implica tomar conciencia de la construcción de la que hemos de salir, en la relación cuerpo y género; 2) requiere reconocer nuestra capacidad para consentir y rechazar la retórica binaria (el derecho a irnos, si queremos); y 3) predispone a la reivindicación de nuestra «gama de yoes continuos y multitudinarios» (Russell, 2022, p. 74). Quizá seamos una narración continua, y no solo alguno de los componentes que nos forma, parece decirnos esta fase de toma de conciencia procedente del feminismo *glitch*. Para evitar la totalización que se produce en el cuerpo cuando, afectivamente, nos impacta alguna esquirla del espaciotiempo digital, el cuerpo ha de revolverse, convertirse en otra forma política de vivir.

> Mediante el *glitch* le hacemos un «ghosting» al cuerpo de género y aceleramos hacia su fin; y las infinitas posibilidades que se desprenden a partir de esto nos capacitan para la exploración. Podemos des-identificarnos, y, al hacerlo, podemos inventar nuestras

> propias reglas mientras nos hallamos inmersos en el tira y afloja con el problema del cuerpo. (Russell, 2022, p. 22)

Si es cierto que todo empieza en el lenguaje, nuestra experiencia sensible, entonces, depende del mismo lenguaje. Un lenguaje que está siendo resignificado a costa de los flujos tecnológicos y por orden de una estructura socioeconómica hegemónica. Si Paolo Virno afirma que el lenguaje crea «la posibilidad antinatural de reducir el brillo de la evidencia inmediata que rodea a la experiencia perceptual», William Borroughs defiende que el lenguaje es un virus (Berardi, 2017, p. 24); Virno retomaría esta comparación para apostillar que, si se trata de un virus, es el de la negación: el lenguaje lacera «el lienzo de las percepciones y proyecciones compartidas al que llamamos "realidad"» (Berardi, 2017, p. 24). Junto con Virno y Berardi, por lo tanto, podemos interpretar que la cultura característicamente digital y sus expresiones laceran nuestra realidad a través de su lenguaje. La construcción del espacio y el tiempo, además de ser experimentada en un orden concreto, al servicio de la institución del mercado, está construida con la palabra, de ahí la importancia, incluso, de hasta las preguntas que cuestionan nuestra humanidad (¿Eres un robot?).

La conversión (o, mejor, reducción) del mundo común a la sintaxis, de la experiencia a la escritura, de la vivencia a la explicación, lo que Berardi denomina «sintactización del mundo», ha desgastado «las huellas del entendimiento empático»: entonces, ha sido la propia mediación lingüística la que ha hecho mutar el *Unwelt* (esto es, el entorno tal y como lo percibimos en tanto que organismos vivos y diferenciados de otros). Berardi (2017) apunta que «con lo digital se ha llegado a un punto decisivo en este proceso de creciente abstracción y a la cima en el aumento de la disociación entre empatía y comprensión» (p. 24). El *Unwelt* que propone el capitalismo de los mil dedos –digital– es el de la abstracción de la complejidad del mundo a través de la planitud de lo incomprensible.

En ocasiones se entiende que la resistencia pasa por no considerar a los potenciales receptores del metarrelato digital como sujetos pasivos. «Avui tenim assumida la dimensió digital: un medi en què ens trobem, compartim, descobrim i discutim i al qual pertanyem» (Arroyo Moliner, 2020, p. 17). Des-asumir requiere un proceso reflexivo de impugnación sistémica. Si bien es cierto que la lógica platafórmica tiene que reproducirse sobre, o través, de cada uno de nosotros, por la misma razón, cabe la esperanza de una resistencia intencionada que parta de un esfuerzo colectivo. Como escribe Marina Garcés (2022),

> el triunfo de la violencia capitalista sobre nuestras vidas nunca es total porque tiene que afirmarse, una y otra vez, contra cada uno nosotros, o bien convirtiéndonos en sus cómplices o bien destruyéndonos y marginalizándonos. El sistema no funciona, triunfa porque se impone. (p. 72)

El sistema capitalista no se perpetúa porque convence, sino porque se impone, y ahora usa un medio –un vehículo– y un mensaje digital. No con las mismas herramientas, pero sí gracias a la misma creatividad humana, a los intelectos colectivos radicales, es factible responder y resistir a los tiempos sin *medida* humana (Duch, 2002). Aunque el relato determinista parezca contravenir esta posibilidad, la industria tecnológica, tan vinculada a la guerra y el mal, puede desplegarse hacia el lado opuesto.

Para ello, por ejemplo, Baricco propone dar la vuelta a las habituales reflexiones sobre la relación entre uso de tecnología e ignorancia. La tesis hegemónica vendría a explicar que una suerte de avance informático ha convertido las cabezas humanas en sacos de escombros, lo que algunos llaman revolución digital ha provocado esa incapacidad. ¿Y si es al revés? «No os preguntéis qué clase de mente puede generar el uso de Google, preguntaos qué clase de mente ha generado una herramienta como Google» (Baricco, 2019, p. 36). Por lo mismo, debemos abstenernos de perseguir entender por qué TikTok, por ejemplo, nos desconecta (presuntamente) de la realidad para perseguir comprender por qué la ausencia de TikTok, en algún momento, nos pareció inapropiada y decidimos crear una red con tanta influencia visual y participar de ella. «Si la revolución digital os asusta, invertir la secuencia y preguntaos de qué estábamos huyendo cuando enfilamos la puerta de una revolución semejante» (Baricco, 2019, p. 36). Al mismo tiempo, debemos tener presente la idea de Kristóf Nyíri (2010) en su ensayo *El final de la comunicación alienada*, donde concluye que la cultura humana es «necesariamente una cultura de instrumentos técnicos» (p. 134), apuntando a su vez a la construcción social de la tecnología como un enfoque más sólido –utilizamos la técnica que necesitamos– frente a la que establece que nuestro estilo de vida está determinado por la técnica.

Otra perspectiva de resistencia, propugnada por Legacy Russell (2022) es observar cómo el *glitch* crea fisuras en el sistema por donde se pueden manifestar nuevas posibilidades «de ser y transformarse. [...] [lo que] es también una forma de disensión y de empujar en contra del capitalismo» (Russell, 2022, p. 23) donde caben múltiples formas de ser *yo*. La razón es la siguiente: el cuerpo llega a ser el que es por su experiencia de vida, y la vida de hoy es digital.

Si la escritora feminista Simone de Beauvoir es famosa por la frase «Una no nace mujer, sino que se hace mujer» la perspectiva del *glitch* fisurador de Russell (2022) propone que «no nacemos como un cuerpo, sino que nos convertimos en un cuerpo» (p. 24).

> Queremos un nuevo acuerdo y, para este acuerdo, queremos una nueva piel. El entorno digital ofrece un espacio con potencial para ello, porque a través de lo digital creamos nuevos mundos y nos atrevemos a modificar el nuestro. A través de lo digital el cuerpo «en glitch» encuentra su génesis. Adoptar el *glitch* es, por tanto, un acto de participación que desafía el statu quo. (Russell, 2022, p. 23)

Un ejemplo es Mhysa, el alter ego de E. Jane, quien con su práctica creativa trata de explorar la libertad que le da la multiplicidad. Como recoge Legacy Russell (2022), Mhysa es una «autoproclamada pop-star por la resistencia cibernética clandestina» (p. 30). En su obra *MhysaxEmbaci-Freakinme*, E. Jane presentó a Mhysa «en un campo palpitante de peonías, lavanda, labios resplandecientes y cuerpos ligeramente desincronizados en un sincopado collage digital de imágenes y sonidos» (Russell, 2022, p. 31). Aquí el alter ego de la artista experimentaba lo que le había sido negado por las instituciones blancas durante toda su vida (Russell, 2022, p. 31). Además de experimentar la multiplicidad como una forma de libertad (y de feminismo, según la idea expuesta) E. Jane perforaba la división construida entre la individualidad *on-line* y *off-line*. Reclamar esa multiplicidad de poder ser es una militancia radical que aporta el llamado feminismo *glitch* a la forma de concebir el cuerpo fuera de las lógicas cisheteropratriarcales de la cultura de lo digital, más allá de los espaciotiempos sin medida humana.

Igual que cuerpo nunca es solo cuerpo, sino cuerpo de alguien en relación con otros cuerpos encarnados, la cronotopía, de igual modo, está llena de vida. Y toda vida, a su vez, tiene «un carácter invasor, donde aparece coloniza, toma posesión de un espacio y trae consigo un tiempo», tal cual lo describía María Zambrano (1998, p. 48). Antes de adentrarnos en la descripción espaciotemporal de la mutación y el mandato digital, conviene reparar en la propuesta de la filósofa. Para Zambrano (1988), espacio y tiempo son formas trascendentales de la conciencia humana, y por ello, «formas de la sensibilidad» y necesidades originarias. El tiempo es raíz de la experiencia –como percatación, autognosis– (p. 30). A través del tiempo el sujeto se percata de estar en su lugar, su espacio,

> su cuerpo, desde donde limitado, encerrado y defendido a la par, asiste y se sostiene la pre-existencia. Se da pues el tiempo antes y como condición del existir o del ser entre

> la realidad, como posibilidad-realización. Y no solo de la vida vista desde fuera, medida por el tiempo, extendida por la duración, sino de la vida de este privilegiado viviente para el cual el tiempo existe, este que puede decir *el tiempo existe para mí* y no solo *hay tiempo* o *existe el tiempo*. (Zambrano, 1998, p. 30)

3.3.1. Espacio y tiempo ante la mutación digital

Un espacio y tiempo mutantes son el fruto de una cultura en mutación. La raigambre humana de la percepción del tiempo es profundamente corpoafectiva. El tiempo se siente en un cuerpo que vibra. El tiempo toma cuerpo en un cuerpo que *temporaliza* con su experiencia. En una observación minuciosa de sus esencias existenciales, el *espacio vivido* o espacialidad vendría a corresponder y constituir el espacio de sentido. Es difícil expresar con palabras el espacio vivido, puesto que su experiencia, al igual que la temporalidad o la corporalidad, es sumamente preverbal. «Sabemos que el espacio en el que nos encontramos afecta al modo en que nos sentimos» (Van Manen, 2003, p. 120). Los industriales y mastodónticos espacios edificados, las torres y rascacielos, las sedes bancarias, los fotografiados skylines de las ciudades más imponentes pueden hacernos sentir pequeños y vulnerables, pero también raramente invisibles, esto es, liberados. O, como dice Van Manen (2003), «el espacio abierto de un paisaje puede hacernos sentir desprotegidos, pero también, posiblemente, libres, y justo lo contrario cuando nos encontramos en un ascensor atestado» (p. 120). La magnitud del espacio actual, un espacio creado y sostenido por la cultura actual, es inabarcable para el pensamiento y la imaginación. La incorporación de la inconmensurabilidad digital provoca una autopercepción dismórfica de nuestros cuerpos en el espacio: a veces nos empequeñece perceptivamente, otras nos maximiza hasta superar las proporciones humanas, lo factible. El tiempo, no obstante, se halla igualmente limitado. No obstante, al relacionarse necesariamente con un espacio aparentemente hipertrofiado, la percepción del tiempo se distorsiona creando destiempos, achicamientos de los periodos, sensación de aceleración y otras enfermedades temporales. La tensión entre el cambio perceptivo en el espacio –¿infinito? Al menos sí imaginativamente– y la agobiante percepción de un tiempo agotable –finito– acentúa el malestar de los cuerpos, aplastados por el hiperobjeto de la cultura de las lógicas digitales, nuestra biosfera. Según Timothy Morton (2021), «un hiperobjeto es algo tan vasto en el espacio y el tiempo que solo puedes "ver" fragmentos de él; y, sin embargo, no es infinito. Tan solo es enormemente grande» (p. 75). Del mismo modo que puedes «mirar mapas, diagramas, fotografías del espacio o informes de los tripulantes del transbordador espacial de la NASA mientras contemplan la aurora que rodea la

Tierra…», sin ser ninguna de estas imágenes «la Tierra como tal», solo fragmentos o testimonios de ella (p. 58), no podemos observar el espaciotiempo en que se dan las relaciones humanas, solo pudiendo atestiguar su paso por encima de nosotros a través de las huellas corporales. «La historia ha sido reemplazada por el infinito flujo recombinatorio de imágenes fragmentarias», dirá Franco Berardi en la introducción a Los condenados de la pantalla, de Hito Steyerl (2018, p. 13).

Sin embargo, la idea de un hiperobjeto, un hiperespaciotiempo, permite pensar en ello como un *fenómeno*, según la propuesta de Husserl, y, por tanto, «es algo» y «no solo una pizarra en blanco» (Morton, 2021, p. 69). La espesura del hiperespaciotiempo posibilita pensar que espacio y tiempos son palpables –«al igual que las galaxias y los ñus», dirá Morton (2021, p. 69)–. Huellas corporales palpables que prueban la turbulencia espaciotemporal son, por su aparición, por su agudización o por su desaparición: los trastornos psicosociales, la pérdida de la concentración, el dolor de cuello, el dolor de espalda, el dolor de codo, el estrechamiento temporal, la permanente sensación de angustia, la amplificación de la claustrofobia, la difusión de la imagen, el aislamiento autoinfligido, la reducción de los movimientos, el incremento de los movimientos, la dislocación relación-representación, los sueños de libertad, la aceptación de la sumisión, la renegociación de los límites simbólico-carnales del cuerpo, la conexión, la desconexión, la abolición de la frontera naturaleza-cultura, la abolición de la frontera cuerpo-mente, la abolición de la frontera espacio-tiempo, la abolición de la frontera emoción-razón, la repetición, la aceleración, la acumulación, la vibración, la nube, el archivo, el resumen, el tuit, el meme, el formato, la narración, el limbo corpoafectivo del *scroll*, el rizoma, la plataformización, la inmensa mirada, la multiplicidad, la individualidad, a división, la suma, la agregación, el reloj, la intersección, la comunicación. Todos estos vestigios corpoafectivos aparecerán como parte de la observación, interpretación y descripción de la cultura que proponemos con nuestra particular fenomenología-hermenéutica (van Manen, 2003).

Los espaciotiempos de hoy ni siquiera respetan la lógica representacional tradicional, la escala, el mapa o el reloj. Por esto mismo, el extremo de sentirnos pequeños o exponencialmente enormes responde a una afección colectiva que tiene que reafirmarse, como decíamos, contra cada uno de nosotros. No es tanto, por lo tanto, averiguar cómo de grande es el espacio, como de limitado es el tiempo, sino cómo lo sufren los cuerpos, porque la ontología que nos proponemos no transparenta lo que existe, sino *cómo existe* (Morton, 2021, p. 24).

Tanto espacio como tiempo son, del mismo modo, sensaciones, siendo el hiperespacio una sensación de espacio «del mismo modo que las patatas fritas tienen una "sensación de boca"», considerando el hiperespacio un lugar, un *hiperlugar* (Morton, 2021, p. 66). Morton,

tomando el concepto de hiperespacio-hiperlugar, argumenta que los seres humanos han de ser capaces de «elevarse por encima de la idea de que el espacio es un contenedor neutro o en blanco» (p. 66).

El *tiempo vivido* o temporalidad, por su parte, desde la fenomenología-hermenéutica representa el tiempo subjetivo como antónimo de tiempo objetivo, el del reloj, el del día que empieza y acaba. El tiempo vivido es aquel tiempo que parecen acelerarse o ralentizarse; se acelera cuando nos divertimos, dice Van Manen (2003), y se ralentiza cuando nos aburrimos (p. 122). *Se acelera* es una formación gramatical y sintácticamente impersonal que no corresponde con esta percepción de velocidad que sentimos en el cuerpo y que parte de una tendencia estructural de esta fase del capitalismo. La ralentización o aceleración percibida en espaciotiempos preproductivos –cuando escribimos, pintamos o escuchamos música, cuando amamos, reímos o dormimos– puede ser accidental, siendo forzada la naturalización de un tiempo vivido acelerado.

La cuestión temporal, como la espacial, es una cuestión de alcance humano que se conforma culturalmente. Es, entonces, una cuestión afectada por la mutación cultural. Puesto que «el tiempo vivido es también nuestra peculiar forma temporal de estar en el mundo» (Van Manen, 2003, p. 122), esta no es una problemática abstracto, sino más bien un dolor corporal derivado del turbulento cambio constante.

«¿Cómo definir hoy espacio-tiempo, cuando la virtualidad parece haber anulado la distinción misma entre ambos, la materialidad que los sustenta?», se pregunta Leonor Arfuch (2010, p. 32). Explica (2010) interpretando a la geógrafa cultural Doreen Massey que tres son las proposiciones principales para determinar la espacialidad: por un lado, el espacio es producto de las interacciones, de lo global a la intimidad; por otro, es «la condición misma de posibilidad de la multiplicidad y la pluralidad» (p. 32); y por último, el espacio es un ser-siendo, es decir, un proceso «un devenir nunca acabado» (p. 33) que implica relaciones y prácticas materiales. He ahí la intrincada relación del espacio y el tiempo vividos, absolutamente enredados en la experiencia vivida de la corporalidad y la relacionalidad (Van Manen, 2003).

En la lógica cultural del capitalismo avanzado, tal como explicaría el teórico cultural Fredric Jameson, se distinguen tres etapas históricas que se disponen como espaciotiempos «a medida» de la estructura del sistema. Esto es, las tres etapas históricas del capital han generado cada una un tipo de espaciotiempo único para él.

El primer tipo de espaciotiempo corresponde al capitalismo clásico o de mercado, y podemos ilustrarlo como una cuadrícula. Según Jameson (2024), «la reorganización de algún espacio sagrado y heterogéneo más antiguo en una homogeneidad geométrica y cartesiana, un

espacio de equivalencia y extensión infinitas sobre el cual se puede encontrar una suerte de representación taquigráfica dramática» (pp. 515-516).

La segunda etapa, con una segunda lógica espacial, es la de la «contradicción creciente entre la vivencia y la estructura, o entre una descripción fenomenológica de la vida de un individuo y un modelo más propiamente estructural de las condiciones de existencia de esa experiencia» (Jameson, 2024, p. 516). Si bien hasta ahora la experiencia inmediata –y limitada– incluso hacía coincidir la estructura socioeconómica y la experiencia que rige, en este momento comienzan a alejarse y a no correlacionarse, constituyéndose una oposición dialéctica entre «*Wesen* y *Erscheinung*, esencia y apariencia, estructura y vivencia» (p. 516). Lo que Jameson ha enunciado como la nueva situación modernista puede ilustrarse, desde finales del siglo XIX, como la «travesía de barcos en la noche, un movimiento centrífugo de líneas y planos que nunca se podrán intersecar», siendo cada conciencia un mundo hermético coexistiendo con otros, *lugares* inconexos en un *espacio* contenedor, que decíamos antes siguiendo a Zidarich (2002). Este nuevo espacio que surge supone, de facto, la erradicación de la distancia

> y la saturación incesante de cualquier vacío y lugares vacantes que quedan, hasta el punto de que el cuerpo postmoderno –ya sea que vague por un hotel postmoderno, se encuentre encerrado dentro del sonido del *rock* por medio de audífonos o sufra las conmociones y los bombardeos múltiples de la guerra de Vietnam como la relata Michael Herr– ahora está expuesto a una descarga sensorial de la inmediatez, de la cual se han eliminado todas las capas protectoras y las mediaciones intervinientes. (Jameson, 2024, p. 518)

En las tres etapas, piensa Jameson (2024), se hallan en interrelación y son reconocidas por su penetración y colonización de cada vez más espacios no mercantilizados hasta su desarrollo.

Igual que con el tiempo debemos atender al flujo histórico –ese *continuum* temporal en el que nuestro cuerpo solo existe durante una etapa, la vida– y al flujo personal –la percepción del tiempo dentro de un *continuum* temporal histórico limitada a un tiempo de vida y compuesta de sensaciones, pasiones y emociones–, además del constructo medidor –el reloj, siendo breves–, el espacio tiene al menos dos coordenadas internas:

1. El espacio donde inscribimos nuestra acción corpoafectiva, donde nos

desenvolvemos intersubjetivamente, el espacio de la experiencia.[50] En el flujo temporal presente-futuro, a partir de ahora y a través de la descripción fenomenológica, a este espacio experiencial le daremos el nombre de *espacio-espuma*, tomando parte del planteamiento de Sloterdijk (2003).

2. El espacio en que se inscribe el espacio de la experiencia, toda la potencia espacial donde se dan las relaciones humanas, artefactuales, objetales, galácticas, simbólicas, históricas, naturales. Bajo estas coordenadas, denominaremos *espacio inconmensurable* a esa instancia inabarcable imaginativamente, inenarrable, directamente inefable humanamente. Buscaremos empalabrar de nuevo el espacio, pues solo al re-empalabrar las coordenadas podemos sentirlas habitables.

La politóloga Jodi Dean (2024) identifica cuatro espacios –con el objetivo de encontrar el *dónde* de la lucha política. El primero es la afirmación de los muchos contra los pocos, o el número de personas que toman las calles, bloquean, boicotean. El segundo, la identidad política. El tercer posible espacio hace referencia al aumento astronómico de todo lo que «en el capitalismo comunicativo» exige nuestra atención: hashtags, memes, emojis, GIF, así como «patrones lingüísticos optimizados para los motores de búsqueda (listas, preguntas, indicadores, ganchos y señuelos)» (Dean, 2024, p. 57). Tales atajos apuntan, según Dean, a la prominencia de marcadores genéricos: imágenes y símbolos comunes que facilitan el flujo comunicativo y mantienen fluida la circulación.

> Si tuviéramos que leer, por no decir procesar mentalmente, todo lo que compartimos en Internet, nuestras redes sociales se desacelerarían y se atascarían. En ese entorno, lo genérico sirve de contenedor de multiplicidades de contenidos incomunicables. Símbolos comunes propician nuevas conexiones entre las luchas; nombres comunes hacen que la gente entienda sus problemas locales como instancias de algo más grande, algo global. (Dean, 2024, pp. 57-58)

[50] A su vez, siguiendo a Erving Goffman (1979), desde la microsociología el espacio, o los «territorios del yo», se divide en ocho: 1) espacio personal; 2) recinto; 3) espacio de uso; 4) turno; 5) envoltorio; 6) territorio de posesión; 7) reserva de información; y 8) reserva de conversación (pp. 46-58). Para una explicación detallada, véase el apartado *a. Microsociología del cuerpo: glosa corporal, espacio y otras cuestiones*, en esta misma Tesis Doctoral.

Si el primer espacio es la lucha de los muchos, el segundo es identitario, el tercero el inabarcable espacio de la comunicación en su momento más industrial, según Dean (2024) el cuarto espacio –y lo explica con el objetivo de desarrollar la lucha política del presente– es la organización política (partido vs. otras formas de militancia y los límites de la horizontalidad y la individualidad).

En cualquier caso, esta es una indagación sobre nuestro «dónde» (al mismo tiempo que una preocupación por el «cuándo»). El ser humano depende del «dónde» y del «cuándo» para expresarse tal cual es. Para Peter Sloterdijk (2003) tal dónde-cuándo adquiere el nombre y la forma de *esfera* cuando se trata de vida humana y social: «La esfera es la redondez con espesor interior, abierta y repartida, que habitan los seres humanos en la medida en que consiguen convertirse en tales», explica (p. 37). Habitar ya nunca más podrá ser un verbo que se desentienda de la formación de esferas (habitar=habitar+formar esferas), siendo los seres humanos habitantes y fundadores de «mundos redondos [...] cuya[s] mirada[s] se mueve[n] dentro de horizontes» (Sloterdijk, 2003, p. 37).

En la esfera cabe la intimidad del mundo propio, un mundo vivido, y a través de la esfera, vivimos con otros y para otros, orientando nuestras vidas hacia ellos (Schütz, 1972, p. 39). Brevemente: «Vivir en esferas significa generar la dimensión que pueda contener seres humanos» (Sloterdijk, 2003, p. 37). El ser-en-el-mundo de la fenomenología es la traducción del ser-en-esferas (Sloterdijk, 2003, p. 52), del ser-entendido, del convivir, del ser-con los otros, habitar al lado, del ser-de-mí siendo del mundo (Merleau-Ponty, 1975, p. 416). El ser en esferas es el ser del ponerse en común o comunicarse. Los seres humanos damos forma, extensión y duración al habitar la esfera Sloterdijk, 2003, p. 52). No obstante, en la esfera, mi cuerpo deja de estar bajo el control de mi percepción, desapareciendo; solo me *reencuentro* cuando me *encuentro* con el otro, que se aparece como un «doble errante», como espejo (Merleau-Ponty, 1971, p. 194). En la esfera, tras tornarse posible la comunicación, por fin, me doy cuenta: «Todo otro es otro yo mismo» (Merleau-Ponty, 1971, p. 194). En la esfera hemos tenido que perder el cuerpo, sin olvidarlo, para que la comunicación sea posible. Solo al desprendernos de la autopercepción del cuerpo, la propiocepción, sentimos la levedad de la existencia y, liberados, podemos establecer relaciones multidireccionales. La esfera se convierte así en el «producto originario de la convivencia humana» (Sloterdijk, 2003, p. 52). La esfera es la primera y auténtica glosa corporal, una extensión simbólica de la relacionalidad humana y de su capacidad para encarnar el espaciotiempo que habita, rescatando a Goffman o a Csordas. Recordemos que la potencia relacional, tal como la hemos tomado en esta Tesis Doctoral –en su versión sociológica, antropológica y filosófica, fuertemente spinozista–,

describe la forma (múltiple) por la que los cuerpos pueden ser «afectados y modificados» (Lara, 2015, p. 19). Por ello, finalmente, sí: la esfera es el origen de la posibilidad de convivencia humana, pues es allí donde los cuerpos asumen el encuentro, esto es, el afecto. Es ahí, en el encuentro –de la esfera– donde se nos da «la vida anímica», ya no (solo) por medio de nuestra experiencia, sino (también) «a través de la experiencia del otro» (Husserl, 1999, p. 136).

Es más, como si fueran instalaciones de aire acondicionado, los seres humanos crean un clima propio en el encuentro que posibilita la esfera, usando los términos de Sloterdijk (2003). El cuerpo propio ha podido volver a *donársenos* a través del cuerpo ajeno, vivenciando la esfera como un lugar –nuestro «dónde»– humano. Si, por el arte de la mutación, la esfera va tomando un color insoportable, si su tamaño se nos aparece brutalmente como un monstruo ante nosotros, no será posible el encuentro con el otro, que, hemos dicho, es el reencuentro con nuestro cuerpo. ¿No es, acaso, esta, la *sensación de espacio* inhumano, la vivencia de una espacialidad incómoda, la que nos amenaza hoy, tras el amontonamiento espacial de la *criatura* digital?

Al contrario que la indestructible e inmortal *criatura* digital que se nos entrega como espaciotiempo para habitar, la esfera está en constante inestabilidad, compartiendo con la suerte y el cristal, explica Sloterdijk (2003), el riesgo de hacerse pedazos (p. 52). La vulnerabilidad del espaciotiempo creado humanamente es la misma vulnerabilidad, como extensión de la convivencia de un mínimo de dos convivientes. En palabras del autor alemán, las esferas no serían formas de «geometría vital si no pudieran implosionar» (Sloterdijk, 2003, p. 52). Lo que da a la esfera el sabor de espaciotiempo vital, humano, es su destino mortal y perecedero (que Heidegger enunció como ser-para-la-muerte). La muerte humana, entonces, deja un «cuerpo helado» y, por otro lado, «restos de esferas», siendo el fin del mundo, entonces, la muerte de las esferas mismas (Sloterdijk, 2003, p. 54). Expliquémoslo a través del caso más vivo –hoy y siempre–, aunque a pequeña escala: la fractura de la esfera ante la separación de los amantes. Primero, los amantes nos muestran la unidad mínima de la esfera, o en palabras de Sloterdijk (2003), la «unicidad dúplice»[51], la burbuja (p. 66)[52]. Con su separación, el dolor magnifica sentidamente y se nos aparece «como muerte de la cultura, como la ciudad quemada, el lenguaje desaparecido» (Sloterdijk, 2003, p. 54). Del ejemplo de los amantes (dos o más) separados, y de la sobredimensión del dolor, también podemos tomar el aprendizaje de que la

[51] La unidad social mínima son dos, a juicio de Sloterdijk. *Uno* no conforma una comunidad.

[52] Repitamos: la unidad mínima requiere de dos, pero exige crecer expansivamente a partir de dos. Nunca, de hecho, es solo dos. Sloterdijk trata de explicar así que no es posible desarrollar una sociedad, una comunidad, a partir de uno.

historia y la experiencia humana atestiguan que sobreviven a la separación gracias, en gran medida, a los recuerdos. Igual que con los amantes, las grandes sociedades que han perecido pueden rebrotar y sobreponerse, partiendo de un lugar y un tiempo vivificados: «Solo porque esto es así no necesita convertirse cada separación de amantes en un fin del mundo, ni cada cambio lingüístico en un fin de la cultura» (Sloterdijk, 2003, p. 54).

Léase el amor de los amantes separados como la vieja configuración del mundo, y entiéndase el fin del mundo como la mutación cultural de las formas y formatos, de los espacios y los tiempos, de las lógicas digitales. Cada una de las mutaciones –la mayoría de las imperceptibles– no son el fin de la historia.

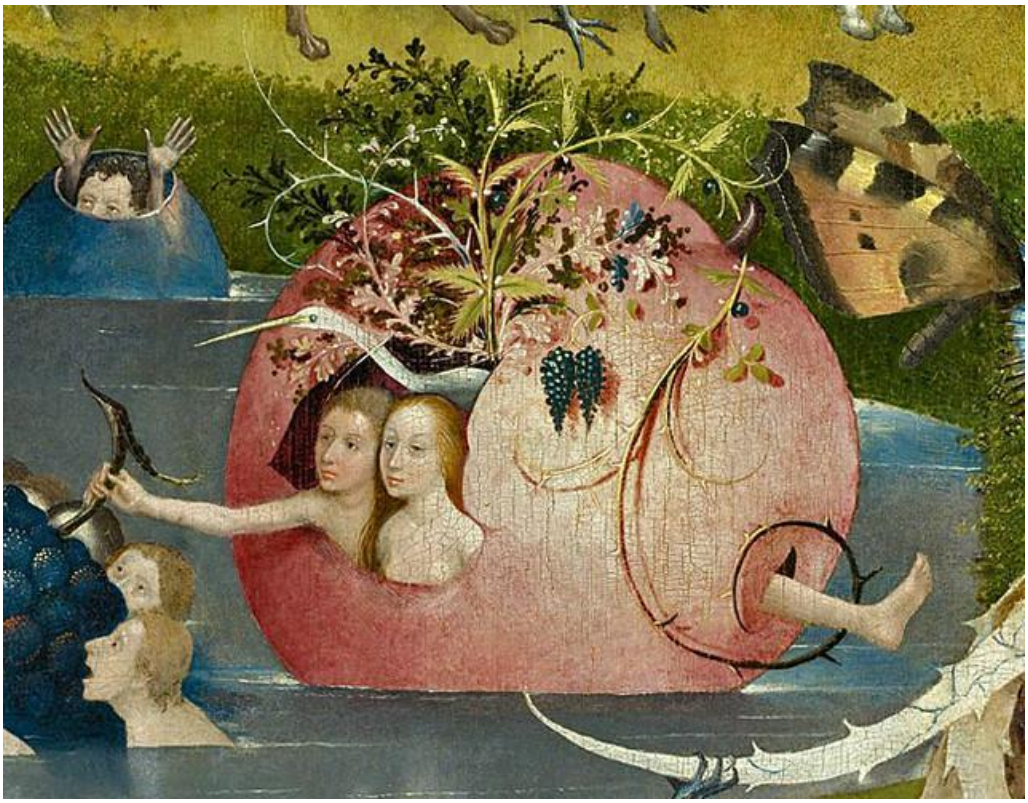
a. Ilustración de la esfera matricial

Dos seres se miran, sentados, en una esfera. Podemos ver sus rostros y sus cuerpos desnudos porque la esfera, como una pompa de jabón, es translúcida. Parece ser que la pompa, que es frágil, a medida de quien la habita, parece estar resquebrajándose. Quizá los dos seres de su interior, posiblemente humanos, estén experimentando el fin del amor. Sus caras serias y su posición forzada podrían ser la pista; el tercer ser en discordia, bajo ellos, sin que puedan verle, podría corroborarlo. A su lado, otro ser, este bocabajo, posee una esfera de la que brotan dos aves: esa esfera parece ser un huevo. (Como en los animales ovíparos, en los vivíparos es también una relación esférica la primera que se mantiene como entidad viva). Esta es una imagen que se multiplica por la tabla central de *El jardín de las delicias* de El Bosco: los personajes, en interrelación, comparten frutos rojos esféricos, viven en ellos y se nutren con ellos. «La esfera es símbolo de la matriz donde todo se gesta, crisol donde se realiza la reunión de los contrarios», explica Vivancos López (2017, p. 14).

Más abajo, pero también más allá, conjuntos de tres seres parecen vivir entrelazados por medio de esferas más grandes y floridas, más coloridas y menos dañadas. Por abajo, de dentro sale una cabeza que besa o se dirige a besar a otro ser que, desde fuera pero en contacto con la superficie esférica, se inclina hacia el beso. A sus pies, otro ser reposa, confiado, la cabeza sobre la mano, con medio cuerpo fuera. La esfera parece estar rota, pero sus restos, con el tiempo, con total seguridad, serán vivificados y servirán para agrandar la esfera. El trío de seres de más allá, en otra esfera similar, parecen extasiados. Unos metros (en la representación, unos centímetros) más arriba, un grupo de gente en círculo come pequeñas esferas que parecen formar una racimo de uvas moradas. El agua del río les cubre hasta el cuello. Más a la derecha, otro trío de seres se encuentra bajo media esfera: probablemente están construyendo algo entre los tres, quizá la esfera se está creando bajo la duración y extensión del triple cuerpo que

conforman. Las uvas, las cerezas, las manzanas y otros frutos redondos se esparcen por la escena, algunos derramados, otros en el aire –usados para la acrobacia–, el alimento o la vestimenta –hay quien lo lleva en la cabeza–. Según explica Vivancos López (2017), «todos los frutos representados se tornan símbolos de la reunificación» (p. 14)

Figura 5. *Detalle del panel central de* El jardín de las delicias *de El Bosco*



Fuente: wikimedia.org

Más arriba se bañan, en un lago perfectamente delineado circularmente, varios grupos de seres, entre los que parecen destacar algunas mujeres y diferentes aves. Las aves prefieren el pelo largo de las bañistas al agua de la circunferencia que, gracias al agua, es, por lo menos, media esfera bajo el nivel del lago. Por arriba, y parece que en círculo, trotan otros seres subidos a animales extraños. Son caballos y dromedarios, pero también grifos, unicornios, asnos, cabras de gran tamaño y posiblemente algún roedor gigante: todo el bestiario junto. Más allá aún, dos grandes esferas. La primera, sobre el agua, rebosa de convivientes. A su alrededor nadan habitantes del lugar y sobre ella se erige una torre marmórea con formas diferentes y coloridas. En la segunda, en tierra pero cerca del agua, atravesada de cuernos y culminada con formas aún más enrevesadas, parecen vivir seres que caminan a cuatro patas. Fuera de las esferas, sentado sobre un pájaro gigante, un ser se lleva las manos a las orejas y se reclina sobre sí

mismo. Parece en soledad, triste. También fuera, una marabunta de seres que salen del agua tratan de entrar en un huevo blanco situado a la orilla del agua. Un ser carga, encorvado, con el peso de otros dos que se acurrucan dentro de un mejillón gigante. La cabeza de otro ser parece una uva gigante. Esta es solo una breve descripción del cuadro central del tríptico del Jardín de las delicias, de El Bosco, lleno en su parte superior de estructuras polimórficas, arbóreas, huecos, ensamblados, aberturas y confluencias (Vivancos López, 2017, p. 15).

En la tabla lateral, a la izquierda si nos situamos como observadores, la esfera no toma protagonismo y son los animales, sombríos y carroñeros, los que asoman bajo Adán y Eva, unidos por Dios. En un primer plano, el Árbol de la vida; en un segundo plano, el Árbol de la ciencia (o del bien y del mal, donde se enrolla la serpiente de la tentación). En la tabla a la derecha, la oscuridad se apodera del jardín: hay luz, pero parece proceder del fuego, hay cuerpos, pero parecen muertos o heridos, hay armas y formas extrañas, y un huevo gigante roto en el centro de la imagen que no resulta ser un huevo, sino el tórax hueco de un hombre-árbol que nos mira. El hombre-árbol tiene patas de tronco y sobre su cabeza bailan, en un plato, monstruitos alrededor de una gaita.[53]

Los espacios esféricos, las esferas, son el útero de la vida cultural y la experiencia social. En ella se dan todos los procesos, incluso la muerte, de la que es posible volver a través del recuerdo. Según Peter Sloterdijk, la esferología responde a la necesidad de describir el encuentro humano en cada uno de sus espaciotiempos. La esfera de hoy, contra la representación tríptica de El Bosco, se deshace tan pronto como se idea. Sin medida alguna, nuestro tiempo de finales y nuestro espacio de angustias ha perdido toda la mesura humana. Sin mesura humana, el espaciotiempo presente, enteramente digital, es un espacio contrahecho e inhabitable.

3.3.1.1. Espacios inconmensurables

Una voz robótica –probablemente la grabación de un dictado por voz– nos conduce por los pasillos de un edificio abandonado, probablemente un hotel; escombros, desconchones, humedad, cristales, cables, somieres… la única luz es la que entra a través de ladrillos agujereados. Alguna ventana aporta más luz del exterior. La voz en off robótica, que da el inicio del filme experimental *Inmotep* (Génisson, 2022), declama:

[53] Este bot es un usuario de Twitter, o X, que comparte fragmentos ampliados de toda la obra de El Bosco. Con ello, se puede observar con detalle algunas de las escenas. Por ejemplo: https://x.com/boschbot/status/1763738863531327635. El museo del prado también ofrece en su web la posibilidad de desplazarte haciendo zoom en todo el tríptico. Véase: https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/triptico-del-jardin-de-las-delicias/02388242-6d6a-4e9e-a992-e1311eab3609

Piensa en todas las veces que entras en una habitación con un propósito claro y al cruzar el umbral te olvidas a qué venías. ¿Distracción? ¿Glitch cognitivo? ¿Sabotaje inconsciente? No tiene por qué. Lo más probable es que se trate de un fenómeno psicológico conocido como «efecto umbral». Es tanta la enormidad del mundo para nuestro cerebro pequeño, no solo hoy, sino desde siempre, que tendemos a trocear nuestra vida, entendida como misión, en secuencias más o menos independientes de tareas que asociamos con escenarios limitados en el tiempo y el espacio. Esto lo hace todo más manejable, pero tiene un precio. Cuando atravesamos el umbral entre dos habitaciones, el cerebro da por supuesto que está cambiando de escenario y no es extraño que se desentienda de la información que pudo servirle en la pantalla anterior. De esto pueden deducirse dos cosas: primero, que son los umbrales los que definen los espacios que ocupamos y no al revés, y segundo, que nunca estamos, sin más, en el mundo. Estemos donde estemos, no podemos no pensar que hemos venido a hacer algo aunque no siempre tengamos claro el qué. En cualquier caso, algo tuvo que impresionar a los primeros humanos que vieron una puerta para que el cerebro siga interpretando los dos lados de un umbral como mundos incomunicados y que esa división le siga siendo útil para orientarse en la realidad. En los primeros tiempos, el sistema de cierre de las puertas era puramente mágico o supersticioso. Se consideraba que de nada servía reforzar las puertas, puesto que si alguien o algo se proponía irrumpir en el hogar, lo haría de todas maneras, con o sin sistema de cierre. Hoy somos civilizados y cuando colgamos el cartel de «no molestar» al otro lado de la puerta, es más que probable que nadie entrará a molestar. Pero no podemos estar cien por cien seguros porque las puertas nunca son meramente físicas, porque, antes que ser dispositivos de cierre son umbrales, y seguimos sin entenderlos del todo precisamente porque son lo que nos permiten dar sentido a nuestras experiencias, de ahí que los umbrales nos sirvan como metáforas de

> esto o lo otro. [...]. Cuando nacemos traspasamos una especie de umbral de un solo sentido y cuando morimos cómo no pensar que dejamos un escenario y entramos en otro en el que seguramente nos olvidemos de lo que veníamos a hacer.

No podemos concebir el espacio en su totalidad, y por ello, pensamos fragmentariamente. De forma discriminada. Los umbrales entre espacios aparentemente inconexos, entre puertas de diferentes mundos, nos sirven para hacer los espacios potables. De lo contrario, se nos atragantaría. Tal totalidad, en cada tiempo mediada por sus *medios*, suscitan un modo de percibir. El percibir corpoafectivo de nuestro tiempo, la inconmensurabilidad, con las extensiones dadas, modifica también la manera de pensar el mundo (McLuhan, 1987).

La inconmensurabilidad es parte del día a día de aquellos que observan el espacio exterior. Aquí abajo, la certeza es lo que más se antoja. Lidiar con lo imposible de medir con nuestros instrumentos, afrontar la falta de respuesta ante lo que no se puede calcular, nos inquieta colectivamente. Cuando la esfera no posee una delimitación proyectada, ni siquiera materialmente trazada –entiéndase vulgarmente–, nos parece imposible, por inhumano, tomar el espacio.

En su artículo de 1928, «La conquête de l'ubiquité», Paul Valéry alertaba que, «un pasmoso crecimiento de nuestros medios, la flexibilidad y precisión que estos alcanzan, y las ideas y costumbres que introducen, nos garantizan cambios próximos y muy hondos en la [...] industria de lo Bello».[54] Valéry pronosticaba que –y lo afirmaba sin dudas– el arte «solamente» vería afectada su reproducción, admitiendo a renglón seguido que los tentáculos de tal situación nos llevarían a replantear «cómo transportar y reconstituir en cualquier lugar el sistema de sensaciones –exactamente, el sistema de excitaciones– que proporciona en un lugar cualquiera un objeto o suceso cualquiera», esto es, seguía: «Las obras adquirirán una especie de ubicuidad». El arte, según Valéry, ya nunca más iba a estar *solamente* donde esté el arte, ni siquiera podríamos hablar ya nunca de que el arte está *a solas* consigo mismo, pues siempre habrá una persona o, en su defecto, un aparato, que lo reubique. Una especie de *Realidad Sensible a domicilio*, escribía. A Valéry no solo le importaba el traslado de lo Bello o su dislocación, porque entendía que si lo Bello, a lo que se refería en términos sacramentales, podía ser manoseado de tal modo, cualquier experiencia humana podría, y probablemente iba a ser, empaquetada:

[54] Traducción propia del texto, que se encuentra en (1960), *Oeuvres*, tome II, Pièces sur l'art, Nrf, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, pp. 1283-1287. Los siguientes entrecomillados también.

> Del mismo modo que el agua, el gas y la electricidad llegan a nuestros hogares desde lejos para satisfacer nuestras necesidades sin apenas esfuerzo, así vendrán imágenes visuales o auditivas, que surgen y desaparecen al más mínimo gesto, casi con una señal. Como estamos acostumbrados, si no esclavizados, a recibir energía bajo diferentes formas, nos resultará muy fácil obtener o recibir estas rapidísimas variaciones u oscilaciones que los órganos de nuestros sentidos recogen e integran hacen todo lo que conocemos. (Valéry, 1960[1928], pp. 1283-1287)

Elle nous tisse un temps de fausse vie en effleurant les touches de la vraie, esto es, nos teje un tiempo de vida falsa que toca teclas de lo real, según Valéry; al caminar, al hablar o al esperar, la realidad sensible ha sido transfigurada. Este es un cambio teológico y metafísico: nada ni nadie poseía el don de la omnipresencia, salvo Dios, y ahora no solo el arte, sino cualquier necesidad terrenal, iba a usar los mismos surcos de la magia de la ubicuidad divina. Esta mutación de la ubicuidad, que toma cuerpo y mantendrá un halo de fantasmagoría, fue, y ahora según José A. Bragança de Miranda (2010), tal como lo retrata el texto profético de Valéry, la realización de un atributo reservado a lo divino, teológico, por los medios de la técnica, invirtiéndose los términos de lo real «de modo que todo se aproximase, modificando las relaciones milenarias entre lo próximo y lo distante» (p. 205). En términos de guerra, la ubicuidad es una conquista de la distancia y cada batalla corresponde a una obra de arte reproducida, pero también al teléfono o al gramófono, aparatos en los que probablemente Valéry pensaba, o a cualquiera de las tecnologías que musicalizan, como él mismo esperaba que no ocurriera, nuestros largos y aburridos domingos, los desaparecidos momentos de aburrimiento, los despertares. Tanto de Valéry como de Walter Benjamin obtenemos un retrato del miedo *tecnológico* a la incertidumbre *tecnológica*. Con las nuevas lógicas culturales, imperaba un *todo puede suceder* o un *todo está por llegar*, sin poder anticiparse ni a los canales ni las trayectorias de llegada y distribución, cuando no expansión. «Era como si lo "real" se hubiera transformado en una circulación incesante de "imágenes", de señales y de objetos pero también de cuerpos, de deseos, de dinero, etcétera» (Bragança de Miranda, 2010, p. 221). Con ello entendimos, y expresamos aquí siguiendo a los autores, que nos encontramos en un vaivén incesante de relaciones; rota la vieja estructura de la producción que lleva a la distribución, o la emisión que concluye con la recepción, cualquier proceso es reversible y cada momento rompe con el anterior –a veces previo intento de integración–, pudiendo volver atrás. Lo

próximo y lo distante, como relaciones entre nosotros y nuestros entornos vividos, son distancias espaciotemporales que, definitivamente, han experimentado una metamorfosis. Las imágenes de nuestro tiempo, que establecen, de facto, nuestra relación espaciotemporal, «abren nuevas posibilidades políticas y estéticas» y de hecho, constituyen «una especie de "pantalla" de lo real» (Bragança de Miranda, 2010, p. 223). Esto mismo explica el porqué de esas ventanas de experiencia, esos aparatos tecnológicos, en su mayoría realmente «pantallas», tienden a la desaparición, cuando no a la invisibilidad, a la aprehensión total o la incorporación (ni siquiera ya protésica). La miniaturización, en algunos casos, o la inmersión, en otros, permite que lo real –lo que concebimos como imagen de lo real– pueda distribuirse, esto es, reubicarse. Tal juego de alteración de la estructura de la distancia de proximidad exige una intervención que, por lo menos, pueda volver a transparentar nuestra posición en el mundo.

El conocer transparente del lugar, la coordenada de uno, es la pregunta por el espacio. «Sensaciones, percepciones, sentimientos, abren y crean el mundo, establecen relaciones en las que el sujeto vive, desde su propia subjetividad, lo otro con lo que se encuentra» (Lledó, 1991, p. 17). La pregunta, verdaderamente, es por el «dónde». La corporalidad como parte vivencial de la experiencia asume una relacionalidad en el encuentro, dándose necesariamente en este dónde y en un cuándo. El encuentro tiene un lugar y tiene un tiempo y los cuerpos, como tal, posibilitan y son esenciales para expandir los propios límites, sus propios límites. En ello, precisamente, escribirá Emilio Lledó (1991), consiste la vida. «Nuestro cuerpo es también espacial. […] El ser humano no es solo un ser en el espacio, sino que es espacio. […] asimila espacios exteriores a él mismo» (Lledó, 1991, p. 18). Los cuerpos humanos son capaces de absorber, como nuevo territorio, aquel lugar que hoy nos parece inasumible, inabarcable, inconmensurable. El riesgo, por tanto, recae en la aprehensión corporal de la inconmensurabilidad. Si antes los humanos creían en el mundo como en una vasija que proporcionaba «sostén a las estrellas fijas» y calmaba «el miedo humano a caer» (Sloterdijk, 2007, p. 25), ahora requieren de una dimensión humana para sobrevivir.

A penas podemos pensar en términos espaciales en la inmensidad del universo que, además de expandirse fuera de la Tierra, más allá de la galaxia, se reproduce imparablemente, como poniendo un poquito más de suelo, en los profundos sótanos y las inalcanzables nubes digitales. Pero el miedo no está fuera, sino en los cuerpos. Con la aprehensión del mundo perceptivamente, el cuerpo traga tal inmensidad. Espacio exterior se vuelve reversible. El «espacio interior de mundo del capital», de hecho, «no es ni un ágora ni una feria de ventas al aire libre, sino un invernadero que ha arrastrado hacia dentro todo lo que antes era exterior» (Sloterdijk, 2007, p. 39).

La construcción de un espacio de comunicación digital implica pasar de la finitud a la infinitud –y, por tanto, a la asunción de un desconocimiento y de un horizonte sin respuesta– y, con ello, a una idea platónica: los límites son una ficción que pueden expresarse a través de la línea de flujo (Zellini, 2004, p. 60). Esa ficción perceptiva bien vale aceptar unas palabras de Günther Anders (2012): «Ya no solo somos contemporáneos en el tiempo, sino también en el espacio» (p. 69). Ello se debe, según el autor, a que se ha mundializado «la industria de la muerte», esto es, se ha impulsado la globalización del capitalismo.

Hasta ahora, podría decirse, la imagen y la mirada han sido confundidas en la iconografía digital del espacio infinito (Alcalá Mellado, 2011, p. 44), –y en la ficción analógica más fisicalista, podríamos añadir–, lo que significa que hasta donde llegaba nuestra imaginación llegaba nuestro espacio, ni más allá, ni más acá. Con el paso de la finitud galáctica a la infinitud inconmensurable, el espacio, donde sabemos que nos hallamos situados, es conocidamente inabarcable. Esta apertura a lo infinito «exacerba el riesgo de descolocaciones y desorientaciones», porque los seres humanos saben «que están perdidos en alguna parte dentro de lo ilimitado» (Sloterdijk, 2007, p. 41). En el interior del capital, ya solo les queda la indiferencia del «espacio homogéneo infinito» (Sloterdijk, 2007, p. 41).

La falta de medida humana en el espaciotiempo nos dirige a un momento de confusión. Como leyendo *El innombrable* de Samuel Beckett (1953), observamos que no hay posibilidad para la narración. Solo podemos servirnos de los mecanismos de la reproducción y la imitación, aprovechando «las palabras como ritos repetitivos para exorcizar cuanto parezca escapar de la comprensión» (García Landa, 1991, p. 45). Se preguntaría Beckett (1963): «¿Soy yo quien proyecta esta débil claridad que me permite distinguir lo que ocurre ante mis narices?» (p. 65).

Como resulta difícil explicar lo inefable, así como dimensionar la experiencia perceptiva de lo inconmensurable, la propuesta de Beckett sugiere una posibilidad: lo inenarrable se explica, primero, nombrándolo –intentando hacerlo–, y más tarde dramatizándolo, tal como hace el propio Beckett en sus obras. Lo que no puede recibir palabras *solo* es inexplicable con las palabras que nos hemos dado; la palabra humana es la medida, diríamos con Beckett. Pero salgamos, extrapolándolo a nuestro objeto de estudio, del argumentario del giro lingüístico: como ocurre en *El innombrable*, el narrador ya no habla nunca más de sí mismo, y aunque se encuentre en su estado más puro, desatado, apenas puede narrar ya nada (García Landa, 1991, p. 47), el espaciotiempo en creación, descoyuntado de la articulación humana en su contexto actual digital, ya no ubica ni contiene, ni sincroniza ni contemporiza como, se suponía, debía hacerlo, pues ya no responde a lo humano. Su dimensión, como espacio y tiempo, por tanto, funcionan como un compresor y difusor de

violencia y no como eje de coordenadas. Como en esta historia caótica de lo innombrable –donde la identidad del uno queda abolida– «los entrelazamientos de la *espaciotiempomateriación* están tejidos a través de (y son inseparables de) la alteridad infinita de lo virtual» (Barad, 2023, p. 49). La historia cultural de lo que se escapa a la medida humana es la historia en potencia de lo que el ser humano puede ser en su horizonte futuro.

Esto que nos sucede no puede (ni debe) ser descrito con los lenguajes económicos, psicológicos o del marketing del neoliberalismo, dice Paul B. Preciado (2022), pues «la posibilidad de postular la hipótesis revolución depende de nuestra capacidad colectiva para inventar una nueva gramática, un nuevo lenguaje para entender la mutación social, la transformación de la sensibilidad y la conciencia» (p. 56). En definitiva, construir una metodología que traslade la narrativa de esa hipótesis revolución, que rearme el imaginario y que, finalmente, nos invoque a la acción colectiva.

Al *mientras tanto*, este mientras tanto, –mientras encontramos las palabras adecuadas para narrar lo inenarrable– le podemos llamar *silencio epistemológico*. Con estas mismas palabras, el erudito filósofo Michael Polanyi (1969[1958]) denomina a aquello que conocemos pero aún no sabemos pronunciar (pp. 159-207). Hay otras formas de saber que no son las de la palabra, se entiende. Pero la inefabilidad puede taponarse tomando prestadas las metáforas del mundo, generando un discurso en su entorno o, sin vacilaciones, sin expresarlo exhaustivamente. Si se escapa a estas posibles soluciones, es probable que no solo sea indecible, sino también inhumano.

3.3.1.2. Fenomenología del espacio-espuma o una hermenéutica del espacio presente-futuro

Todos los espacios humanos de vida son espacios que nos hacen recordar el primer espacio humano de vida, esto es, la primera esfera humana o «la clausura en la madre», según Peter Sloterdijk (2004). Esa primera inmersión en la que aguardamos, esa geografía en la que nos inscribimos, compone nuestra primera experiencia del espacio, y de algo similar a lo que hoy podemos identificar con experiencia social (Sloterdijk, 2004, p. 183). De esa *matrix* –usando los términos de Sloterdijk: matriz, útero, víscera–, estos lodos. Básicamente, solo en el *continens* puede haber *contentum*, del aislamiento originario, esta geometría político-social deseada, o necesitada. Porque sin dudarlo, desde la esferología, podemos definir, en sus formas más simples, a los grupos humanos como «comunas amnióticas», esto es, vivos que construyen con su existencia el contorno del que viven, en el que viven. Son los otros quienes, como en el amnios siendo fetos, actúan de receptáculo, como esfera de convivencia (Sloterdijk, 2004, p.

185).

Cuando observamos el espacio del mundo como un *mundo compartido*, lo comprendemos fenomenológicamente. Asumimos entonces que está conformado por una *realidad social* y por actores sociales que otorgan significado a través de sus interacciones. Recordemos las palabras de Schütz (1972): El individuo vivencia entonces el mundo como algo compartido [...], como un mundo social» (p. 169). Esta idea, que es fundación explícita de la fenomenología del mundo social, no contraviene la recurrencia al espacio de la barriga materna de Sloterdijk, pues la esfera social de la madre es la esfera social del aún no nato, y la esfera social del no nato, su madre, es la experiencia de ser de su madre. A esto le podemos llamar, siguiendo al autor, microesferología, e implica una noción, el hecho de que nunca estamos sin otro, y una forma, una imagen, la burbuja. Con el planteamiento de la macroesferología, y ahora a través del globo, Sloterdijk repasará en un ejercicio hagiográfico lo que concebimos como espacio del universo, la Tierra, los flujos del capital y los viajes en barco. Finalmente, a través de la espuma, ilustra fenomenológicamente la «esferología plural» del mundo común de la vida humana. Con más complejidad, pero así lo explica el filósofo alemán en tres voluminosos tomos que llevan el nombre de *Esferología* –a los que recurriremos a continuación para formular una especie de ontología de la distancia–. Para el autor, la esferología es una «ciencia del aliento»: la más simple de las formas, la más reducida de las relaciones, la espacialidad mínima, está compuesta por (al menos) un par, lo dúplice o bipolar (Sloterdijk, 2003, p. 48). El aliento evoca a una filosofía del lenguaje que enuncia el «espacio como una creación de la capacidad simbólica de los seres humanos, como la disposición a involucrarse en situaciones de mutuo estímulo, que solo son posibles si existe una apertura especial, cuyo propósito sea compartir instancias animadas» (Rendón Ángel, 2011, p. 130). Las sociedades son, mínimamente, «sociedad de a dos» (Sloterdijk, 2006, p. 47).

Podemos volver a preguntarnos, sin movernos del punto en el que nos encontramos, qué significa *hacer espacio*, y, por tanto, *hacer tiempo*. Esta es una cuestión humana de raíz fenomenológica. No contestamos que hacer espaciotiempo es «ser-en-el-mundo»; somos conscientes de nosotros mismos, sujetos, tomando un espacio, un mundo; existir nos lleva, indudablemente, a existir en un mundo. «Se trata de una rigurosa bilateralidad: no puede constituirse el mundo como mundo ni el yo como yo si no es en su relación», piensa Silvia Citro interpretando a Merleau-Ponty (2009, p. 47). En el espaciotiempo de nuestro presente, la fenomenología nos ilumina al otro –como apuntando con una linterna– para *encontrarnos* con nosotros. Es con el cuerpo del otro que percibimos el propio. El otro es con quien intersubjetivamente, a pesar de las dificultades, damos sentido (y forma) al mundo. Es a través

del cuerpo del otro, por tanto, que obtenemos el sentido del mundo. Siempre haremos falta un mínimo de dos.

Nuestras esferas, pensamos, más pronto que tarde chocarán y, en un momento mágico, seremos *uno*. Uno que mínimamente estará formado por dos. Sin este horizonte de comunicación, esto es, de esperanza, no podremos seguir adelante. Estableceremos conversaciones, tiraremos hilos y arreciarán los encuentros, pensamos. Como en una especie de *agar.io* de iguales, totalmente desjerarquizado, unos nos encontramos con otros, formando uno solo. *agari.io* es un videojuego online donde esferas –células en plano cenital, según se autodefine– de colores se persiguen unas a otras con el objetivo de engordar su área. La célula solo puede absorber a otra célula, que corresponde a otro jugador online conectado en ese momento, si es más pequeña que ella. Quien come, gana en tamaño, como haciéndose con el cadáver como aperitivo nutritivo hiperproteico. El juego fue desarrollado en 2015 por un usuario de Reddit brasileño, Matheus Valadares, y rápidamente se convirtió en un juego de masas de millones de usuarios en el mundo[55]. Eliminando la relación jerárquica de este juego, decíamos, de lógica e interfaz simplísimas, evitando el objetivo «rey de la pista», la impresión visual es la que necesitamos imaginar: dos entes que individualmente apenas pueden sobrevivir, al encontrarse conforman una esfera de mínimo dos, poniéndose en común.

Debemos desligar la unión de células de la lógica de la depredación que propone *agar.io* para crear espacios humanos dentro de la inconmensurabilidad; espacios que soporten el encuentro enredado y multitudinario que posibiliten la puesta en común de las sociedades. Un nuevo *agar.io* que, sin límites en el campo de juego, nos ayude a visualizar que cuanto más cerca, cuanto más unidos bajo una esfera común, más humano es el espacio que terminamos conformando.

Como en *agar.io*, nuestro cuerpo siempre apuntará hacia un mundo tratando de incorporarlo, primero, perceptivamente. Explica Citro (2009) que la percepción es una comunión con el mundo donde se da el co-nacer y el co-nocer (p. 50). Al percibirnos en un mundo de otros –y a ello llegamos mirándonos fenomenológicamente– confundimos nuestro cuerpo con el objeto, como diría Merleau-Ponty. Lo *percibido* pasa a ser *incorporado*.

> Visible y móvil, mi cuerpo está en el número de las cosas, es una de ellas, pertenece al tejido del mundo [...]. Pero, puesto que ve y se mueve, tiene las cosas en círculo alrededor de sí, ellas

[55] En septiembre de 2024, el juego se ha descargado más de 100 millones de veces solo en PlayStore (usuarios de Android, sin contabilizar usuarios de Apple). Estas cifras podrían quedarse pequeñas si se comparan con las sesiones iniciadas en el juego online –sin descargar la app–, donde se dio su mayor difusión. En 2018, fuera de su mejor momento, era una las webs más visitadas en el mundo (Lindsey, 2018, p. 2).

> son un anexo o una prolongación de él mismo, están incrustadas en su carne, forman parte de su definición plena y el mundo está hecho con la misma tela del cuerpo. (Merleau-Ponty, 1986, pp. 16-17)

Según Sloterdijk (2003), estamos y hemos estado siempre «envueltos extáticamente en relaciones esféricas», habiendo ignorado esta idiosincrasia humana por razones «específicamente culturales» (p. 81). Desde la esfericidad de las relaciones humanas, el ser humano parece estar abocado, casi condenado, a vivir siempre inscrito en globos, ahora desde la macroesferología. Los globos, en realidad, dice Sloterdijk (2003, 2004), muestran la decisión errada de haber podido «estar-dentro-bajo-protección», situando, por contraposición, su punto de partida en el estar-fuera-en-descampado (Rendón Ángel, 2011, p. 137). Habiendo estallado el globo tras la burbuja, la plurisferología de lo etéreo arriba con la espuma. La espuma, como astrología plural, permite rebajar la incerteza de los infinitos, pues los seres humanos, contingentes como las burbujas y los globos, se sienten *desacogidos* ante la enormidad, perdiendo el centro, que puede situarse en cualquier punto de la inmensidad. La espuma permite dibujar un diagnóstico que, si bien no es para celebrar, sí permite pautar un tratamiento.

Siguiendo a Sloterdijk, la espuma, literal y metafóricamente, es una ajustada *forma* de pensar el espacio del presente. Hay *espumas* –como la del jabón, la del mar, la de vino…– y hay *espumas* –cuando se concentran masas de gente, por ejemplo– (Cotoras y Isola, 2016, p. 78)[56]. Mientras la espuma como espacio induce a pensar en cavidades, interiores, recovecos, estancias aisladas pero interconectadas –como archipiélagos–, la red tiende a describir el contacto a través de puntos, líneas, canales, direcciones. Lo sugería Lluís Duch en diálogo con Albert Chillón (2010): el modelo occidental intentó imponer la red como modelo social. En la red, cada punto es indispensable, pero también son vitales «los ligamentos» (Chillón, 2010, p. 297), que el antropólogo identifica con las afinidades que mantienen la red. La sociedad-red, ese manido concepto, sería real y no de boquilla si así fuera: netamente policéntrica (Chillón, 2010, p. 297). Esta sociedad nuestra es monocéntrica, lo que implica que elude que sus sujetos son, en realidad, *consujetos cocreativos* que se comunican entre sí, «y no sólo informad[o]s un[o]s de otr[o]s» (Chillón, 2010, p. 297). El mundo del presente-futuro está más cerca de ser un mundo de suma de muchos, o en palabras de Sloterdijk, de múltiples espacios, que de un tejido –con sus ligamentos y nodos–. Haciendo propia la teoría propuesta, diríamos, incluso,

[56] Tomamos los ejemplos no de su obra directamente, en este caso, sino de una entrevista con el autor. Cotoras, D., e Isola, E. (2016), «¿Dónde estamos cuando pensamos lo social? Una entrevista con Peter Sloterdijk», *Cuadernos de Teoría Social*, año 2, n.º 4.

dando un paso más, que la sociedad hoy es un conjunto de multiplicidades individuales, una espumosa masa desparramada que se mira en el espejo de la red, lo que quizá, de mayor, pueda llegar a ser.

La vida ya no puede pensarse como una esfera lisa, siendo urgente una definición que recoja cómo esta se desarrolla en espacios multiformes, pero simultáneos, uno imbricado en el otro –y así, sucesivamente–, desde la interconexión. La espuma nos permite la «aventura de las multiplicidades-espacio» en contextos «antropológicos y teórico-culturales» al poder describir aglomeraciones de burbujas, esto es, por definición:

> sistemas o agregados de vecindades esféricas, en los que cada una de las «células» constituye un contexto (dicho en lenguaje usual: un mundo, un lugar) autocomplementante, un espacio-sentido íntimo, tensionado por resonancias diádicas o multipolares, o un «hogar», que bulle en su animación propia, sólo experimentable por él y en él mismo. (Sloterdijk, 2006, p. 47)

En la espuma no existen estancias demasiado grandes como para acoger el encuentro, si acaso paredes compartidas a desgana, habitaciones de alquiler, cubículos porosos de dudosa calidad arquitectónica. De hecho, la espuma plantea una relación de vecindad que excluye la intimidad. A causa del tamaño que alcanzaría la suma de los agregados, de los individuos, y debido a su diversa identificación interna, no hay extensiones que posibiliten la reunión, dirá Sloterdijk, predominando una terrible disociación espacial (Cotoras e Isola, 2016, p. 79). Solo logran un espejismo similar a la asociación de los disociados los medios –las mediaciones culturales: museos, radio, internet…– y las organizaciones –los sistemas de pensiones o los partidos políticos, por ejemplo–, añadirá el autor. Solo a través de tales mediaciones podemos hablar de algo así como «sociedad».

Pero habitar intersticios espumosos, sigue Sloterdijk, no impide alianzas más densas, rigiendo en la espuma el principio de co-aislamiento, siendo la pared el límite entre dos (o más) esferas, pero también la interfaz que está a ambos lados. Como las células en el ser humano, que «se aglutinan unas con otras por inmunizaciones, separaciones y aislamientos recíprocos», el mundo de los espacios espuma funciona por co-aislamietno múltiple. No obstante, la espuma constituye un espacio interior paradójico: «La mayor parte de las co-burbujas circundantes son, a la vez, desde mi emplazamiento, vecinas e inaccesibles, y están, a la vez, unidas y apartadas» (Sloterdijk, 2006, p. 49).

En nuestros espacios sin intimidad, nuestros cuartos propios sin ventanas que puedan

facilitar una relación de vecindad buscada (la llegada de ruido a través de las paredes compartidas no es un intercambio comunicacional buscado, más bien un intercambio inoportuno a través de la porosidad), se fragua lo que el grupo de arquitectos Morphosis teorizó como *connected isolations* [aislamientos conectados] (Cotoras e Isola, 2016). Dentro de cada cubículo hay otro cubículo. Sentados frente a una pantalla, la pantalla revela la estancia espumosa dentro de la estancia espumosa. Los demás se nos aparecen cada vez menos transparentes. De hecho, su visibilidad es cada vez más «fugaz, parcial, espectral», con irrupciones y desapariciones (Sadin, 2024, p. 161). Ante su cuerpo cada vez más opaco, nuestro cuerpo se nos rebelará más opaco de la misma forma. La pared que ahora es la pantalla está compartida por muchos –potencialmente millones– y sentimos sus ruidos; también percibimos una falta de intimidad debido a la flaqueza de la construcción –que ni nos conecta del todo ni nos aísla completamente–; experimentamos lo tibias que son las comunicaciones y la ausencia de ventanas conectoras –que conecten más que un saludo, más que un simple movimiento intuido desde el otro lado–; la tibieza de las comunicaciones se revelan, sin poder remediarlo, al apagar la pantalla y reflejarnos sobre su negrura, al comprobar que las paredes espumosas de nuestras habitaciones alquiladas no permiten un diálogo con quien, a todas luces, debieran ser parte de nuestra sociedad esférica.

El panal de abejas de este edificio no se diferencia demasiado de esta llamada a través de Zoom. Sus rostros son un mosaico al que recurrimos para escabullirnos cuanto antes (Sadin, 2024, p. 161). Tanto el edificio como la videollamada son, en realidad, una metáfora de la espuma, que es a su vez la explicación, la descripción fenomenológica de la distancia que experimentamos. Sobre una videollamada –una entrevista de trabajo simultánea con más de 400 personas que resultó ser un intento de estafa–, en otro momento escribimos:

> La foto sería la siguiente: un espejo enfrentado a otro, y a su vez a un tercero, de forma caleidoscópica, si se quiere, de forma triangular. Creemos estar viendo a través de un *tubito* pero somos nosotros apagándonos. Cuando hago clic en «Unirme a esta reunión» y meto la clave, pienso en todo nosotros. Me veo, me ves, nos miramos, pero nunca coincidimos, porque tu cámara, Claudia, tu pantalla, Redmi 8, tus gafas de cerca, Usuario de Zoom, tu realidad, Gerard, nos separa. [...] El panal formado por los cubículos de nuestras habitaciones, junto a la de Ainhoa, Salma, Teresa, Redmi 8, Usuario de Zoom y Redmi 7, convierte en pegajoso cualquier momento. De ovejas a

> abejas, supongo, me digo. Pienso en trabajar codo con codo, pero sin codearnos, sin olernos, sin llegar a mirarnos, realmente a mirarnos, y me pongo contento por un segundo. (Barcenilla Román, 2023)

Es imposible, escribe Éric Sadin (2024), que en tales experiencias no exista una decepción, pues nos estamos encontrando, realmente, cara a cara con «seres que parecen encerrados en jaulas» que van a esfumarse, saliendo como un relámpago de nuestro mundo (p. 162). También Sadin (2024) pone palabras al tipo de relaciones que mantenemos con nuestros semejantes: son relaciones espasmódicas y pixeladas basadas en un otro flotante (p. 162). El ir y venir, el vaivén danzante de nuestra reivindicación de la comunicación como viaje hacia el otro se siente herido ante la vida espectral de salto fantasmal de pantalla-a-pantalla. El regusto no es de la vieja idea del *ukiyo* japonés –ese mundo flotante, transitorio, fugaz y de colores que representó tan bien el arte, y por antonomasia *La gran ola de Kanagawa*–, sino un vagar espectral (Sadin, 2024) y doloroso que ha desechado la corporalidad y los deseos que llevaba encima. En la bruma de las pantallas o en el encierro de los habitáculos sin ventanas, el cuerpo es solo para uno mismo –aunque esté cableadamente dispuesto hacia los otros–, es decir, desaparece volviendo a aparecer ante el otro solo en forma de fantasma.

Estas espumas con paredes, estas videollamadas con retículas, evidencian una distancia exoesférica. Es más, la ausencia de ventanas-puente decanta la posibilidad política de los sujetos que son-en-el-mundo espuma. Sin ventanas, la espuma se conforma a través de agregaciones y no de relaciones. Este es un problema planteado ya por Marx en el *El dieciocho brumario de Luis Bonaparte*, recuperado por Sloterdijk (2006), cuando expresa que «la clase más numerosa de la sociedad francesa», los labradores de parcelas, son una «masa inmensa cuyos miembros viven en la misma situación, pero sin que entre ellos existan muchas relaciones». Y no lo hacen porque no son capaces de deducir intereses [de clase] comunes. Lo que impide que se relacionen es, como puede resultar evidente, lo que se identificará como *capital*. Marx dirá: producción, medios de comunicación y condiciones materiales. O, en sus palabras:

> Su modo de producción los aísla a unos de otros, en vez de establecer relaciones mutuas entre ellos. Este aislamiento es fomentado por los malos medios de comunicación de Francia y por la pobreza de los campesinos. (Marx, 2003, p. 106)

El modo de producción aísla a unos de otros, en vez de ponerlos en contacto recíproco. Marx compara a la nación francesa que estaba estudiando con un saco de patatas, concretamente «un

gran número de unidades» que constituyen un pueblo por «adición de magnitudes homólogas» (Marx, 2003, p. 106). Peter Sloterdijk (2006) trata a Marx como a un fenomenólogo de la espuma *ante litteram* (p. 441), pues toma al proletariado labrador aditivamente para dar cuenta de que una masa asentada bajo estas lógicas está incapacitada para tomar pulso a su subjetividad de clase. Si solo una clase «revolucionaria» puede estar capacitada para responder ante sus intereses políticos compartidos, esa masa concreta de labradores, por seguir con el ejemplo, debe tomar conciencia política. Las condiciones de penuria en el interior de los habitáculos espumosos impiden la puesta en común de tal penuria, retroalimentando la desactivación «revolucionaria». La comunicación salvaría a toda una clase. Pero la comunicación precisa de ventanas-puente u otras aberturas. Marx escribe:

> La propiedad parcelaria, en esta esclavitud bajo el capital a que conduce inevitablemente su desarrollo, ha convertido a la masa de la nación francesa en trogloditas. Diez y seis millones de campesinos (incluyendo las mujeres y los niños) viven en chozas, una gran parte de las cuales solo tienen una abertura, otra parte, dos solamente, y las privilegiadas, tres. Las ventanas son para una casa lo que los cinco sentidos para la cabeza. (Marx, 2003, p. 110)

Las ventanas son para una casa lo que los cinco sentidos para la cabeza. De hecho, la ausencia de ventanas «representa escasez de comunicación, ilustración y solidaridad» (Sloterdijk, 2006, p. 442). Es por ello que podemos deducir que, sin cambios sistémicos profundos, es este mundo sin ventanas el que impide que se den una transformación: el capital, que ahora podemos ubicar, sin duda, en Silicon Valley –y no solo– procura un espacio-espuma con retrogusto a red, impidiendo la red misma; la red, como tejido hilvanado, es un conjunto de multiplicidades y no de hilos, esto es: una red, reducida a su mínima unidad, es un hilo y no una red. Un conjunto de hilos no conforman la red: la red es red en el momento en que los hilos desaparecen. Por oposición, una pompa es ya parte de la espuma, sin proceso alguno. El espacio-espuma necesita de la comunicación para autoabolirse y formar un espacio red. Desde Marx, la fenomenología de la espuma propone que la comunicación es inherente a la transformación –y no solo, recordemos a los labradores parcelarios–:

> Donde antes había cuevas aisladas han de surgir ahora movimientos políticos, sindicatos militantes, alianzas para la lucha de clases, conscientes de sus intereses: espumas solidarias, diríamos nosotros, y con el fin, además, de expresar que, en sentido

> sistémico, los muy citados trabajadores no son ni un sujeto histórico ni una «masa», sino una alianza inmunitaria. (Sloterdijk, 2006, p. 442)

La transformación de saco de patatas a comunidad conlleva hablar, incómodamente, de encuentros improcedentes y encuentros densos, de una dialéctica, dirá el alemán, que conlleva «la interacción causal circular entre lo propio y lo extraño, lo común y lo no-común» (Sloterdijk, 2006, p. 442). Pasar de saco de patatas a comunidad es saltar de agregados por adherencia a multiplicidades por sociedad. La comunicación parte de un supuesto de mínimo dos entidades separadas, dice Jesús Galindo Cáceres (2016), y cada una de ellas tiene su sistema de información y su guía de acción y percepción, por lo que «necesitan configurar un espacio de posibilidad para poner en común sus diferencias, para compartirlas, para integrarlas, o solo para marcarlas». Al detectar las diferencias se puede planear un proceso de coordinación, empatía, conjunción, convivencia o compartición que derive en lo que puede asumirse como utópico: una comunidad de comunicación.

Como nos invita a pensar Sloterdijk, las «sociedades» única y exclusivamente se puede comprender como «asociaciones agitadas y asimétricas de multiplicidades-espacios y multiplicidades-procesos»; en estos espacios-procesos las células no están ni realmente unidas ni realmente separadas (Sloterdijk, 2006, p. 49). Celularmente, las sociedades de la multiplicidad –las únicas sociedades posibles– se componen desde la unidad mínima de dos, ya lo hemos señalado. Para metamorfosear de saco de patatas a sociedad, a comunidad revolucionaria, las células –que aún se perciben como individuos– deben «solidarizarse con una unidad mayor de gentes situadas al mismo nivel, con el fin de optimizar su representación de intereses» (Sloterdijk, 2006, p. 442), es decir, con la puesta en común de las condiciones materiales y de clase, los individuos empiezan a tomar consciencia de sí mismos en el mundo social a través de la relacionalidad, la corporalidad y la emocionalidad, esto es, de la experiencia compartida. En los espacios espuma, todo ello se halla dificultado por procesos de introversión similares al del saco de patatas. Llena de voluntad de poder y en comunidad, la sociedad puede eliminar de un soplido las estancias espuma, olvidando de golpe la pompa y el globo terráqueo, blandiendo la red, por fin, a través de su urdimbre.

Palabra por palabra, el filósofo alemán de la esferología, explica qué es una sociedad. Lo podemos resumir, apropiándonos de ello, de la siguiente forma: agregado de microesferas (parejas, hogares, empresas, asociaciones, ejemplifica) que, «como las burbujas aisladas en un montón de espuma, limitan unas con otras, se apilan unas sobre y bajo otras, sin ser realmente accesibles unas para otras, ni efectivamente separables unas de otras» (Sloterdijk, 2006, p. 50).

En el presente, supeditado a las formas y formatos digitales, y antes con el desarrollo perfeccionado de la tecnología, con la expansión mediática, la «sociedad» de células de espuma debe considerarse un «*medium* turbio»; un *medium* turbio que canaliza y dirige la información y donde permean materiales y entornos (Sloterdijk, 2006, p. 53). El *medium* es el medio por el que es posible transportar una experiencia de un mundo íntimo a un mundo compartido. Sin *medium* no hay posibilidad de interdonarnos (Buber, 2005; Ure, 2010), de comunicarnos, de ponernos en común. Por suerte, nuestros cuerpos son nuestro primer *medium*.

Cuando los cuerpos, no obstante, se encuentran aislados –si es que esta situación puede llegar a darse totalmente–, no hay lugar para la puesta en común. Las espumas, como retículas semirrígidas, son un sistema de vecindades asimétricas que se componen de «invernaderos de intimidad y mundos propios de tamaño mediano»; al ser las espumas medio transparentes, medio opacas, son, a su vez, «un relativo ensamblaje de visión en derredor y ceguera; todo ser-en-el-mundo, entendido como ser-en-la-espuma, abre un claro en lo impenetrable» (Sloterdijk, 2006, p. 53). Este giro *ontopluralista*, según nos recuerda el autor, ya fue adquiriendo peso en la biología con la introducción del concepto de «entorno», *Umwelt*, medio ambiente (también mundo perceptivo). El biólogo y filósofo –cercano, finalmente, al nacionalsocialismo, valga apuntar– Jakob Johann von Uexküll, que introdujo el concepto en sus explicaciones sobre los seres vivos, explicaba que todo ser vivo se relaciona con su medio, moldeándose bidireccionalmente. Con esta explicación, la superficie –la piel– dejaba de considerarse el límite, reubicándose este ahora en la acción, la praxis, la percepción y los movimientos en el espacio y el tiempo. Cada animal vivo tiene su tiempo y su espacio «subjetivo», esto es, un mundo interior propio. Jakob Johann von Uexküll escribió, ahora citado por Sloterdijk (2006), que fue un error mantenernos en la ilusión de que el mundo humano proporciona una plataforma común para todos los seres vivos.

> Por ese reconocimiento conseguimos una nueva visión del universo. Este no consiste en una única pompa de jabón, que hubiéramos inflado soplando por encima de nuestro horizonte hasta el infinito, sino en millones y millones de pompas de jabón estrechamente delimitadas que se cruzan e interfieren por todas partes. (Sloterdijk, 2006, pp. 53-54)

Desde el ontopluralismo de las pompas de jabón en el que nos permiten pensar las espumas, el espaciotiempo, entonces, está compuesto –o debe estar compuesto– de puntos de encuentro, de intersticios íntimos y de ventanas transparentes. De lo contrario, hablaríamos de un

espaciotiempo inhumano. Pero, sin receptáculos que sea psicosocialmente espacios personales, podría pasar lo mismo: la inhumanidad. Por ejemplo, a imagen y semejanza de la propuesta del sociólogo francés Gabriel Tarde, si no coexistiéramos en un «ensamblaje común» (Sloterdijk, 2006, p. 227), si no hubiera un dique que pusiera límite a la sociabilidad humana, veríamos crecer asociaciones de uvas-seres-humanos, que se elevarían en el aire y que solo se apoyarían en el pie de una perpendicular sobre el suelo terrestre, sin desplegarse sobre él (Sloterdijk, 2006, pp. 227-228). Tarde lo imaginaba a través de la imagen de naciones tan anchas como altas, lo que «superaría con mucho el ámbito respirable de la atmósfera y la corteza de la tierra no ofrecería materiales suficientemente sólidos para las construcciones titánicas de ese desarrollo vertical de la ciudad» (Sloterdijk, 2006, pp. 227-228). Este tipo de construcciones, que sería la máxima expresión estético-política de dicha concepción imposible del espacio, bebe de las aportaciones utópicas al neo-babilonismo. Ejemplo de ello es la propuesta de Yona Friedman, Ville Spatiale, la Ville cosmique de Iannis Xenakis o la City in the Air de Arata Isozaki (González, 2019). Friedman contaba en una entrevista que su «Ville cosmique» (o Villa Cósmica Vertical) carecía de fachada. La ciudad cambia de forma todo el tiempo: «La Ville Spatiale propone un «espacio» vacío, sin cerramiento general, sin pisos definidos, sin techos» (Belogolovsky, 2020). Xenakis, sobre su «Ville cosmique», propone una serie de torres que adquieren la forma de hiperboloides revolucionarios que llevan más allá el proyecto de Le Corbusier de *Ciudad Contemporánea de Tres Millones de Habitantes*. Xenakis propondría una ciudad donde la luz llegue a cada rincón por igual, para lo que calculaba un máximo de 50 metros. En ella, decía, «el obrero y los jóvenes vivirán en el mismo sector que el ministro o el anciano» (Aracil, 1979, p. 31). Según sus cálculos, cinco millones de habitantes ocuparían (solamente) alrededor de ocho hectáreas de terreno. «La era planetaria y cósmica ha comenzado y la ciudad deberá apuntar hacia el cosmos y sus colonias humanas, en lugar de seguir arrastrándose», escribía el arquitecto y compositor (Aracil, 1979, p. 31). Apuntar al cosmos implicaría olvidar el suelo y convertirse en un no-lugar (Aracil, 1979, p. 31). Por su parte, la propuesta de Isozaki, sobre todo en su plan para el barrio de Shinjuku en Tokio, Japón, confluye en la idea de un metabolismo biológico para la arquitectura, con cápsulas en el aire aludiendo a la equiparación de organismos=ciudades (González, 2019): la «City in the Air» se puede sintetizar como un «proyecto de cápsulas suspendidas en el aire sobre megaestructuras cilíndricas y modulares» que permitirían tanto la expansión como la reorganización del espacio urbano (González, 2019). Las cápsulas pueden ser reemplazadas, eliminadas o agregadas en tiempo real. Estos ejemplos le sirven a Sloterdijk para constatar que las más grandes modificaciones que produjo el pasado siglo en el ser-en-el-mundo humano vienen dadas por el

despliegue arquitectónico, pero también estético, jurídico y existencial, «o más simple: ha hecho explícito el habitar» (Sloterdijk, 2006, p. 383).

Sloterdijk opina que las relaciones son siempre *englobantes* desde el momento en que estamos condenados a ser-en (Sloterdijk, 2006, p. 152): en unos receptáculos, en unas atmósferas, en unas circunstancias, en un medio. Incluso en ciudades en el aire, en cápsulas y receptáculos sin paredes físicas. Por esto mismo, los seres humanos somos seres en coexistencia, aunque apenas podamos hablar sobre esta forma de vida, del coexistir, pues esta inherencia humana está dada por supuesta (Sloterdijk, 2006, p. 202). Queda por comprobar si una ciudad de varios kilómetros de altura podría soportar el encuentro de, quién sabe, algunas de ellas.

Mientras, en las coordenadas de las relaciones del consigo mismo, en la burbuja individual, la espuma se constituye como un *container*, como sistema de inmunidad y autocuidado (Sloterdijk, 2006, pp. 438-439). Un mundo mayor que también es una esfera circunscribe un mundo menor: el propio.

3.3.1.3. La memoria externalizada y el *archivo* del archivo

Quien mejor narra es quien mejor recuerda. Quien más cerca se encuentra del antiguo contador de historias, quien aún guarda la pasión y la claridad del transmisor de boca a boca, quien mejor advierte, quien mejor informa, es quien mejor recuerda. *Recordar* no es exactamente memorizar, ni siquiera enlistar datos del pasado; recordar es revitalizar el pasado, representar vívidamente un contexto, unos hechos, y ser capaces de convencer de que así fueron experimentados. Por ello creemos más en los consejos de la vieja abuela que guarda a buen recuerdo, sin saberlo, los dones del narrar: «El consejo, entretejido en el paño de la vida vivida, es sabiduría», dirá Walter Benjamin (2021]1936]) en «El narrador» (p. 229).

Es decir, la narración, como épica del contar lo sucedido, exige experimentar y recordar lo experimentado. No obstante, un buen narrador también es el que, si bien no lo ha vivido, lo ha sabido revivir al escucharlo, al poner oídos y corazón ante el primero que lo contó, o ante el buen narrador que lo transmitió. Este buen narrador sabe integrarse en la cadena del boca a boca y convertirse en parte del tejido experiencial, relacional, que es la vida humana y su contar. «Narrar historias ha sido siempre el arte de seguir contándolas y este arte se pierde si ya no hay capacidad de retenerlas. Se pierde porque ya no se teje ni se hila mientras se escucha» (Benjamin, 2021, p. 233).

Es Lluís Duch (2010) quien explica que la reflexión sobre la memoria es importante porque a) la memoria expresa en cada acto de rememoración el nexo entre razón e historia y b)

por el peso de la anamnesis[57] en la tradición judeocristiana y griega que heredamos. Quien no puede recordar simplemente no puede narrar. Quien no puede narrar, no puede representar el mundo ante sí mismo, pero tampoco establecer un puente humano de comunicación, que apenas puede darse. Quien no puede recordar, de hecho, «es dissol en els fugitius moments viscuts i no és capaç de prendre distància respecte a allò que ara mateix viu ni tampoc aconsegueix preservar en els canvis allò que és fonamental en la seva pròpia humanitat» (Duch, 2010, p. 68). La memoria, en una interpretación extrema, es el principal elemento de transformación de todo el ser humano, además de lo que le confiere su identidad. Pero también es el nudo que sujeta la construcción narrativa; eso que, en el pasado unió, debe ser continuamente recordado, re-narrado, para mantener a la comunidad en comunión, esto es, hilada, unida: «És indudable que la comunicació humana [...] és del tot impossible sense el "treball de la memòria", sense la constan oscil·lació de l'ésser humà entre memòria i oblit» (Duch, 2010, p. 225). Si la hermenéutica, según dice Duch, define al ser humano como un ser que comprende, la reflexión de la memoria cultural lo define como un ser que recuerda.

Baste decirlo una vez: la memoria humana no es la memoria digital, aunque la segunda, puede pensarse, detona puntualmente la primera, e incluso, podría decirse, esta segunda es ya parte de la primera. La memoria humana tiene una naturaleza interpretativa, selectiva, no es móvil –en tanto que pierde y gana– resalta y diluye, rememora y anticipa (Duch, 2010, p. 70) y es colectiva. No obstante, la memoria digital y tecnológica tiene un impacto, si bien todavía por definir, para bien o para mal, en la capacidad constructiva de la preservación de memoria humana. *Grosso modo*, la cultura que se pliega sobre las lógicas digitales se introduce en la memoria transfigurando a) el lenguaje en general; b) la facultad imaginativa, esto es, la facultad narrativa; y c) el rehacer de cada momento de rememoración. Esta es una preocupación a veces latente, a veces patente, desde, por lo menos, la invención de la escritura como arte de la memoria. Una preocupación que se afina cuando supura o cree supurar, con cada sofisticación técnica, un poco de pérdida de la capacidad de la memoria narrativa –incluso cuando parece ganarse en memoria externa, exactitud o reproducción–. «Al menos desde la invención de la escritura –una versátil *tékhne* de fijación del recuerdo, no se olvide– sucesivas técnicas y procederes han ido ahormando no solo la expresión, transmisión y recepción de la cultura [...] sino la misma civilización, en sentido amplio», argumentan Chillón y Duch (2012, p. 14).

Con la nueva *tékhne* la memoria fue exteriorizándose, estableciéndose una relación

[57] Del griego, recolección. Se puede entender como recolección de pensamientos tras formular, de forma clínica, las preguntas pertinentes para conocer a un individuo.

mutante entre corporalidad y recuerdo. La narración del recuerdo, el acto de recordar, con la tecnología, se instaló fuera, según McLuhan (2009), en una especie de «vivo retrato del sistema nervioso central» (p. 69). Preferimos pensar, contrariamente a McLuhan pero también según él, que tal exteriorización es una extensión humana, y no un exocuerpo paralelo –un aberrante exocuerpo gemelo, sin vida pero con algo que puede ser una *memoria*. La tecnología de extensión de la memoria como sistema nervioso central retratado *fuera* del cuerpo «sugiere una autoamputación desesperada y suicida, como si el sistema nervioso central ya no pudiese depender de los órganos físicos como amortiguadores contra las piedras y flechas de un mecanismo ultrajador» (McLuhan, 2009, p. 69). Parece ser que las incontrolables y escalonadas mecanizaciones de órganos corporales, desde la invención de la imprenta, incluso, han producido una «experiencia social demasiado violenta y estimulada» insoportable para el sistema corporal mismo (McLuhan, 2009, p. 69). La memoria es, a su vez, determinadora y prescriptora de la realidad que interpretamos, y «antídoto» ante la «asfixia icónica que satura nuestra cultura» (García Gutiérrez, 2002, p. 133). La disposición de la memoria en general y su plataformización tecnocapitalista suponen un efecto compresor, en definitiva violento, sobre la corporalidad humana.

Por ello, no es posible separar el disponer de la memoria del poder (García Gutiérrez, 2002, p. 131). Disponer de la memoria, de hecho, es ejercer el poder. La memoria es pilar en la construcción y perpetuación de la hegemonía, en términos gramscianos.

No obstante, el peligro afectivo, el malestar de la cultura, proviene de allí. Primero, una obsesión por preservar la historia, cada huella, en los archivos, en las bibliotecas, y en realidad gracias a la imprenta que posibilitó la reproducción masiva de la escritura; luego, poco más tarde, ese mismo objetivo, la acumulación de saber, es la amenaza misma, porque tantos libros pueden sepultar cualquier palabra (Nueno, 2024, p. 29).

En un mundo obsesionado con la acumulación de la información –el mismo mundo que cree en que todo ha sido dicho, pero impulsa su plan de reproducción masiva–, «la creatividad no reposa ya en el mito romántico de una palabra original y soberana, sino en el arte de organizar, seleccionar, reducir y sintetizar lo que otros han producido» (Nueno, 2024, p. 70). No queremos nuevas experiencias, queremos poder revivir un momento que captamos a través de nuestro archivo, por ello nos obsesionamos con acumular recordatorios que más bien son postales deslavadas que aburrirían a familiares, amigos y conocidos como hace no mucho ocurría con la proyección forzada de VHS y cedés, cuando no películas recién reveladas, de la última excursión, la luna de miel o aquel bautizo. Con esa misma sensación, la demostración de haberlo vivido, la certeza de la existencia de un sostén del recuerdo ante el alud de vivencias

aceleradas, apilamos carpetas digitales en la nube, en el móvil, en memorias USB que desaparecen, en discos externos. La vigilancia y seguridad que le suponemos a estas postales y estos vestigios de nuestra experiencia –alguien está velando por ellos– y la omnipresencia de tales recuerdos –en nuestro bolsillo, mismamente– suponen, de facto, un cambio en la cognición humana (Clowes, 2015). Si la cocina, primero con el fuego, permitió que nuestros dientes se viesen reducidos con el paso de la historia, si nuestros intestinos empezaron a sufrir menos con la carne hervida o asada, si comenzamos a contar historias alrededor del fuego para amenizar la espera, si nos organizamos para cazar, buscar materiales combustibles o racionar el alimento, ¿qué permitirá la memoria tecnológica?

Puede parecer que estamos atrapados bajo una cantidad de información sin precedentes que debemos archivar para hacerla manejable, pero no es seguro, como explica Xavier Nueno (2024), que un bibliotecario del siglo XVI «estuviera expuesto en menor medida a la sobreabundancia de texto que cualquier de nuestros contemporáneos» (p. 137). Lo que sí podemos aseverar es que la abundancia de la información se nos aparece ante los ojos en cada momento, rodeándonos a la fuerza, pegándose a nuestra piel, recubriéndonos.

Por ejemplo, las plataformas de redes sociales ya son, en realidad, plataformas de gestión de recuerdos de vida. Idea en diálogo con lo que la investigadora José van Dijck denomina «memorias distribuidas». Esta noción explica cómo en dispositivos y plataformas se acumulan extractos de experiencias comunicativas «mediadas por la emocionalidad» (Van Dijck, 2008; San Cornelio, 2021, p. 32). Desde la narratividad y la emotividad, ese vídeo, esa imagen, ese post, ese tuit, se vuelven centrales en la experiencia de vida cotidiana. De hecho, las funcionalidades de los dispositivos móviles combinados con aplicaciones de redes sociales como Instagram han significado que «las vidas cotidianas de las personas se están remediando en nuevos contextos de visibilidad y conexión social» (Vivienne y Burgess, 2013; Zappavigna, 2016, p. 272). ¿Qué dice de un individuo su imagen, su texto tuiteado, su encuadre, la luz de su vídeo? Dice todo: su perspectiva, su punto de vista. Expone, queriendo o sin querer, toda una porción de su subjetividad. Pero, sobre todo, lo expone a futuro: en la era dorada del registro por el registro, lo que hacemos hoy toca su culmen de importancia mañana al ser registrado, pero los siguientes días pasa a un olvido inconcluso[58]. La huella, la memoria de tal acción o de tal enunciado, alimentan el archivo más enorme que pudimos imaginar.

[58] En su ensayo *Delete: The Virtue of Forgetting in the Digital Age*, Viktor Mayer-Schönberger argumenta que con el registro digital hemos perdido la posibilidad de olvidar.

Alonso Enguita (2019) recupera los espacios de la memoria planteados por Jan Assmann para explicar la memoria. Según Assmann (2011) existe una memoria mimética, una memoria de las cosas, una memoria comunicativa y una memoria cultural. La memoria mimética, referida a capacidades, da cuenta de la asimilación de conocimientos a través de la imitación; la memoria de las cosas apunta a los objetos mismos y no a las capacidades –a través de la biografía, por ejemplo, un determinado objeto es parte de uno mismo–; la memoria comunicativa abunda en la construcción del ser humano en interacción con el mundo a través del lenguaje –«La conciencia y la memoria únicamente se forman en el individuo por su participación en tales interacciones» (Assmann, 2011, p. 22)–; la memoria cultural valora la memoria mimética desde la perspectiva del rito social, así como los símbolos y la representatividad de las cosas, pero también recoge cómo la memoria comunicativa es esencial para que las instituciones cobren sentido y se sostengan en el tiempo y en el espacio (Enguita, 2019, p. 55). No obstante, nunca, en toda la historia de nuestra cultura, nuestra memoria individual y colectiva se volvió, tan masiva y rápidamente, externa respecto de nuestro cuerpo y del espacio material de nuestra vida (De Biasi, 2022, p. 21). No porque ese archivo propio digital no nos pertenezca, sino porque se nos expropia. Se trata de una sofisticada operación quirúrgica de amputación mediada: lo visible, lo observable, es el brote de un archivo –a su vez controlado por un puñado de empresas– donde depositar nuestros datos y recuerdos; la raíz, no obstante, se halla en la creación de tal necesidad: el mismo puñado de empresas que alimenta la obsesión por la generación y archivo de datos, ofrece el baúl para guardarlos. El planteamiento de «solucionismo tecnológico» de Morozov (2015) resulta esclarecedor: ante un problema humano desencadenado por el diseño, la producción o el efecto de una tecnología, la creencia de que puede ser *solucionado* simplemente desarrollando otra tecnología *ad hoc*. Se debe entender que esa respuesta, ese parche, esa solución, normalmente con halo de dispositivo o software «lejos de ser entidades neutrales, [...] portan y promulgan una cosmovisión particular que inevitablemente produce y reproduce ciertas realidades y excluye otras» (Moll, 2021).

Joana Moll (2021), artista e investigadora en narrativas poscapitalistas, explicaba que la respuesta tecnosolucionista emplea un lenguaje abstracto y una jerga impenetrable –ejemplos: «Great Data. Great Technology. Great Results» (Alliant), «EXPERIENCE IS EVERYTHING» (Ansira), «The power to predict» (Rocket Fuel) o «Symphony Segmentation Scales Personalization» (AnalyticsIQ)– para imponerse como esa respuesta sencilla, simplificadora, que justo estábamos buscando para solucionar problemas complejos.

Basándonos en la definición de Bernard Stiegler (2021[1998]) de la noción de

hipomnesis –o perdida de memoria–, el «tiempo de fase» se refiere al carácter mnemético –capacidad sensible de memorizar– de las tecnologías para exteriorizar lo humano a través de la escisión del conocimiento y la memoria a través de soportes tecnológicos. La tecnología, entonces, favorece a través de la mnemética tecnológica la hipomnesis humana: primero fue el lenguaje, luego la escritura, más tarde la imprenta y por último las formas datificadas de almacenamiento (discos duros, memorias externas, nubes). Esta es una sofisticada operación afectiva cuando la memoria se confunde con una especie de creencia del revivir o el anticipar el futuro (Ash, 2018, pp. 77-100).

Por su parte, la socióloga Laurence Allard habla de una nueva práctica mnemotécnica, en este caso totalmente intencional, con gestos mnemónicos rudimentarios. Tácticas digitales de memorización son: sacar una foto del lugar donde estacionamos el coche, escribir notas en la agenda, crear alarmas o recordatorios, dibujar esquemas, enlistar tareas, almacenar documentos de interés en una carpeta de Descargas. El artista y crítico Pierre-Marc de Biasi (2022) cuestiona que un smartphone nos haga ganar en concentración «para usos más importantes» al vaciar nuestra memoria de informaciones inmensas (p. 53).

Según De Biasi (2022) aunque no hayamos querido la externalización de los datos de la memoria, Internet ha desarrollado el almacenamiento en unos niveles antes inauditos (p. 51). En términos evolutivos, hablaríamos de una progresiva amnesia. No obstante, ¿es importante todo aquello que olvidamos? ¿Necesita Chris Dancy conectar 700 sensores a su cuerpo para monitorizar las 24 horas del día su vida, su casa, su mascota? (Arroyo Moliner, 2020, p. 139). Dancy comenzó antes de que la tecnología pudiera rebotarle tal cantidad de datos. Apuntaba su peso, lo que comía, los cigarros que fumaba. Muchas apps actuales se desarrollan con el fin de medir todos estos aspectos de nuestra experiencia que parecen obsesionar. En definitiva: acumulamos datos de nosotros mismos, las apps recogen y datifican estos datos, los apilan, y se completan así dos movimientos propios de un Diógenes digital: el primero nos devuelve un espejismo de control total sobre nuestra propia vida; el segundo sirve para que otros –empresas privadas– crean que tiene el control de nuestra propia vida.

La forma en la que pensamos la memoria hoy evidencia, según Manfred Osten (2008), el «carácter olvidadizo del presente». Osten (2008) explica, siguiendo a Wolfgang Hagen, que la tecnología de la comunicación nos lleva a una indiferencia frente al pasado que, sin remedio, nos lleva a una ceguera frente al futuro (p. 73). ¿Podría hundirse en tal oscuridad la memoria almacenada digitalmente? Un presente desmemoriado conlleva un futuro sin identidad ni humanidad.

Osten (2008) repasa la función de la memoria en la historia y apunta a los sistemas

digitales como mecanismos de destrucción de lo que identifica como *cultura del recuerdo*. Reconoce en los tiempos contemporáneos una aceleración de las experiencias (siguiendo al reconocido historiador Reinhart Koselleck) que conlleva una aceleración del olvido en sí mismo (p. 13). La sociedad del siglo XXI, opina Osten, supera todos los estadios de la aniquilación del olvido que se han podido acometer anteriormente. En parte, argumenta el autor (2008), porque los sistemas digitales suponen una amenaza para las «instituciones tradicionales de la memoria (bibliotecas, teatros, óperas, museos, etc.)» (p. 15). La cultura de *lo digital* está asentada en el olvido –inconcluso, momentáneo, decíamos nosotros– de grandes cantidades de datos, o su externalización, a cambio de grandes espacios para ese almacenaje. No obstante, como reflexiona Harald Weinrich y recupera Osten, este es un sistema de autoengaño, pues «almacenar datos supone olvidarlos» (p. 16). O supone, podríamos matizar, *tratar* de olvidarlos. Entendemos, finalmente, que es el miedo al fallo de la memoria lo que nos lleva a desprendernos corporalmente de nuestras huellas experienciales, y que es en tal acto de externalización de la memoria cuando nos quedamos sin su espesura.

No es ninguna *boutade*: las *big tech* tienen en su agenda la destrucción de la memoria humana y de las facultades sensibles de la misma. En la película *The beast* (Bonello, 2023) la vida de la protagonista está dividida en tres espaciotiempos de su recuerdo. En la película se pone en cuestión que el recuerdo solo sea cuestión del pasado: parece ser que existe la memoria sobre el futuro, sobre los escenarios representados con antelación, con lo por vivir. En el filme el saber, constituido por la experiencia, una memoria del dolor y la emoción, se acumula en un programa definido por el orden establecido: una Inteligencia Artificial trata de eliminar, de hecho y definitivamente, las emociones, tachadas como un lastre para el progreso humano. En los espacios realistas de la película –bailes, amores, un *incel* desatado, conversaciones con ordenadores– se trama la crítica, En las calles parece que la guerra es inminente, a pesar de que solo caminan por ellas perros abandonados y algún humano con máscara antigás. La protagonista, Gabrielle, debe purificarse por orden de su análisis afectivo, racionalizar sus recuerdos hasta hacer desaparece su huella. El problema es que cuando parece estar enamorándose, la bestia, un maligno, acaba con 1910, con 2014 y con 2025 (o 2044). En el último intento, ella se da cuenta de que él ha conseguido purificarse en el futuro, por lo que nunca estará enamorado. Gabrielle, derrochando humanidad –en su cuerpo aún hay rastros del amor a través del tiempo– se siente sola y descorazonada frente a su amor, robótico y desmemoriado.

La explicación de Osten sigue: Debemos saber, urge el historiador y poeta, comprender que el ordenador almacena y no memoriza (p. 78). Para prevenir las ingentes pérdidas de

memoria «Nietzsche exige la desaceleración del tiempo, un percatarse del propio hacer mediante el fortalecimiento del elemento contemplativo y el recurso a una formación rica en recuerdos» (Osten, 2008, p. 38).

Podríamos apuntar que, dada la fragilidad de la relación que traban memoria y narración, un ritmo del tiempo inhumano –sin medida humana– conlleva el fin del relato propio. Con el fin del relato propio, desorientados, no podríamos sobrevivir, pues

> somos los relatos que producimos de nosotros mismos como sujetos y como culturas. Habitamos la cultura de la narración como estrategia para sobrevivir, resistir e imaginar la vida. En el mundo de la vida, aunque no tengamos nada, tenemos relatos para explicarnos e imaginarnos. (Rincón, 2006, p. 87)

El mundo de hoy, en el torbellino del capitalismo, hace imposible el narrar. La articulación del sentido humano, herida, hiere la principal estrategia que poseemos para mantenernos vivos, como diría Omar Rincón (2006, p. 88). Otra perspectiva antropológica como la de Paula Sibilia (2013) refrenda que la «vorágine industrialista» genera tal «aluvión de datos» que es imposible armar con ellos una dirección narrativa; tal apilamiento masivo de datos no se puede «digerir con la memoria ni recrear por el recuerdo» (p. 48). Ante tal aluvión, ¿podemos conectarnos, crear comunidades de sentido colectivo (Rincón, 2006, pp. 88-90; Vilches, 2001, p. 146)? Es el recrear la memoria, el reconstruirla, lo que nos provee de identidad (Chillón, 2000).

Leah Junck (2020) propone una provocadora línea de pensamiento alrededor de un formato digital del recuerdo que conlleva una narrativa ideológica manoseada: la efeméride, de toda la vida, está especialmente presente en las redes sociales y plataformas. Mensajes, en ocasiones inesperados del tipo «Hace 5 años…», «Estabas aquí hace cuatro meses» o «Mira qué has hecho durante este año». Estos recuerdos nos asaltan sin permiso, sin habernos desplazado intencionadamente, como hacíamos antes, a esos baúles de recuerdos y albumes de fotos. Tal ataque, muy de nuestro tiempo, nos ofrece natalicios de personajes muertos, cumpleaños de allegados y no tan allegados, nos instalan en la nostalgia y establecen una falsa y mullida red de caída ante el deterioro de la memoria.

«En los últimos años, los recordatorios digitales se han vuelto más omnipresentes. Me he encontrado compartiendo muchas de las fotos que aparecen en la parte superior del archivo de mi teléfono tituladas “hace un año”, “hace dos años” o “hace cinco años”», cuenta Junck (2020), que sigue: «Gracias al almacenamiento en la nube, todos estos siguen estando disponibles incluso después de varias pérdidas o roturas del teléfono y se archivan según la

fecha, de forma más meticulosa de lo que lo hubiera hecho yo mismo» (p. 2). Nuestra respuesta, en ocasiones, ante una vida difícil como la que impone el contexto de capitalismo contemporáneo es la de un suspiro ante la pantalla: ¿vives lejos de tu familia?, ¿recuerdas una etapa de niñez despreocupada? Se trata de «suspiro interior», en palabras de Junck (2022) que se arrastra «a través del cuerpo» calentando «desde el pecho hasta los dedos de los pies y las yemas de los dedos» (p. 2). La sensación, no obstante, es de gratificación. «Sin embargo, con el próximo recordatorio reemplazando al anterior en la pantalla del teléfono unos días después, pronto se convierte en un recuerdo difícil de recopilar» (Junck, 2020, p. 2).

El gato que tuve, aquel cielo de color extraño, un selfi, otro selfi, una foto de una foto de cuando era pequeño… La filósofa Margot Rot cuenta: «Puedo tocar mis recuerdos con la yema de mis dedos, del mismo modo en que lo hacían mis abuelos con sus fotos en papel. Paseo la yema de mis dedos por los rostros de mis amigos, por el rostro propio; amplío» (p. 141). Acariciar el recordatorio –aunque sea a través de la pantalla– podría ser interruptor de un ejercicio de recuerdo, esto es, de memoria, pero no siempre es así. Por el principio: la palabra memoria, de origen latino, tiene (o tenía) un doble significado: recuerdo y recordatorio. Todavía hoy mantiene esa vinculación entre la memoria humana y los recursos que impiden el olvido. Además, recuerdo y olvido se han descrito siempre desde términos que evocan memorias protéticas. Por ejemplo, las tablillas de cera, de siglos de antigüedad, se componían de dos o más estrechas unidas entre sí donde se podía escribir y borrar. No obstante, siempre quedaba en el fondo una huella, una memoria de lo antes escrito. Es más, del tipo –las cualidades del material– de cera dependía esa memoria. Aristóteles llegará a obsesionarse con las «imágenes» que quedaban selladas en la cera y enunciaba que en caso de enfermedad no es posible «estampar una imagen clara» en la memoria pues es «como si el estímulo o el sello se hubiera aplicado a un agua que fluye» (Draaisma, 1998, p. 48), equiparando claramente la tablilla de cera con la memoria humana, vinculando acto de recordar y el recuerdo mismo.

Como relata exhaustivamente el psicólogo Douwe Draaisma (1998), la iconografía de la memoria se ha representando históricamente de diversas maneras, y concretamente desde el siglo XIX la secularización del pensamiento propició nuevas expresiones, imágenes y analogías para ella (p. 93). Al principio, la memoria se dibujaba como una casilla dentro de un mapa craneal de los frenólogos; también de paisaje o laberinto en la prosa de escritores románticos; de pozo de mina entre teóricos del inconsciente; en los poemas aparece como un mar profundo; por su parte, la memoria aparece como proceso neurológico en manuales de anatomía; para hablar de memoria visual la memoria aparecía como una placa sensible propia de una cámara fotográfica. Solo observando las diferentes disciplinas de un siglo vemos que la

memoria ha metamorfoseado cada pocos años (Draaisma, 1998, pp. 93-94). Podríamos decir que la ilustración de la memoria humana de nuestro tiempo puede representarse como una deformación rizomática desvaída, de conexiones frágiles entre bulbos y de depósitos agotados. Por su parte, la memoria protésica adquiere el nombre y el cuerpo de una nube transparente y omnipresente; una especie de estómago inmenso de colores cálidos y acogedores donde enviamos todo lo que creemos querer, donde creemos tener, en propiedad, una plaza, un trastero, un archivo, una biblioteca personal. La nube, como espumosidad, es una metáfora que se torna expresión vivencial.

El investigador especializado en tecnopolítica, Ekaitz Cancela (2023), explica que gracias a los cables transoceánicos y los centros de datos desplegados por todo el mundo, «la nube se ha convertido en la máquina más grande creada en la historia para imponer el dominio del capital» (p. 113). A pesar de ser un lugar imaginadamente abstracto e inverosímilmente enorme, la nube nos atrapa en la ideología de Silicon Valley, argumenta Cancela. «En términos más prácticos, la nube es el espacio físico que almacena todos nuestros datos y los de las comunidades donde habitamos y nos relacionamos» (Cancela, 2023, p. 114). Paradójicamente, la nube traga agua y recursos violentamente. Litros y litros de agua para refrigerar conexiones –centros de datos y otros mamotretos datificadores–. «Si la miramos de manera filosófica, o dialéctica, la nube representa las formas sensibles de un sistema, el capitalismo, destinado a morir», prosigue Cancela (2023, p. 115). Asimismo, Amoore (2018) ha adelantado la noción de la nube como una forma de conceptualizar las operaciones imperceptibles de las tecnologías digitales. La computación en la nube modifica la capacidad de pensar y actuar del sujeto; para Amoore (2018), la nube adquiere una importancia política (p. 8). Con la nube, creemos, todo es inteligible y gobernable, porque todo es un dato o es propenso a convertirse en ello (Keating, 2022, p. 7). La nube, por tanto, es hoy por hoy el sostén del mundo que se articula a través de las lógicas digitales.

Pero la nube también es un elemento del mundo aprehensible sensiblemente, y, por tanto, corporal; en un doble movimiento, claro: primero como repliegue del recuerdo y de la memoria, y luego como extensión humana. Un bello «dibujo» explicativo es el argumentado en estas palabras de Maurizio Ferraris:

> Todo lo que hacemos, desde teclear hasta saludar o abrir la puerta, pasa por la mediación de las manos. [...] si tuviéramos pico, el mundo estaría organizado de una manera muy diferente. Es fútil imaginar a la humanidad como circundada por una nube de infosfera. Por supuesto que la nube existe, pero al final de ella hay unas manos sobre

un teclado. (Ferraris, 2023, p. 163)

La metáfora para la memoria como recuerdo-recordatorio, es decir, como acción de rememorar y mantener la memoria es, actualmente, entonces, la de la nube: la nube que nos enturbia la mirada no es tan densa como para procurarnos un recuerdo lúcido, pero le confiamos lo que ya no podemos, ni queremos, retener. La nube, como metáfora, revela lo mismo que revelaba el baúl, las huellas en el bosque, la tablilla de cera, el códice o la pizarra mágica: el material del que está hecho el entorno en cada momento. El actual, espumoso, tiene la elasticidad justa para contenernos y la rigidez perfecta para, de hecho, comprimirnos. La técnica de la escritura, el acto concienzudo para recordar por antonomasia, ha visto debilitada su función. Siguiendo, quizá, la vieja premisa de McLuhan –todo medio contiene otro medio– Maurizio Ferraris (2010) explica que, a pesar de lo que podría parecer, *el móvil es una máquina de escribir*, siendo la escritura el centro, y teniendo más que ver con el acto de registrar que con el de comunicar (p. 55). Cuando registrar nos preocupa, el comunicar pierde tono. El móvil, como piedra angular, así lo demuestra.

Llevando la contraria puntualmente a Ferraris, el móvil permite lo que la máquina de escribir prometía, esto es, el móvil se ha comido a la máquina de escribir. Lo que no puede el móvil es mantener la gran probabilidad de *arrepentimientos*. Lo ilustro con unas palabras de Annie Ernaux, nobel de Literatura, cuando habla de pasar a ordenador sus escritos y de las pocas supresiones de sus primeros esbozos. Cuenta que «suprime mucho en la última etapa» de su escritura de una novela al trasladar del papel a la pantalla: «[...] (antes utilizaba la máquina de escribir, que, forzosamente, limitaba el número de correcciones y arrepentimientos)» (Ernaux, 2023, p. 160). La pantalla, el teclado, el procesador de texto que permite revisar el fallo o hacer mil copias de un documento sin apenas esfuerzo, o, dicho con otras palabras, erradica parte de la obra de una literata como Ernaux: la tachadura, el error.

Por otra parte, Ferraris (2010) señala algunos cambios entre el móvil y el teléfono fijo que han trasladado las certezas del espacio a la identidad (p. 58), lo que nos permite rescatar algunas ideas sobre el espacio bajo las lógicas de lo digital. Si antes la pregunta «¿Dónde estás?» carecía de sentido, actualmente hemos perdido la seguridad de encontrar al interlocutor en un lugar concreto; no obstante, impensable en otros tiempos, sabemos a ciencia cierta quién debería estar al otro lado, pues no solo tenemos su nombre en nuestra agenda, sino que cada número de teléfono (y cada móvil, por tanto), pertenece unipersonalmente a una identidad, aboliendo el «¿Busco a…?» o «¿Está…?». Preguntarse por el espaciotiempo mediado por las lógicas digitales abocan a cuestionar sobre si nos encontramos ante una nueva ontología.

Ferraris, por ejemplo, propone un «ontología del móvil» donde da cuenta de que esta no demuestra tanto las modificaciones de una presencia realmente transformada sino la conversión de un «utensilio hecho para hablar» en una «máquina de escribir» (Aranzueque, 2010, p. 60). Si el móvil elimina su vocación de posibilitar la comunicación, siendo el escribir –tal como lo concebían los sumerios[59], por razones funcionales– esencialmente registrar, esto mismo no excluye que lo registrado primero no sea comunicable después. La escritura consiste, según Ferraris (2010), en la posibilidad de *trazar* y de *cancelar* (p. 68). Ambas quedan recogidas en el cuaderno de notas mágico de Freud –una tablilla encerada cubierta con un celofán fácilmente cambiable–, estableciendo la posibilidad de borrar la memoria, el registro, y creando una ontología de la ansiedad (Ferraris, 2010, p. 69). Hoy ya no nos sirve ni el papel ni el ordenador: necesitamos la nube, el espacio remoto, consolidándose de nuevo el «¿Dónde estás?» de nuestro tiempo, según el autor.

Tales actos, el de registrar, o la ansiedad del guardar y acumular, construyen, por lo mismo, *objetos sociales*. Estos objetos no son físicos (al estilo de una mesa, una biblioteca o una habitación) ni ideales (números, teoremas o códigos). Objetos sociales, según Maurizio Ferraris, son la promesa, el dinero, el capital, una obligación, un tratado o un contrato, porque todo ello se registra. El móvil, como paradigma, instaura la posibilidad de construcción de un registro a medida y todo ello, toda esta estructura, termina constituyendo una memoria extendida. El acto de registrar supone, de facto, un paso más en la abolición de las distancias.

Peter Sloterdijk (2010) define el presente como una época cuya *epoché* filosófica está en jaque; la orientación se ha complicado, dice el filósofo alemán, –en términos de Husserl, la operación filosófica de poner entre paréntesis no puede ponerse en práctica– debido a las turbulencias (p. 141). Este autor avisa de que esta experiencia vital, que se halla en la desilusión de poder tomar distancia de las cosas, tampoco es nueva, pues ya Walter Benjamin se percató –«[...] las cosas se han separado de la sociedad humana de forma demasiado candente [...]»–, y con cuyo aforismo, explica Sloterdijk (2010), Benjamin predice «una forma de producción de mundo cuyo fuerte distintivo consiste en el tránsito a un sistema de vecindades remotas globales y de interacciones telecausales» (p. 142). Teniendo esta idea delante, el filósofo alemán nos convida a tomar conciencia del peligro de la teoría contemplativa. Si bien dar un paso atrás puede seguir siendo hoy un movimiento prometedor –usando su léxico– cuando lo

[59] Parece ser, y siguiendo a Maurizio Ferraris (2010), que fueron los sumerios los primeros en sistematizar la escritura, y lo hicieron para recordar datos, hablando los textos más antiguos de cereales y ganado ovino. La distancia entre lo que se transmitía oralmente –canciones, poemas, rezos– y de forma escrita –el registro de cereal y ovejas– era, entonces, abismal.

que contemplamos es una pintura, pierde su sentido «en laberintos y en todas las demás situaciones en que nuestra relación con el mundo está marcada por la pérdida de las distancias» (Sloterdijk, 2010, p. 142).

Ferraris (2017) argumenta que la cultura tiene en su base la naturaleza del registro que la hace posible. «Sin el registro, de hecho, no estaríamos en condiciones de pensar (la pérdida de memoria es pérdida de pensamiento), de hacer ciencia y cultura [...] de construir objetos sociales», y es por ello que las sociedades se dotan de prótesis técnicas, empezando por la escritura, el archivo y la repetición ritual (p. 40). En palabras del autor, la irrupción de internet y sus dispositivos, que es capilar por toda nuestra vida, renombra nuestra edad como la «edad del registro»; si bien se sigue fabricando como en la época de la producción y transmitiendo como en la época de la comunicación, ahora sabemos que todo lo fabrica y comunicado es «un documento registrado, destinado a permanecer donde se encuentra y a circular por un tiempo y un espacio indefinidos» (Ferraris, 2017, p. 43). Así, y siguiendo los términos del autor, debemos pensar en el aparato como la estructura que determina la movilización cuya base es el registro, sabiendo que no duerme nunca. Su articulación social es la producción de documentos de forma industrial, y esto es la *documentalidad*. La documentalidad tiene tres funciones básicas: objetivar la acción (Objeto = Acto Registrado), es decir, producir objetos sociales entre dos personas o entre humano y máquina; organizar la acción a través de la planificación, unificando el comportamiento social colectivo; articular la acción por medio de un sistema de actos documentales, esto es, la creación de actos que son susceptibles de documentar, las cosas derivadas de los documentos y «los diferentes modos por los que un documento se puede transformar en otro documento» (Ferraris, 2017, pp. 138-139).

La documentalidad produce la *documanidad*, edad del mundo que vivimos, como perfila Ferraris, que tiene en sus entrañas la red. La *red* estuvo, llega a enunciar: la *symploké* o entrelazamiento es anterior a la humanidad porque sin red, la humanidad no iría muy lejos. «El lenguaje, las instituciones, la tecnología, la economía, la política, la historia. Nada de todo esto existe sin red, es decir, sin código, sin archivo y sin memoria, sin posibilidad de transmisión de un individuo a otro y de una generación a otra» (Ferraris, 2023, p. 40). Lo que el autor italiano expone es, básicamente, que no hay humanidad que no se comunique mediata o inmediatamente, en la vida cotidiana o a través de la historia. La red de la entraña humana está mantenida por nodos que son registros o espacios intermedios. Si la *symploké* [πλοκή] nos hablaba del entrelazamiento, la *jora* [χώρα] como «lugar» metafísico se vuelve también concebible, casi visible, más allá de la metáfora, gracias a la cultura de lo digital, a las webs, los ordenadores, los móviles y relojes, especifica el autor; «y ahora en el ambiente», añade

(Ferraris, 2017, pp. 40-41).

Como hemos explicado anteriormente, lo que Albert Chillón (2000) denomina «cultura mediática», cuyo estadio actual es mucho más sofisticado técnica y simbólicamente, estimula esa «externalización de la memoria» (p. 133). Esta externalización, ya lo denunciaba en el *Fedro* el mismo Platón (2013), comienza con la escritura. En un diálogo entre Teut [Theut] –dios de la sabiduría, la magia, la luna, las artes, la ciencia o la escritura jeroglífica– y Tamus [Thamus] –faraón egipcio–, el primero le ofrece al segundo la escritura. La divinidad le dice al faraón: «Oh, rey, [...] esta invención hará a los egipcios más sabios y servirá a su memoria» (2013, pp. 340-341), a lo que el rey Tamus contesta –citamos en extenso–:

> Padre de la escritura y entusiasmado con tu invención, la atribuyes todo lo contrario de sus efectos verdaderos. Ella no producirá sino el olvido en las almas de los que la conozcan, haciéndoles despreciar la memoria; fiados en este auxilio extraño abandonarán a caracteres materiales el cuidado de conservar los recuerdos, cuyo rastro habrá perdido su espíritu. Tú no has encontrado un medio de cultivar la memoria, sino de despertar reminiscencias; y das a tus discípulos la sombra de la ciencia y no la ciencia misma. (Platón, 2013, p. 341)

El éxtasis digital representado por los inventores de las tecnologías finales –véanse los mensajes que salen desde Silicon Valley– contrasta con las consecuencias. O, por lo menos, con todas las reservas de su real potencial. Seguimos con la argumentación de Chillón (2000), también citada con detalle:

> Los artefactos técnicos –libro, imprenta, fotografía, teléfono, cinematófrago, radio, televisión, video, ordenador…– han multiplicado exponencialmente la capacidad humana para almacenar y objetivar –para convertir en objeto manejable y accesible– su memoria. [...]
>
> Cabe preguntarse, no obstante, si tales dones formidables no supondrán, a cambio, una sensible disminución de la capacidad de los individuos y colectivos para rememorar su historia, esto es, para configurar y otorgar sentido narrativamente a su experiencia por medio de la decantación de sus incontables vivencias. No es esta una pregunta banal, ni conviene despacharla a tontas y a locas: la identidad individual y

> colectiva se teje –es texto– mediante la memoria, que es una facultad configuradora y no un mero silo de datos. Y empezar a responderla, siquiera a tientas, exige que ahora nos preguntemos por los modos en que la cultura mediática trama y urde la memoria social. (Chillón, 2000, p. 133)

La interrelación entre memoria y lectura/escritura es especialmente delicada. Duch explica que creemos que todo lo que hay de nuevo e impactante en la lectura lo es porque choca con nuestra memoria, con lo que ya ha sido, lo sucedido, con «altitud de pretérito amontonado» que es el ser humano[60]. *Chocar* es un verbo, escribe Duch (2002), de movimiento, de pasión, y también de cambio, de transfiguración, al mismo tiempo; mediante la acción de un elemento más o menos estable como nuestra memoria y un elemento móvil como es el proceso de lectura/escritura, irrumpe la experiencia en nuestras vidas (p. 214). No hay duda: sin memoria no hay existencia humana. Sin memoria, al ser humano solo le sostendrían ciertos mecanismos memorísticos del instinto muy parecidos al almacenamiento de un ordenador (Duch, 2002, p. 215).

Hoy, en la memoria, ya no solo se identifican una serie de configuraciones propias de las estructuras de acogida –según Duch– o instituciones disciplinarias –según Foucault–, sino que también aparecen las lógicas de los medios y mediaciones de nuestro tiempo. Incluso el ordenador. También según Chillón (2000), la cultura mediática «ejerce un papel preeminente en la configuración de la memoria y de las proyecciones colectivas» (p. 133). El teórico de la comunicación repara, del mismo modo, en la contradicción y la complejidad que delata a su modo de ver la cultura mediática: parece que, al mismo tiempo, es una *cultura amnésica*, promotora de olvido, pero debido a su «musculatura técnica, a la opulencia comunicativa que genera, es capaz de alentar una *cultura anamnética*, promotora del recuerdo» (Chillón, 2000, p. 133). Si suponemos que existe una pérdida de memoria real en las culturas alfabetizadas que leen y escriben, y que desarrollan la técnica alrededor de la escritura y la lectura –o las letras– se daría un distanciamiento psíquico que conllevaría «un declive en la percepción sensorial». Estas son palabras de McLuhan (2015)[61], que también reparaba en el *Fedro* como primer gran

[60] Esta metáfora se la escuché por primera vez a Albert Chillón en una de sus clases. Explicaba que se la había tomado prestada a José Ortega y Gasset. Véase en *La Rebelión de las masas* (1969), concretamente en «Un prólogo para los franceses».

[61] Lo hace en un artículo inédito en español hasta 2015. Se publicó por primera vez en 1953 en una revista, *Exploration One*, de la Universidad de Toronto donde McLuhan organizó un seminario interdisciplinario. Para dimensionar, en este texto se apuntaban ideas que luego confluirían en *Comprender los medios de comunicación*, su reconocido libro, que llegaría una década después.

aviso a navegantes: las letras y sus técnicas son, en todo caso, una dislocación del espacio (pp. 131-147). No obstante, cada técnica tiene su dislocación, y no es lo mismo el espacio y la lógica lineal del libro impreso que la cultura visual del caleidoscopio digital. Y cada cual, como puede resultar obvio, tiene su tiempo.

3.3.1.3. Tiempos y destiempos

Los espectros habitan el mundo. Un mundo donde tiempo está fuera de sí. La vida espectral «desafía la lógica de la presencia y de la identificación» (Cragnolini, 2007, p. 50, como se citó en Balcarce, 2017, p. 204). Hamlet se topa con el fantasma de su padre y descubre así que su tío lo ha matado. Hamlet, confuso ante el espectro del fantasma, no sabe si creerle o si está alucinando. Tratará de averiguar si su tío es culpable. «The time is out of joint», escribirá William Shakespeare entonces, desencadenando toda una persecución de tales palabras, de su traducción y sentido. ¿El presente está fuera de quicio?, ¿el tiempo está fuera de sus goznes?, ¿Quizá se ha vuelto loco? Con Paul B. Preciado (2022), podríamos decir, el «The time is out of joint» es la expresión de la disforia, que se plasma en esa distorsionada percepción temporal; el tiempo está «desguitarrado, desmadrado» (p. 96). La explicación de Jacques Derrida, obsesionado[62] con el sintagma de *Hamlet*, dice así:

> Mantener unido lo que no se mantiene unido, y la disparidad misma, la misma disparidad [...] es algo que solo puede ser pensado en un tiempo de presente dislocado, en la juntura de un tiempo radicalmente dis-yunto, sin conjunción asegurada. No un tiempo de junturas negadas, quebradas, maltratadas, en disfunción, desajustadas, según un *dys* de oposición negativa y de disyunción dialéctica, sino un tiempo sin juntura asegurada ni conjunción determinable. [...]: «The time is out of joint», el tiempo está desarticulado, descoyuntado, desencajado, dislocado, el tiempo está trastocado, acosado y trastornado, desquiciado, a la vez que desarreglado y loco. (Derrida, 1998, p. 31)

[62] En su estudio dentro de Espectros de Marx, recoge las traducciones francesas y las comenta: «Le temps est hors de ses gonds» [«El tiempo está fuera quicio»]; «Le temps est détraqué» [«El tiempo está trastornado»]; «Le monde est a l'envers» [«El mundo está al revés»]; «Cette époque est deshonorée» [«Esta época está deshonrada»]. (Derrida, 1998, p. 33).

«Los espectros franquean los umbrales, llegan de noche, como ese ladrón inadvertido», aporta Balcarce (2017, p. 216). Los espectros caminan por la espera sin horizonte. De ahí que un tiempo desencajado corrompa su estabilidad.

El tiempo es, según Vela Delfa y Cantamutto (2021) el «parámetro enunciativo» que se ha visto más transformado (trastocado, transmutado) por las «interacciones digitales» (p. 15). Basta con observarnos en nuestro día a día para comprender que nuestro tiempo, a pesar de que sigue siendo el mismo (24 horas por día, ni una más), ha sufrido el impacto de lo maquínico, de lo algorítmico, de lo platafórmico. Si anteriormente hemos tratado de desentrañar la estructura y el funcionamiento de nuestro *dónde* político-comunicativo, ahora nos planteamos nuestro *cuándo*. Hemos ido comprendiendo que la lógica digital, por su vocación de vehiculación de la lógica del capital, es metabólica y trata de imponerse sobre los cuerpos de forma afectiva, y hemos expuesto que el sufrimiento corporal depende de un dónde-cuándo, o en un espacio-tiempo. El espacio-espuma es venenoso al reflejarnos la pérdida de certezas a través del excedente de confusión: promete, o dibuja, en nuestra percepción, la inconmensurabilidad, y al mismo tiempo nos retiene en lugares que impiden la comunicación intersubjetiva, es decir, la consagración de sociedades organizadas y movilizadas. El tiempo, estudiándolo forzadamente desde esta posición, ha de verse como una gelatina maleable también ante el manoseo de la lógica del capital, sobre todo por el veloz y profundo desarrollo de las posibilidades de intercambio –nos abstenemos de usar aquí «posibilidades de comunicación»–, desde el telégrafo a la videollamada (e incluso, más allá, hasta la denominada «fatiga de Zoom» [Bailenson, 2021][63]); pero también por la extensión de la propia vida a lugares nuevos donde la hibridación digital se hace carne, por la obligación filtrar los cuerpos con el tamiz tecnológico, por la apertura a nuevas formas de subjetivación que llegan como imposición. Por todo ello podemos defender que la lógica digital determina una nueva ontología del cuerpo: con su dónde, con su cuándo. El tiempo sufre lo que sufrimos en la experiencia, porque nuestro malestar es también temporal. Ingrid Guardiola (2018) explica que del tiempo cronológico y biológico hemos pasado a uno macroscópico, dictado por las pantallas y sus tecnoritmos, estructurado en momentums, donde rigen los algoritmos, el exceso de los datos y la confusión (pp. 10-11). Guardiola (2018, p. 36) sigue los pasos de la enunciación sociológica de socióloga Judy Wajcman (2017), que escribió que «si el tiempo no puede

[63] Jeremy N. Bailenson, investigador especializado en psicología de Realidad Virtual y Aumentada, publicó en 2020 un artículo en prensa donde abordaba la «Zoom Fatigue». Finalmente, teorizó el concepto en 2021. En su explicación se centra en la «excesiva cantidad de miradas de cerca, carga cognitiva, mayor autoevaluación por mirar fijamente un vídeo de uno mismo y limitaciones de la movilidad física» como resultado de la masificación de aplicaciones de videollamada a consecuencia de la pandemia de COVID-19.

separarse de los ritmos, presupuestos y esperanzas colectivas de la vida humana, tampoco las tecnologías que de manera creciente marcan y configuran el tiempo para nosotros» (p. 17).

Wajcman introduce una visión temporal desde lo que ella misma ha identificado como *tecnofeminismo*: la relación entre tecnología, género y trabajo, así como la cuestión temporal y espacial y la influencia del capitalismo tecnológico. En concreto, la socióloga estudia el modo en que las tecnologías afectan al «ritmo de la vida cotidiana» (Wajcman, 2017, p. 21) y cuestiona el determinismo de las teorías sobre la sociedad red (o la sociedad de la alta velocidad y otras posturas similares) (p. 21). «Las tecnologías en sí mismas no conducen ni a la velocidad ni a la ralentización», explica Wajcman (2017, p. 27). Interpretando sus palabras, nuestro despliegue humano y social está mediado por las tecnologías, pero no existe, a pesar de las contribuciones teóricas más leídas, ninguna relación que implique que una mayor sofisticación de las tecnologías, o su proliferación, conlleve un aumento de la velocidad con la que el tiempo del reloj discurre. Por ello, debemos hablar de percepción y cambios sensitivos: la sofisticación tecnológica provoca una mutación perceptiva en el flujo temporal, suspendiendo los cuerpos en el diluido espacio de la espuma. La velocidad no se desboca, pero sí sentimos que lo hace: es una sensación común de aceleración. Ese cambio perceptivo ha sido abordado desde la comunicación por autores como Hjarvard (2016), que define la mediatización como «cambios estructurales» en diferentes ámbitos culturales y sociales (p. 237). Dicha transformación está inducida por los medios entendidos como «tecnologías que permiten extender la comunicación humana en tiempo, espacio y modalidad» que alteran las «prácticas simbólicas y estéticas» y proponen nuevas condiciones para la comunicación (Hjarvard, 2016, pp. 239-240).

Quien entra en un túnel conduciendo a la velocidad inhumana de un vehículo a motor apenas puede sentir visualmente las paredes laterales de la construcción. Así percibimos la experiencia cotidiana cuando el entorno se somete a la velocidad del motor, usando ahora las palabras de Virilio (2003); en términos de Hjarvard (2016), percibimos el entorno *mediatizado* –modulado por la lógica mediática–. Nosotros defendemos que la mutación pertenece al orden de la lógica digital como expresión cuya trazabilidad nos conduce al arte del capital. «Desde la llegada de las redes sociales monopolísticas, hemos asistido a una progresiva aceleración de los tiempos. De los tiempos de espera, de conexión, de consumo», opina Alba Lafarga (2023). Leemos en diagonal, escuchamos vídeos, audios, pódcast a velocidad aumentada –x0,5, x1,5, x2–. Y, no acostumbrados a ello, más bien violentados por la promesa de la vibración constante, exigimos más, que la mutación no se detenga.

La variable tiempo es la misma y responde a una naturaleza material idéntica a la de la Edad de Piedra, podríamos decir, y al mismo tiempo corroborar que la variable tiempo es

materialmente *otra* en la medida en la que las relaciones establecidas entre personas y cosas, personas y personas, y cosas y cosas, han ido enzarzándose y transformándose en cada interacción. Según Baudrillard (2009): «[…] el tiempo vivido ya no tiene tiempo de tener lugar» (p. 24).

Lo que ha sido bautizado como ciberespacio y cibertiempo distingue conceptualmente un espaciotiempo real de otro ficticio, o uno *digital* de uno *natural*, evitando asumir la huella de la cultura, de los entornos, de la experiencia, en la percepción del mundo. Tratar como mundos paralelos, y no secantes, la vida alejada de la tecnología y la vida *en* la tecnología sería negar una máxima antropológica en la que reparaba Clifford Geertz: «Lisa y llanamente no existe una naturaleza humana independiente de la cultura» (Aguilar García, 2008, p. 104). De hecho, Aguilar García (2008), por su parte, nos invita a pensar que «las leyes físicas del mundo virtual», de lo que se ha considerado virtual, invaden las que dominan en el mundo real (p. 48). Este apunte sobre la desdualización naturaleza/cultura, que hemos ido reivindicando a lo largo de la Tesis Doctoral, resultará imprescindible para comprender el tiempo bajo la perturbación de las lógicas digitales. No creemos que existan seres vivos *naturales* con identidades *esenciales* –por ejemplo, *esencialmente humanas*–, creemos en que los sujetos se colectivizan en forma de «simbiontes políticos capaces de actuar juntos» (Preciado, 2022, p. 60). Y nuestra investigación pretende dilucidar los mecanismos que impiden que nos organicemos como esos simbiontes políticos en la intersección digital. Ese obstáculo al «actuar juntos» es, de hecho, el obstáculo de la comunicación misma como la hemos entendido: como puente entre humanos que comparten, bailan y se aman, que se *interdonan*.

«¿Cómo decir hoy espacio-tiempo, cuando la virtualidad parece haber anulado la distinción misma entre ambos, la materialidad que los sustenta?», se pregunta Leonor Arfuch (2010, p. 32). La misma autora explica que Doreen Massey, geógrafa cultural marxista, aporta tres proposiciones principales para definir el espacio/la espacialidad que nos pueden servir de ayuda. Por un lado, 1) el espacio como producto de las interacciones, de lo global a la intimidad; por otro, 2) «es la condición misma de posibilidad de la multiplicidad y la pluralidad»; y además, 3) «todo reconocimiento serio de la diferencia depende del reconocimiento de la espacialidad» (Massey, 2005, p. 104-106). El espacio «siempre está siendo, es un proceso, un devenir nunca acabado», esto es, un «producto de relaciones implícitas en las prácticas materiales» (Arfuch, 2010, p. 33). Pensar políticamente el espacio como 1) resultado de interrelaciones impide caer en la trampa de la esencialización de las identidades; nada ni nada es un constructo finalizado, sino, más bien, un constructo *en construcción* y, como propone Massey, el espacio es necesariamente una parte integral del proceso de construcción (Massey,

2005, p. 107). Debemos atender, entonces, a «una concepción *relacional* del mundo» (p. 106) para entender el espacio en el que nos contenemos. Atendiendo a la segunda proposición, el espacio es, en realidad, según la autora, 2) indispensable para pensar la diferencia (p. 108): debe existir, para reconocer la pluralidad, un reconocimiento de la espacialidad. En ello han puesto énfasis los movimientos y las pensadoras feministas y descoloniales. Por último, la apertura a la espacialidad 3) requiere de la «genuina apertura del futuro», esto es, la posibilidad de que el futuro sea desconocido. En este sentido, solo con una «apertura radical» del espacio del futuro es posible la existencia de la política (Massey, 2005, p. 109). En esta última proposición de la autora han reparado autores como Ernesto Laclau o pensadoras de la teoría *queer*.

Por esta misma razón, y aunque por razones expresivas lo ha requerido en algunas ocasiones, no tiene sentido analítico separar, entonces, la comprensión del tiempo, por un lado, y del espacio, por ello se ha identificado el problema bajo estudio como «espaciotemporalidad».

Se ha cuestionado si la abolición de los límites espaciotemporales que propugna el mandato digital, orden ejecutada por la industria de las plataformas, supone una emancipación de los cuerpos, ahora en el aire, sin la atadura de la gravedad. Precisamente es la abolición de tales límites la que cronifica la esclavización de los cuerpos. La industria de las plataformas se sirve de un régimen, el de la verdad, para tratar de anular cualquier relato desbordante: solo hay *esta verdad* donde *nada* es *verdad*. «Un régimen de verdad no es una ideología o una entidad abstracta, sino una articulación específica entre cuerpos, saberes y poderes» (Preciado, 2022, p. 292). El régimen de la verdad platafórmica trata de imponer una forma de vida, extrayendo, consumiendo y distribuyendo energía; son varios cuerpos soberanos contra cuerpos subalternados: «No hay régimen de verdad que no sea al mismo tiempo un régimen somatopolítico» (Preciado, 2022, p. 293). Los cuerpos ya no tienen refugio en grandes narrativas donde sentir calidez –no sabemos, realmente, si en algún momento se sintieron realmente acogidos o si una ficción más estable les impuso tal percepción–, no obstante, lo que ahora queda tras la des-limitación espaciotemporal y la erosión de la posibilidad de autonarración es un puñado de «fragmentos de historia, enunciados cercenados, relatos hechos pedazos, ritos recodificados y formas de autoridad teatralizadas» (Preciado, 2022, p. 295). El relato hegemónico es capaz de esclavizar la percepción de la existencia de un lugar y momento de calma, una ilusión de un espaciotiempo sin conflicto. Por ello, cuando ahora afirmamos haber perdido el norte narrativo, debemos recordar que, quizá, nunca lo tuvimos. ¿Y si es humano, precisamente, estar en constante búsqueda de un horizonte de coherencia del relato?

También Andrieu (2007) aborda que la liberación del cuerpo de su imposición *natural*, y, por tanto, de los límites espaciales, nos llevaría a considerar el cuerpo como supernumerario en el ciberespacio: «ficcional, inmaterial, sin fronteras y sin distancias» (p. 28). Esta es una cuestión, de nuevo, de mediaciones, de entornos, de percepciones.

Por ello, reparemos otra vez: si comprendemos el mundo al contárnoslo, y si ese contar depende de la tecnología de la que dispongamos –la escritura caligráfica, la tinta, la imprenta, la oralidad, las ondas, la pantalla, el megáfono–, es esta forma de *medium* –medio, contexto, entorno, ambiente, clima– la que condiciona cómo comprender el mundo. De forma análoga a cómo el anteojo, el prismático, el catalejo o el microscopio muestran y diseñan realidades diversas (Alonso Enguita, 2019, p. 10), así operan las tecnologías que definen los contornos de nuestra puesta en común.

a. El tiempo como experiencia humana

Escribe Laura Llevadot (2025): «El neoliberalisme és també, i això és esgarrifós, un mode de vida caracteritzat pero una bretxa temporal» (p. 78). Así las cosas, se nos aparece el tiempo como objeto de estudio: cómo una pregunta ontológica más; como un cuestionamiento de nuestra existencia como experiencia del ser humano. Esa experiencia atraviesa la profundidad de la existencia temporal, pues es el tiempo (de un espacio) el que crea la estructura vivible de la experiencia humana (Barrientos Rastrojo, 2012, p. 68). Entendemos, así, que la cuestión temporal (espaciotemporal) es humana, radical y corpodependiente. Por ello ponemos atención ante el peligro del tiempo «que brota sin figura ni aviso, que no mide movimiento alguno ni parece que haya venido a eso», pues es un tiempo inhumano, como aprendimos de María Zambrano (2011, p. 141). Ante este tiempo, no hay *bosque* ni *claro*, ni descubrimiento de uno mismo ni del otro; debemos andar cautelosos con este tiempo, pues «al no tener figura, de nada puede ser imagen»; en crisis, este es un tiempo

> que no alberga ningún suceso, ni se le nota que vaya a ser sucesivo, ni tampoco a seguir ni a detenerse. Un tiempo solo, naciente en su pureza fragante como un ser que nunca se convertirá en objeto; divino» (Zambrano, 2011, p. 141)

Esta crisis del tiempo supone, según Fredric Jameson (2024), una dislocación de los sujetos; o, más bien, una dislocación del espacio y el tiempo, donde lo espacial va restando lugar a lo temporal, empujando a los sujetos a volverse inútiles a la hora de «organizar su pasado y su futuro en una experiencia coherente» (p. 65) más allá de amontonar fragmentos a veces inconexos. Parece que sin ánimo de psiquiatrizar o diagnosticar a toda una sociedad –y

partiendo de los postulados lacanianos– Jameson toma al sujeto del presente como un sujeto esquizofrénico que no puede encontrar el sentido –definido ahora como una cadena de significantes– pues padece una disfunción lingüística para enunciar el tiempo. Rota la relación humana para poner palabras e hilar la espacialidad y temporalidad vivida (Van Manen, 2010), la esquizofrenia emerge como una escombrera de significantes sin interrelación, y comienza a 1. unificarse el presente y el futuro en la identidad personal del esquizofrénico y 2. dicha unificación motiva la función del lenguaje, «o, mejor dicho, de la oración, puesto que avanza por su círculo hermenéutico a través del tiempo» (Jameson, 2024, p. 66). Antes de contarnos una historia sobre la enormidad, el autor apunta: «Al ser incapaces de unificar pasado, presente y futuro de la oración, somos igualmente incapaces de unificar pasado, presente y futuro de nuestra propia experiencia biográfica o vida psíquica» (Jameson, 2024, p. 67). Al romperse la cadena de significantes, la vivencia pierde el sentido, hemos dicho con el autor. La temporalidad que experimentamos, en un espacio ingobernablemente inmenso y bajo las leyes incumplidas de la relacionalidad humana, se hacen bola. La vida se nos presentaría, en tal caso, como una sucesión de tiempos, espacios, relaciones y emociones fuera del control humano. Jameson (2024) cuenta una historia para ilustrarlo –la esquizofrenia cultural, podríamos llamar a este momento narrado por el autor– que ahora paso a resumir (p. 67): el autor recordaba perfectamente que estaba en el campo, paseando a solas, y que se topó con la escuela, de donde salía una canción en alemán que entonaban los niños en clase de canto; recuerda muy bien cómo se detuvo a escuchar y cómo una sensación extraña tomó su cuerpo (dice: «una inquietante sensación de realidad»); Jameson ya no reconocía la escuela, que ahora era «tan grande como un cuartel; los niños que cantaban eran prisioneros, forzados a cantar» –en cualquier caso, niños y cuartel, disociados del mundo–; en ese momento, al tiempo que las voces fluían aterrorizándolo, sus ojos se encontraron con un campo de trigo (dice: «La inmensidad amarilla, resplandeciente bajo el sol, sumada a la canción de los niños presos en la escuela-cuartel de piedra lisa, me llenó de tal ansiedad que rompí en sollozos»); preso de la inquietud ante la inmensidad que experimentaba su cuerpo, que no era capaz de pensar en términos medibles, corrió a casa y se puso a jugar para «volver a la realidad». Jameson (2024) termina aludiendo a las características de las experiencias de irrealidad que luego experimentó en su vida: «Inmensidad sin límites, luz brillante y el lustre y la suavidad de los objetos materiales» (p. 67). La irrealidad de un espaciotiempo inhumano puede adquirir esta apariencia, puede sentirse con estos síntomas.

La percepción temporal, que ahora se presenta dislocada –como en los recuerdos de Jameson– se desata ante nuestros ojos la cualidad de lo inconmensurable. Cualquier

experiencia se nos escapa, cualquier vivencia nos arrolla. Abierto el tarro de lo desmedido, de lo masivo, de lo desfigurado y del exceso, comenzamos a sentir la orfandad de una espaciotemporalidad humana.

b. Tiempo desquiciado

No es fácil capturar el proceso de desquicie o descoyunte temporal enredado en la inconmensurabilidad espacial. En la auscultación de la mutación digital que supone esta Tesis Doctoral hemos recurrido, para ilustrar la propuesta teórico-conceptual, a elementos clasificados como ficción, a sabiendas de que estas producciones tienen una relación provechosa y bidireccional con la cultura: aportan al líquido amniótico que nos envuelve tanto como toma del mismo, reflejando en ocasiones los intentos narrativos de una determinada sociedad. En síntesis, las ficciones son 1) propositivas –producen o siembran– y 2) repetidoras –reproducen o transmiten–, no siempre en las mismas proporciones. Por ello, a continuación exponemos dos espacios ficticios –claramente ficticios al producirse únicamente en la pantalla bajo los parámetros de la animación audiovisual– anudados a un destiempo o dislocación lingüístico-temporal –reparando en Jameson (2024) de nuevo. A su vez, son dos espacios de representación de la idea del tiempo con unas características no occidentales que, no obstante, cualquier persona[64] nacida en las décadas de los ochenta y noventa del pasado siglo pudo experimentar pegado a la televisión. Hablamos de los campos de fútbol sobre los que corrían Oliver y Benji (llegaron en 1990 a las televisiones españolas) y sus compañeros y contrincantes, por un lado, y el bolsillo mágico de Doraemon (se emitió en español por primera vez en 2005) por otro.

Ambas experiencias visuales provienen de una mirada preinternet, o, por lo menos, anterior a su generalización y extensión. Sus prácticas digitales creativas a la hora de producirse son, con la distancia del presente (y sus mejoras), bastante rudimentarias. Resumiendo sus tramas, mientras *Campeones: Oliver y Benji* (título original en su producción española) aborda la vida de unos cuantos futbolistas que anteponen todo –salud, amistades, familia, dinero– para lograr un buen futuro, reproduciendo una idea de tiempo que exige asumir la linealidad histórica –tiempo vulgar[65], tiempo del capitalismo–, en *Doraemon* aprendemos que animales

[64] La serie *Campeones: Oliver y Benji* se emitió en al menos 26 países, con especial éxito en Asia, sobre todo en Japón (lugar de creación), en los países de habla hispana, en Francia, Italia, Alemania o Polonia. No se emitió en Reino Unido o Estados Unidos (aunque a este último sí llegó a través de Telemundo, en español). Por su parte, *Doraemon* llegó a sesenta países.

[65] Para una lectura crítica sobre el tiempo vulgar (concepto de cuño heideggeriano), véase «La Fletxa del "Temps Vulgar": l'Instant Irreversible», en «Més enllà del mirall negre», tesis doctoral de Cristina Garde Cano, anteriormente citada, concretamente pp. 64–76.

(que se comunican con lenguaje humano), humanos, máquinas y objetos mágicos pueden convivir fructíferamente, siendo el resultado simplemente una serie de aventuras divertidas y casi nunca tristes. El espaciotiempo de Doraemon es el de las relaciones y la experiencia humana a través de la fantasía. No importa el día, siempre puede volver a empezar.

Los campos de fútbol donde Oliver corre (mientras Benji espera, mucho tiempo, en la portería) son extremadamente largos. Hasta 18 kilómetros, según los cálculos que un estudiante de física hizo en su web en 2004 y citaron los medios (y siguen citando) desde entonces.[66] Normalmente un campo de fútbol mide entre 90 y 120 metros de largo. Si bien 18 kilómetros no son una distancia interminable, la percepción que obtenemos al constatar que una carrera puede durar varios capítulos nos hacen romper con el sentido que pueda tener dicha carrera, agregándose entremedias ensoñaciones, diálogos internos, recuerdos de infancia y otras postales paralelas en la duración del capítulo. ¿Puede durar la consecución de un gol tantísimo tiempo sin que perdamos la capacidad de encontrar el sentido de la narración?

Del mismo modo, si bien sabemos que el bolsillo de Doraemon –¿el primer solucionista tecnológico?[67] Muchas veces él mismo crea el problema que luego sabe que puede solucionar– no puede ser un pozo sin fondo ni orden, aunque medie la magia cósmica del gato, nos es muy difícil, como niños, comprender cómo es ese espacio al que se accede, con una mano, con una pata de gato, como si fuera un armario abierto a otro mundo. De nuevo la percepción espaciotemporal de irrealidad que enunciaba Jameson. Al no poder hacer presente en nuestra imaginación ese *otro mundo* en ningún momento, nuestro tiempo queda dislocado del presente aburrido de la ciudad en la que Doraemon y sus amigos experimentan la cotidianidad. En palabras de Jameson (2024), «aislado de este modo, el presente envuelve de pronto al sujeto con una vivacidad indescriptible, una materialidad de la percepción verdaderamente abrumadora» (p. 67). La vivacidad de los campos verdes y los halos mágicos, de las chilenas imposibles y los gorrocópteros, de los futuros perseguidos con esfuerzo y del aburrimiento aplacado con artilugios impensables, arropan a un sujeto medio, al niño vidente pegado a la pantalla, abrumándole con su campo de trigo brillante y su inmensidad, de nuevo como en el recuerdo de Jameson.

Pero todo parece *real*, *natural*, si es que puede identificarse así todavía algún elemento experiencial. María Zambrano hablaba de esa sensación de realidad propia de los sueños, y

[66] El autor lo hizo en clave de humor, pero los cálculos parecen, aunque aproximados, confiables. (2004), «La Física de Óliver y Benji». *La web de Física*. 17 de agosto de 2004. Disponible en https://www.lawebdefisica.com/humor/oliver/

[67] Concepto de Morozov, E. (2015). *La locura del solucionismo tecnológico* (Primera edición). Katz.

ahora podemos aplicarla a las imágenes representadas sobre otros materiales que no son los oníricos o simplemente imaginarios: «Si en sueños se da algo real es real absolutamente por falto de sometimiento al tiempo que fluye, como sucede en la vigilia cuando se suspende el fluir temporal» (Zambrano, 1998, p. 18).

Del entorno experiencial recreado alrededor de Doraemon emerge un deseo que mantiene imantados a quien se adentra en la historia del gato cósmico: el deseo de controlar el tiempo (Peters, 2002, p. 104). Como explica Jefferson M. Peters[68], en este popular manga hay dos imágenes del tiempo:

Por un lado, el de las instituciones como el colegio o el trabajo, que se representa cada día, dentro de la correlación temporal de los episodios, a través de los relojes –sobre todo con un gran reloj en la fachada de la escuela a la que acude el otro protagonista, Nobita–. Por otro, detrás de este tiempo estructurado por la mano humana se esconde el tiempo fluido de la cuarta dimensión, representado por un conjunto de cavernas y túneles curvilíneos, oscuros, oníricos, similares a un útero, con relojes derretidos al estilo de Dalí (Peters, 2002, p. 104).

Realmente, más allá de la representación explícita del reloj, nunca se conoce la hora exacta: solo se conoce el antes y el después de cada capítulo, pero no se sabe qué capítulo es antes o después. Como apuntaremos, esto es importante para su creador –y más allá de la intencionalidad, le salva de caer en incoherencias–.

Cuando Doraemon y Nobita viajan a través de una máquina del tiempo, las dimensiones humanas cambian. Su viaje a través del portal mágico y de la máquina del tiempo depende de sus estados emocionales: la tristeza profunda puede llevar a volver a casa a estos dos amigos, o puede convertir su experiencia al otro lado en sombras, ataques, persecuciones, oscuridad.

Nobita transmuta momentáneamente la temporalidad a través de herramientas futuristas. Lo que nada vuelve a ser lo mismo, aunque tras un capítulo venga otro nuevo, son las relaciones de su mundo. Entre las tecnologías que median, una televisión del tiempo que muestra el pasado y el futuro, una tela que rejuvenece objetos o los deteriora, un cronómetro que congela el tiempo, un calendario que cambia la fecha que es dentro de la casa, un spray que al ser usado muestra lo que ocurre inmediatamente después, una enciclopedia del universo del futuro, un agujero en el tiempo que te permite desplazarte y mover elementos en el espacio. En su escritorio existe una máquina del tiempo en la que Doraemon, Nobita y quien sea oportuno, pueden manipular una serie de palancas que les conduce, en una especie de lancha motora voladora, a un punto de la historia sin perder el contacto con el presente.

[68] Agradezco al profesor Peters haberme facilitado este trabajo del año 2002.

Es importante señalar que Nobita no se sale siempre con la suya: a pesar de la magia, hay cierto futuro que es imposible de modificar. En un capítulo, recuerda Peters (2002) Nobita se ve siendo perseguido por un perro y, cuando trata de evitarlo, se da de bruces con la situación prevista por su artefacto de visión de futuro. Por lo mismo, cuando Nobita trata de cambiar el tiempo por interés personal, egoísmo, venganza o para evitar una situación que le da pereza, la manipulación del tiempo desemboca en una situación incómoda o triste para los personajes.

Cuando Nobita utiliza los artefactos de modificación temporal para un objetivo limpio, con un fin desinteresado, la historia discurre de forma agradable. El capítulo «Una muchacha tan bella como un lirio blanco» [«The Girl Like a White Lily»] es una ilustración narrativa sobre cómo modelamos el pasado con nuestros recuerdos subjetivos (Peters, 2002). El padre de Nobita cuenta la historia de cómo siendo un niño durante la Segunda Guerra Mundial pasaba los días hambriento. Un día, una niña de pelo negro y largo, y ojos grandes, le ofrece chocolate. Maravillado por el recuerdo, Nobita y Doraemon viajan a aquel momento para tratar de traer una fotografía al presente y regalársela a su padre, y, aunque una cadena de accidentes parece impedirlo, lo consiguen. Nobita se disfrazará de aquella niña para poder obtener la fotografía, pero al volver al presente rompe esa imagen que tanto esfuerzo le ha exigido. Nobita de repente entiende que no quiere empañar el recuerdo de su padre. Él recuerda aquel episodio en una manera que, con una foto, lo deformaría todo.

En las aventuras del gato cósmico y sus amigos no aparece representada la idea del control del tiempo para salvar a la humanidad o el planeta –como en *Terminator* o la saga *X-Men*–, imponiéndose tiernos deseos personales, íntimos o de impacto geográfico-afectivo reducido: no quiere hacer los deberes, saber con quién se casará, rescatar un viejo juguete… Existe en *Doraemon* un relato de tierna búsqueda a las experiencias humanas, a veces banales, a los problemas del deseo y el aburrimiento, a las vivencias del juego y la niñez. Lo de que Doraemon y Nobita permiten durante unos minutos es pensar en la dimensión carnal del mundo. Para los más pequeños, sus movimientos son graciosos y coloridos; para los más mayores, las aventuras del gato cósmico son la compasión en formato televisivo. Nos reconforta saber que mañana podremos volver a empezar, inventando nuevas formas de entendernos ante la fricción del día a día.

También podemos observar el tiempo desde el prisma de su representación y creación, desde la narratividad que pone en marcha su creador, Fujiko F. Fujio. Peters (2002) sintetiza: relato corto, escrito en diez páginas de media, dilatación temporal y descompresión de la historia en una especie de novela por entregas (p. 107). En tres fotogramas –y tres segundos–

una acción puede quedar satisfecha. Esto contrasta con otros mangas como *Slam Dunk*[69] donde, como apunta Peters (2002), un minuto son 190 páginas, veinte minutos 930 y tres meses 5.800 (p. 109). Otro elemento utilizado por el creador es la congelación definitiva del manga en el año 1970. Mientras otros mangas avanzan en el tiempo a la velocidad similar a la que avanza el tiempo fuera de la representación, Doraemon y Nobita no salen de *su tiempo*. En su mundo apenas aparecen referencias de la cultura popular, solo en algunos momentos aparecen problemáticas vinculadas al presente en el que fue creada –la contaminación, por ejemplo–, llegándose a evocar cierta nostalgia. Que siempre sea 1970 facilita a sus creadores no tener que resolver bucles temporales, ni explicar incoherencias argumentales, mientras salvan embrollos de lógica narrativa, pudiendo permitirse no cerrar definitivamente ciertas historias.

El deseo de controlar el tiempo en *Doraemon* no es un deseo solo japonés, explica Peters (2002), y por ello mismo triunfa allá donde se proyecta. Cualquier sociedad industrial, explica el autor, hace sentir a su población ocupada e inquieta ante el futuro; con una máquina del tiempo –o cualquier *gadget* obtenido a través de ese bolsillo/portal mágico– se puede hacer terminar una situación incómoda cuanto antes o alargar una experiencia placentera; puedes obtener más tiempo para acabar ese trabajo –o hacer los deberes, como Nobita–, puedes volver al pasado, puedes arreglar ese error de entonces; puedes ir al futuro, conocerlo, y saber qué consecuencias tiene tomar una decisión, puedes decirle a esa persona que ha muerto lo que no le dijiste cuando vivía; y puedes vivir más despacio, mucho más despacio.

¿Se puede vivir despacio en un mundo como el nuestro? Podemos detenernos en otra experiencia visual rutinaria hoy: el movimiento, la agitación, la convulsión. Esta es una experiencia que parece haberse consolidado haciendo desaparecer la expresión de la lentitud, el sosiego, la quietud (lo que ha producido una reivindicación de lo *slow*). Ocurre de manera particular en el cine y en las plataformas de redes sociales digitales: campos de imágenes devastadas, acumuladas, descuidadas y sin propósito almacenadas, apiladas, frente a ti; grandes extensiones de cuerpos en movimiento mientras deslizas el dedo sobre ellos; luces, muchas luces; bisutería visual entremezclada con producciones millonarias; desechos visuales; TikTok, memes, abstracciones y palabras amontonadas, en ese orden; lugares oscuros, *deepfakes*, películas producidas en serie, remakes, realidad aumentada, porno; metaverso, multiverso; imposición del *cottagecore*, burla del *corecore*; filtro, dismorfia; la estética de lo *uncanny valley*. Con la ruptura de la temporalidad, en palabras de Jameson (2024), «este presente del

[69] Aunque difiere en la temática –un joven que quiere impresionar a la chica que le gusta jugando a baloncesto– el contexto cultural en el que nace y se desarrolla la producción es similar a *Doraemon*.

mundo [...] aparece ante el sujeto con intensidad acentuada, portando una misteriosa carga de afecto, descrita aquí en los términos negativos de la ansiedad y la pérdida de la realidad, pero que cabría imaginarse también en los términos positivos de la euforia; una embriaguez, una intensidad tóxica o alucinógena (p. 68).

La cultura de las lógicas digitales ha impuesto una política de constante tensión entre la inmediatez y el *lag*. Lo queremos todo, y lo queremos ya, sabiendo que casi cualquier cambio aparenta poder producirse sin retraso, pero una repentina demora conduce a la inquietud, el perpetuo estado de ansiedad y alerta, o el descontento o el desestimiento. Una vez nos percatamos de que la inmediatez no es tal, pues siempre median obstáculos y puentes –cables, interfaces, símbolos, números, lucecitas–, el *lag*, el delay, el retardo es aprehendido como una suerte de mecanismo de creación de destiempos. Un *lag* infinito, es decir, un retardo encadenado a otro retardo, al convertir la excepción del destiempo en normalidad, pude llevar al *bug*, el fallo del sistema, a la pérdida total del autopoder somatopolítico[70].

A pesar de que la innovación técnica, y su correlación tecnológica, ha procurado revestirse de promesas sobre el ahorro del tiempo –sobre todo a través de la automatización de tareas y la programación o ejecución en diferido, la delegación de tareas o la sustitución de mano de obra– y el acortamiento de distancias, lo más probable, como indica Ángel Gabilondo es que casi siempre lleguemos o impuntuales o a destiempo (Aranzueque, 2010, p. 254). Llegar a destiempo es llegar, pero tarde, cuando quizá ya no nos necesitan. La llamada perdida, y anteriormente el mensaje en el contestador, dan cuenta de un doble testimonio sociocultural: el *poder haber sido* como alimento de un monstruo tecnocrático con borrosa percepción del tiempo.

Así, la llamada perdida atestigua la ruptura de la promesa de la solución ante la inevitable sensación de pérdida de tiempo. La lógica digital que subyace indica que ha existido un problema –por ejemplo, el no podernos encontrar físicamente un grupo de amigos, el no poder organizarnos sindicalmente o la mismísima soledad– al que se cree haber encontrado una solución –la llamada telefónica, que sustituye en gran medida a la carta cumpliendo una función similar– sin atender a la problemática sistémica –las jornadas laborales eternas, las migraciones…–, sirviendo, paradójicamente, a un aumento de esa percepción inicial de descontrol, de pérdida de tiempo, de no tenerlo. Una llamada perdida muestra la posibilidad de una comunicación que no se dio, aumentando el desasosiego: ya no podemos ni contestar una

[70] Paul B. Preciado hace uso de este vocablo, un neologismo inspirado por la lectura de Foucault, en *Dysphoria mundi* (2022).

llamada. Porque una llamada es una forma de subjetivación, como enuncia Ángel Gabilondo (Aranzueque, 2010, p. 267). Como parche sobre tirita, la innovación técnica posibilitó el mensaje en el contestador, paliando momentáneamente el agobio (por ejemplo: «Solo te llamaba para saber cómo estabas»), en cuyo caso el proceso subjetivador se da por rebote, al no haber remisión alguna (Aranzueque, 2010, p. 267). Actualmente, la red de mensajería instantánea juega a ser la venda encima del parche encima de la tirita, y un mensaje de texto largo, o incluso una nota de voz, culminan esa posibilidad de comunicación, perdiendo aún más matices –del encuentro total a las voces encontradas, y de las voces encontradas, a la voz que espera un encuentro en diferido–.

A pesar de ello, al otro lado, puede no haber nadie. Como gran paradoja, aunque al otro lado deba haber alguien, potencialmente alguien, el no recibir el mensaje enviado convierte el mensaje en un acto de fe.

En una recordada escena de *Crepúsculo. Luna Nueva* (2009) –del libro y de la película, aunque aquí nos detenemos en el film–, Bella, enamorada de Edward pero con el corazón roto por su marcha, le envía un mensaje de email a Alice –hermana adoptiva de Edward–, con quien habla de su amor por él. En la escena a la que nos referimos, Bella cuenta el dolor que siente por su ausencia, lo textualiza: «Alice, has desaparecido, como todo lo demás», dice Bella. «Estoy perdida [...]. Mire donde mire solo veo su ausencia». Nos cuentan que Bella se muere de pena, como si realmente tuviera una herida sangrante en el centro de su cuerpo. Grita, grita y vuelve a gritar. Se pasa así los días. Al final de la escena, envía el email. La respuesta automática del servidor indica: UNDELIVERED MAIL RETURNED TO SENDER. El dolor del espectador se agranda. Aunque en el mismo momento, en la pantalla se revela que Bella ha intentado enviar ese mensaje más de una vez, pues su buzón de entrada muestra varios avisos de no recepción. Ella lo está usando como diario, como desahogo, creyendo que, quizá, algún día, valiéndose de su poder de ver el futuro, Alice podría leerlo. En este caso extremo, el mensaje se envía pero nadie lo recibe porque la máquina no es capaz de tender el puente y acortar físicamente la distancia entre el dolor de Bella y la ausencia de Alice y Edward. Desde una ontología de esa distancia, no obstante, podríamos apuntar que Bella está más cerca de ellos al escribirles.

Si el siglo pasado estuvo marcado por el lenguaje cinematográfico, si incluso pensar era un ejercicio cinematográficamente, tal vez hoy estemos asistiendo a un pensar telefónico, según Gabilondo, por ejemplo al necesitar imperiosamente cualquier tipo de transmisor al mismo tiempo que alguien, al otro lado, nos conteste con un «sí» (Aranzueque, 2010, p. 259). Propone Gabilondo lo siguiente: si existe tal transmisor y una respuesta al otro lado, todo

internet está subsumido en el pensar telefónico y ello quiere decir, a su vez, que «pensar no sería ya ver, ni comprender, ni narrar, sino escuchar» (Aranzueque, 2010, p. 259). Ese «sí» de la palabra, el «sí» de la respuesta, según el catedrático español, es una declaración que nos indica que algo pasa en un otro, que algo pasa con ese otro; y sin su palabra, apunta, ni siquiera somos nosotros porque «ni siquiera podemos darnos» (Aranzueque, 2010, p. 258).

En el pensamiento telefónico, si pensar equivale a escuchar (pensar = escuchar) entonces vemos escuchando. Ver no es sino oír, dice Gabilondo, que sigue: «A quien no hemos oído nunca le hemos visto. Resulta difícil oír a alguien. Para abrirse a esa tarea, entiendo que, en nuestro pensamiento, tenemos que instalar un corazón telefónico» (Aranzueque, 2010, p. 260). El corazón telefónico es un corazón que trenza pensar y escuchar como pelos de una misma cabellera. Un pensamiento digital, un corazón digital, trenza sin peinar esa cabellera, por seguir con la metáfora, enredando pensamiento y escucha: ya no sabemos qué es qué y eso nos desorienta.

El pensamiento telefónico, como se exponía, requiere que el destiempo potencial no tenga lugar: es necesario un «sí» donde *encontrarnos*. Una conversación telefónica es verdadera, e insistimos desde la reflexión de Gabilondo, solo cuando no solo escuchas al otro, sino que te escuchas a ti mismo en el diálogo. Es en el *dar-se* al Otro donde por fin nos comunicamos. «Al decirse uno en las palabras del otro, ambos se corresponden en lo que hacen, y solo entonces aquello que a uno le hace decir invita al otro a escuchar» (Aranzueque, 2010, p. 260).

Debemos apuntar, claro, que la lógica digital ha trastocado significativamente el pensamiento telefónico, recubriéndolo de un barniz textualizante, sin que eso suponga una pérdida del diálogo como encuentro en un mismo momento, ni siquiera la ausencia de voz. Más mensajes, muchos más mensajes, también de voz, y menos llamadas, muchas menos llamadas, así podríamos sintetizar este contrapunto.

La negociación de la distancia en el pensamiento telefónico es la de la separación. Según Gabilondo, esto no es la constatación de una fragmentación, pues sin constatación de la distancia –en este caso, de la separación– no hay unidad posible: hay que hacer experiencia de la separación, aceptar que la separación «nos constituye» (Arazanzueque, 2010, p. 261). Para tal caso, habríamos de modificar radicalmente el escuchar, esto es, el pensar (pensar = escuchar). Escuchar o pensar, no es ahora un simple acto de poner el oído, sino una auscultación, en palabras de Gabilondo, donde se «es todo oídos cada vez» pues se trata de

> un oír que provoca, que llama, que pide venir, que invita, que convoca, que concierta.

> A su vez, es un auscultar que separa, que dilucida, que discrimina, porque no otra cosa es hablar sino salir al encuentro de lo que nos interpela con discernimiento; lo que torna el asunto mucho más interesante. (Aranzueque, 2010, pp. 261-262)

El pensar o escuchar que ausculta es un pensar que se encuentra en cada momento y que no pierde la negociación de una distancia, ni la esquiva, aunque sea el reconocimiento y la evidencia constante de la distancia. El escuchar que ausculta ya no solo equivale a escuchar al otro, pues va «de escuchar lo otro de cada palabra» (Aranzueque, 2010, p. 262). Esto mismo nos lleva a concluir, con Gabilondo, que descolgar el teléfono, o decir «sí» desde algún «otro» lado, es reformularse a uno mismo; es la aprehensión de la pausa, o «la incorporación de la espera y de la escucha de la propia palabra, propia de la acogida del otro, y no solo de lo que diga» (Aranzuque, 2010, p. 262).

El oír a través del hablar propio debe perseguir escuchar juntos. Evidentemente, esta es una cuestión cuya exigencia es la comunicación: tener algo en común, poner en común lo que uno tiene, compartir, co-pertenecer. De nuevo con Gabilondo, «si no sentimos en común [...] afecto por lo indecible, nunca podremos escuchar de verdad, ni podremos escuchar a través de lo dicho, ni podremos proseguir el proceso iniciado por una palabra, ni podrá decirse nada inaudito entre nosotros. Quizá lo inaudito se diga a través del oído» (Aranzueque, 2010, p. 265). «Perdón por no contestar, comprendí que todo es indecible, que hay un maletendido estructural que nos atraviesa y la palabra nunca termina de invocar», escribía en Twitter @femme_quipleure.

Oír, ver, escuchar y auscultar son verbos que traslucen interdependencia. Del «yo» al «tú» se despliega una relación de más o menos correspondencia. Recuperando a Lévinas, Gabilondo apunta que el amor no es un puente que conecta al «yo» con el «tú», sino, que como el teléfono, no es la vinculación técnico-tecnológica lo importante, sino el extraordinario simbolismo de aquello que consigue enlazar, ya sea el «yo» y el «tú», el oído y la boca o dos amantes en la distancia:

> El propio Cicerón señalaba lo complicado que era unir la lengua y el corazón. Sin embargo, en el pensar telefónico del que hablamos, cuando decimos que hablar es oír, ello conlleva unir la lengua y el corazón. Esta posibilidad de enlazar el decir y el oír a través de un único instrumento, este efectivo decir al oído, es capaz de acariciar en lo más hondo, como solo sabe hacerlo una palabra. Lévinas nos ha enseñado que, en

> relación con el otro, la posesión no ha lugar, y que el único vínculo verdadero es la caricia, la posibilidad de un preludio o de un fuego que preserva, recorre o negocia una distancia, pero nunca la satura o la suprime. (Aranzueque, 2010, p. 266)

Una ontología espaciotemporal en tiempos digitales debe pensar en cómo reforzar el poder de negociación de las distancias entre nosotros.

En este texto, «El teléfono: oír, ver y comprender», Ángel Gabilondo traza un pensamiento telefónico que parece haber sustituido al pensamiento cinematográfico (Aranzueque, 2010). En este mismo trabajo, expresa que la palabra dicha en una llamada es, primero, atrevida; las cosas dichas son, a menudo, insospechadas. La palabra telefónica tiene que ver con el *eros*, añade Gabilondo, por lo que «toda conversación telefónica es erótica» (Aranzueque, 2010, p. 267). En una llamada, al otro costado, alguien se encuentra escuchando (escuchar = pensar), cuyo encontrarse es el testimonio de la ausencia. Propiamente, según el autor, cuando estamos al teléfono no podemos sustraernos ontológicamente a una presencia o una ausencia, más bien debemos hablar de «un continuo diferir» (Aranzuque, 2010, p. 267) que en términos buberianos hemos tratado como un vaivén, un *ir y venir*, un intercambio de un «yo» a un «tú». En ese diferir, sin presencia o ausencia codificable, la llamada perdida no indicará un destiempo siempre que el complejo encuentro confirme «eróticamente que la distancia se preserva como algo insalvable» (Aranzueque, 2010, p. 267). Será para nosotros imposible salvar la distancia, pero también el destiempo, si no reparamos en –y damos cuenta– de la separación y si no buscamos el encuentro, esto es, la llegada conjunta, el pertenecer y compromiso.

c. El trazado del tiempo tras la asunción de las lógicas digitales

Hemos reflexionado que este es un tiempo de destiempos; de acelerones y frenazos, de compresión y distensión; de repetición y, por lo mismo, de acumulación. La ausencia de un espacio genuinamente espumoso para la comunión cancela la experiencia vivida y humana del tiempo. Por asunción de las lógicas digitales, el sentido del tiempo se ha visto bloqueado por la desaparición del encuentro: usando las palabras de Martín-Barbero (1987), la «fiesta popular» ha desaparecido, solo queda espectáculo. La fiesta, con su repetición y su retorno, construye un tiempo denso cargado de vida colectiva. «La fiesta no se constituye sin embargo por oposición a la cotidianidad; es más bien lo que renueva su sentido, como si la cotidianidad lo desgastara y periódicamente la fiesta viniera a recargarlo renovando el sentido de pertenencia a la comunidad» (Martín-Barbero, 1987, p. 99). El tiempo de la fiesta es el tiempo vivido de la

colectividad. Su deformación, por tanto, supone un bloqueo para este sentido del tiempo: «La deformación opera por la transformación de la fiesta en espectáculo: algo que ya no es para ser vivido, sino mirado y admirado» (Martín-Barbero, 1987, p. 100). Sin espacio para la fiesta, o para la puesta en común, el tiempo solo será el del trabajo, aunque haya creado para sí el capitalismo una contraparte, el mismo espectáculo, donde no pasa absolutamente nada fuera del ritmo de producción.

Bajo este marco, el «reparto de lo sensible», como identificaría Rancière a su propuesta de redistribución de la realidad político-estética, ya no parece posible. En su lugar quedan ciertas dosis de impresiones homeopáticas. Racière explica que el reparto de lo sensible es el sistema de «evidencias sensibles que permite ver al mismo tiempo la existencia de un común y los recortes que definen sus lugares y partes respectivas» (p. 19). Tal repartición, señala, se basa «en un reparto de espacios, de tiempos y de formas de actividad que determina la forma misma en la que un común se presta a la participación y donde unos y otros son parte de ese reparto» (Rancière, 2014, p. 19). La ausencia de un común donde compartirse, determina la invisibilidad de los sujetos dotados, en principio, de palabra común, que ahora ven cómo pierden tal don. Acelerados, comprimidos y superpuestos, no hay espacio para un tiempo de redistribución de la sensibilidad, esto es, de la política; mucho menos, para un tiempo de transformación.

El propio Rancière concluye que la idea del trabajo es la del reparto de lo sensible que se funda sobre la ley del no poder escapar del trabajo, sobre «la ausencia de tiempo» (p. 68). El trabajo excluye la participación en lo común. Sin capacidad para llevar a cabo una redistribución de lo sensible, no hay comunicación posible. Sin fiesta, sin encuentro, solo con espectáculo, las lógicas digitales del capitalismo se han esforzado en asentar un tiempo de destiempos.

El tiempo del capital, conducido por las vías digitales, numéricas y espectrales, apetitosas a veces, arrasa con el tiempo vivido de los cuerpos; ese que solo debería acelerarse cuando la experiencia es divertida, y parece detenerse cuando el tedio se agudiza. Según Max van Manen (2003), «el tiempo vivido es [...] nuestra peculiar forma temporal de estar en el mundo» (Van Manen, 2003, p. 122), oponiéndose al reloj y al tiempo «objetivo». Por el sendero de la lógica digital, el tiempo del reloj pasa rápido y sin permiso, mientras que la vivencia del tiempo en nuestro propio mundo se acorta en una expropiación autoimpuesta. Contra la lógica humana, el tiempo del reloj pasa y se lleva el tiempo del cuerpo con él; contra la lógica humana, *nuestra peculiar forma temporal de estar en el mundo* se agota y, por duplicado, creemos vivirla en el tiempo del reloj.

McLuhan considera que las mediaciones tecnológicas actúan poco menos que aboliendo el tiempo y el espacio de este planeta contrayéndolo. Para Virilio ya ni siquiera hay espacio; el espacio es cero, no hay más viajes que las llegadas; y el tiempo, de la misma forma, se acerca al cero y nos encontramos con el instante (Alonso Enguita, 2019, p. 135). Cada tecnología, coinciden, pone en funcionamiento una narratividad que implica una espaciotemporalidad. Y cada espaciotemporalidad, ya hemos señalado anteriormente, conlleva diferentes memorias (Alonso Enguita, 2019, p. 21). La memoria del mundo donde conviven tecnología, animales parlantes y humanos sin grandes preocupaciones sistémicas, como es el caso de *Doraemon*, conlleva una narratividad serena, que respira sola, sin una temporalidad vulgar dependiente del futuro lejano: la experiencia preocupante es la del ser humano del ahora.

La tecnología actual, la de las lógicas digitales, evidencian un exceso de *aión* o de tiempo inconmensurable. En el pensamiento griego, el tiempo posee un desdoble, siendo el *chrónos* el tiempo mensurable. En el pensamiento griego el tiempo como *aión* no circula paralelamente al tiempo como *chrónos*, pues se encuentran y complementan (Alonso, Enguita, 2019, p. 22-23). Por su parte, Henri Bergson diferencia lo que denomina *duración* (o *durée*) y *flujo*, esto es, un tiempo auténtico y otro inauténtico. La *durée* permite percibir la continuidad de la vida humana. El *aión* del tiempo de lo inconmensurable pertenece al orden de la *duración* o sensación subjetiva y psicológico del tiempo. Así, cuando un sujeto experimenta el paso de las horas y horas –de reloj, *chrónos*– reflejándose en el brillo de la pantalla mientras desplaza infinitamente un carrusel de vídeos, imágenes y sonidos hacia abajo, es capaz de comprender que su duración (su percepción subjetiva del tiempo) está desacompasada con respecto al mensurable y objetivo tiempo *inauténtico*. Quiere volver a pensar en sí mismo desde la finitud de percibirse consciente y mortal, pero su *durée* es más rápida y lo embarga de abstracción.

Según Alonso Enguita (2019), los nuevos medios de comunicación aceleran «hasta el punto en que el espacio se deja atrás en favor del tiempo, el cual conquista todo el espectro» (p. 135). Dado el caso de que la velocidad o la sensación de aceleración percibida sea tal, se producirá, ahora sí, una deslocalización del cuerpo, porque «no hay lugar. No hay aquí» (Alonso Enguita, 2019, p. 135). ¿Qué es lo que provocaría la velocidad? En palabras de Lluís Duch, un «aceleración del *tempo* vital» (Chillón, 2010, p. 299). En nuestra opinión, una mutación forzada de los cuerpos como lugares desde los que contar y, por tanto, una conmoción del mirar, entender, comprender y absorber eso a lo que denominamos comúnmente realidad. «El mundo está antes dentro de nosotros que fuera. Pero si realmente está fuera, en la geografía y en el espacio-mundo, también existe a través de mi conciencia del mundo. Esta conciencia del mundo, que me desplaza a mí, que estoy animado, es mi movimiento y la naturaleza de mi

movimiento» (Virilio, 1997, p. 44). El mundo solo se acelera con el concurso del movimiento del cuerpo azuzado por las fuerzas sociales y el tiempo objetivo; una vez se acelera, transforma las relaciones (Alonso Enguita, 2019, p. 139). Primero se conquistó el cuerpo territorial, el planeta, los valles y los océanos. Sobre los cables transoceánicos, toda una suerte de formas sociales, como un siglo atrás ocurría con la red telegráfica (Cancela, 2022, p. 22). Por lo que al conquistar los espacios y tiempos humanos, terminó por conquistarse la base social del mundo: la interacción entre nosotros (Alonso Enguita, 2019, p. 139). Superada la revolución de los transportes y de los medios masivos, la realidad digital impone el no-lugar del que habló Marc Augé como cotidianización de la excepción o *nolugarización* del espacio social. En los mundos de hoy, tal como exponía Augé (1998), hablamos de lugar como espacio donde se conforman identidad, historia y relación, donde convivimos, donde nos entendemos, donde nos encontramos juntos siempre que cada uno se encuentre consigo mismo (p. 147). La proliferación de espacios de pausa, amortiguación o suspensión del yo nos aísla políticamente e impide, en momento de crisis total, organizar la ofensiva para la transformación. Sin un espacio y sin un tiempo donde ordenar nuestra historia, sin una posibilidad narrativa de conformar nuestra identidad, sin poder relacionarnos certeramente, el mundo que nos cobija es, en su totalidad, el rincón de un aeropuerto o el banco de espera del andén de una estación. Pero hay una posibilidad: la espera es finita y un posible movimiento consciente nos puede llevar al encuentro.

El espaciotiempo de la asunción de las lógicas digitales ha sustituido la superficie terrenal por la superficie lumínica. El antiguo horizonte, en palabras de Virilio (1998), va replegándose sobre el marco de la pantalla (p. 13). Sin superficie terrestre a la vista, todo ocurre al mismo tiempo, simultáneamente (Alonso Enguita, 2019, p. 142). El mismo Virilio pone nombre a esta realidad espaciotemporal desencajada: estereorrealidad. Un mundo de graves y aguados, estéreo, con relieve de realidad (Virilio, 2003, p. 72). Que posea realidad o apariencia de realidad no corrobora su materialidad: ha perdido la honestidad del mundo humano. Nosotros aquí no, pero Virilio desdobla esta realidad: una virtual y una actual. Baudrillard se refiere a esa realidad no honesta como simulacro; Imbert hablará de hiperrealidad. «Nuestro mundo ya no es el del simulacro ni el del fantasma, tampoco el de la copia, sino el del sucedáneo», dirá José Monfort [@jsdemontfort], periodista y crítico cultural, en un tuit.

Virilio, Baudrillard o Imbert van a parar al reconocimiento de la deformación progresiva del espaciotiempo al que identifican como realidad. «Lo real queda conmocionado en el momento en el que el aquí y el ahora son puestos en entredicho. La velocidad está trastocando en la misma percepción de lo real. La temporalidad está logrando emanciparse,

independizarse de la extensión, quedando entonces como pura intención», puntualizará Alonso Enguita (2019, p. 142). Así se refrenda lo que en palabras de Virilio (1997) es el paso del «tiempo extensivo de la historia» al «tiempo intensivo de la instantaneidad sin historia» (Virilio, 1997, p. 132). La lógica digital del *copiar y pegar* intensivo termina por imponer un espaciotiempo de momentos y lugares sin relación ni dirección. El *copiar y pegar* se aleja del trabajo comunitario y del proceso comunicativo. Devolver al mundo humano espaciotiempos de *patchwork* experiencial se le antoja urgente al sujeto que ha asumido el funcionamiento de un mundo que lo expulsa.

En un ensayo titulado «Quantum Entanglements and Hauntological Relations of Inheritance: Dis/continuities, SpaceTime Enfoldings, and Justice-to-Come»[71], la epistemóloga Karen Barad (2010) explica una teoría por la que el espaciotiempo se hace a través de saltos o «dis/continuidades cuánticas». Barad propone el *slash* para denotar tales dis/contonuidades, que explica como un «cortar juntos-aparte». En este extraño texto, Barad (2020) argumenta que un salto cuántico es un movimiento dis/continuo que pone en duda la dicotomía discontinuidad/continuidad al mismo tiempo que pone en tela de juicio la noción de dico-tomía, o corte en dos, del yo (p. 10). Lo importante no es que los «saltos» cuánticos sean «desplazamientos en el espacio a través del tiempo, ni de aquí-ahora a allí-entonces» sino que el «aquí-ahora y allí-entonces se han desvinculado» (p. 11). Esto es lo que podemos enunciar como la turbación, o incluso la interrupción, de la causalidad cuántica, sin poder situar una conciliación causa-efecto. Lo que con esta propuesta reflexionamos es que lo que la lógica digital del capitalismo global exacerba no es la discontinuidad de tiempos y espacios, sino el borrado entre tiempos, por un lado, y de espacio, por otro.

d. Aceleración, repetición, acumulación y vibración: las lógicas digitales y su violencia como compresor

Para la auscultación de la mutación digital es vital comprender bajo qué parámetros funciona el capitalismo de las lógicas digitales: no solo reparamos en las cualidades de los espacios propuestos y los destiempos impuestos –una espaciotemporalidad truculenta para nuestros cuerpos y su experiencia vivida–, también tratamos de explicar cómo las lógicas digitales representan, en definitiva, la violencia más oscura contra la posibilidad de imaginar, esto es, de la capacidad futura para comunicarnos o ponernos en común. La aceleración, la repetición, la acumulación y la vibración, que actúan como compresor de la vida humana, son, por tanto, antihumanos, al menos en su sentido industrial productivo. Estos principios operativos del

[71] Se usa la traducción de Alejo Stark, de 2020, para la *Revista Demarcaciones*.

capitalismo de las lógicas digitales actúan como cinceladores de modos de existencia y procesos de subjetivación, alejando la experiencia humana de la *vida política del cuerpo político*, como diría Hannah Arendt en *La condición humana* (2009[1958]). Los principios operativos de las lógicas digitales nos impiden tomar una actitud política; nos impiden, entonces, ser aquello que nos diferencia de otros animales con capacidad social: [Como humanos] «som capaços de fer tot el que podem amb el que tenim, i això, és clar, implica necessàriament un propòsit íntim, una consciència prèvia» (Garde, 2022, p. 171).

En *El arte del motor: aceleración y realidad virtual* (2003[1993]), Paul Virilio expone que «la capacidad de comunicar es la condición humana» indispensable del «ser en el mundo», y, por tanto, la supervivencia depende del comunicar (p. 17). El autor explica que la cualidad innata del ser humano le permite distinguir los medios inmediatos y las representaciones que nos hacemos sobre el mundo. Retornando a *La condición humana*, es la capacidad política de vivir lo que nos hace humanos y no solo la capacidad de comunicar, como apunta Virilio, pues –y conviene deshacernos del exceso antropocéntrico– es la acción política a través del lenguaje y el discurso que cohesiona la acción, y no la socialidad de la comunicación, lo que nos hace humanos:

> La comunicació, doncs, és una condició elemental, però les mediacions, enteses com aquest teixir l'acció i el discurs en l'espai públic són l'expressió de la condició humana. [...] aquell que és capaç de modificar la seva acció i la dels altres mitjançant el seu discurs; i a la inversa. (Garde, 2022, p. 328)

Los principios operativos del capitalismo de las lógicas digitales –Aceleración, repetición, acumulación y vibración– impiden no solo comunicarnos, sino actuar políticamente en consecuencia. Es ahí donde el ser humano se topa con su condición re-delimitada por las imposiciones modeladoras de la existencia.

Pero el mundo de hoy ha de quedar entre paréntesis en una observación hermenéutico-fenomenológica pausada: la industrialización a ultranza de las formas de ponernos en común, la carrera por la ubicuidad y la instantaneidad, han modificado la percepción del entorno, que se nos hace ora angosto, ora inmenso, y desde hace tiempo, inenarrable (López Mondéjar, 2024). Las palabras no nos sirven, no podemos contar el mundo satisfactoriamente y no encontramos una solución. La aceleración, la repetición, la acumulación y la vibración han impuesto su violencia contra nuestros cuerpos. Ello conlleva, como veremos, a una nueva sensibilidad (y sensorialidad) que parte del troceo de la vivencia: «La aceleración de los

acontecimientos no permite, pues, la fijación de la experiencia, sino su acumulación fragmentaria» (López Mondéjar, 2024, p. 64). Remedios Zafra (2017) escribirá: «Hace tiempo que la imagen y el pantallazo se rebelaron frente a la reflexión pausada» (p. 89). Es posible vincular la aceleración al desarrollo y despliegue de las máquinas, en términos abstractos y generales, y también es posible anudar la aceleración como problemática a la imposición de los mecanismos y lógicas del capitalismo cognitivo (Guardiola, 2018, p. 103) que toma los espacios –sobre todo desde las interfaces (superficies tecnológicas en contacto con el cuerpo)– de intercambio como espacios de capitalización de los afectos y la conducta[72].

La producción industrial de realidades –narrativas–, a lo que la Escuela de Frankfurt se referirá como «industria de la consciencia» (Marín y Tresserras, 1996, p. 34), a través de la también industrial producción de lenguajes, conlleva la pérdida del sentido de las palabras. El estado vital de trance y apuro, la concatenación de crisis (de la palabra, de la comunicación, de los medios, del modelo económico, del modelo mediático, de las pedagogías) es una auténtica crisis humana de la pérdida del sentido de las formas de contarse y de imaginar. En este momento de genocidios televisados, desastre climático e incerteza solo nos salva un mundo socialmente establecido e interiorizado de forma aislada e individualiza, lo que Alfred Schütz denomina «mundo dado por garantizado»; nos salva, terapéuticamente, de la angustia y la muerte, contra «el absolutismo de la realidad», que diría Hans Blumenberg (Duch, 2010, p. 85). No revela nada la imposición de un sálvese quien pueda, replegándose cada uno sobre sí mismo, dando la espalda al resto, atrapados en la narrativa terapéutica de la identidad mediante el sufrimiento, la autoayuda o el estoicismo, como una tríada intercambiable donde se intercambian memes suicidas (Barcenilla Román y Gayà Morlà, 2025), se venden formas de vida de éxito en cursos online o se establece el dolor como raíz para llegar a ser *tu mejor yo* –tu *prime*–. Esta crisis narrativa se muestra como tal tanto en su masividad descontrolada como en su incapacidad para elaborar espacios políticos para el cambio.

Hagamos un breve inciso para reparar en el término *crisis*. Como David Vidal Castell propone en *El malson del Chandos* (2005), debemos entender crisis como «proceso de transformación» o «ausencia de» (p. 36). En el caso de «la crisis de la palabra», *crisis* es una ausencia de presencia, según el profesor. En la producción industrial de realidades se retroalimenta y nutre el monstruo violento y compresor de la aceleración, la repetición, la acumulación y la vibración. Y, ahí, la palabra pierde presencia o revela su ausencia de presencia, su crisis. Duch (2002) escribió que la de hoy es una sociedad que ha dado por difunto

[72] Para un desarrollo de esta idea, véase Zuboff, S. (2020), *La era del capitalismo de vigilancia*, Paidós.

los anteriores modelos; vivimos, explicó, en un tiempo de finales (p. 202).

Desde la segunda mitad del siglo pasado, añade Duch (2002), la sociedad como totalidad ha perdido la identidad debido al derrumbe *–l'esmussament–* de los puntos de referencia que conferían la consistencia social (p. 206). Nos encontramos en una situación en la que todos lo sólido parece estar en disolución, un momento continuo de fin de mundo, en un futuro sin futuro. «Todo lo sólido se desvanece en el aire; todo lo sagrado es profano, y los hombres, al fin, se ven forzados a considerar serenamente sus condiciones de existencia y sus relaciones recíprocas», escribiría Marx, que aplicaba esta formulación a la desaparición súbita de lo sagrado. Y es que toda desaparición súbita nos duele porque solo podemos comprendernos en el presente sin «enfrentarnos a lo que está ausente» (Berman, 1982, p. 84). Cuando nos resistimos y bregamos con lo que ya no permanece, la memoria mantiene los cimientos de una identidad que termina por salvarnos; cuando el pasado recibe esta habitual carga de presente habitual del día a día de la lógica digital, queda enterrado y desaparece repentinamente, provocando la descomposición de lo que creemos ser. Nos deja, en nuestros términos, sin relato.

Los hechos (esas pequeñas realidades), si es que existen, diría Ludwig Wittgenstein, están mediados por nuestra experiencia, los recibimos mediatamente. Pero, del mismo modo, si esas realidades se reciben temblorosamente, los hechos (de nuevo, esas pequeñas realidades) apenas nos percatamos del vaciamiento de sentido. He ahí la retroalimentación industrial del vivenciar. Hoy la vida se despliega sobre el signo del riesgo. Precarizada la posibilidad de una vida de encuentros y sin capacidad imaginativa, cansados de pensar la alternativa, la incertidumbre es nuestra única certeza (Barcenilla Román, 2023, p. 57). La crisis humana se experiencia violentamente desde la indefensión de la desarticulación de la fuerza colectiva que viene implementando, como una apisonadora, a veces, y como un cirujano, otras, el neoliberalismo como hegemónico aliento del modelo económico. Quizá debemos dejarnos a merced de la melancolía (Llevadot, 2025). Guerras, imperialismo, limpiezas étnicas… «Las épocas asediadas por vigorosas crisis globales aparejadas llevan un vaciamiento expresivo», –o «cierto agotamiento de los recursos verbales», según Steiner–, así como cierta pérdida de la fuerza denotativa y alusiva donde el «querer decir» es el estadio último (Duch, 1998, p. 459). La cultura hoy es cultura de la sobreabundancia visual, de la redundancia verbal. El «agotamiento» de los recursos verbales, lingüísticos, y la muralla que nos cerca en la comunicación incompleta o sin entendimiento, se produce, en última instancia, no por «una abasssegadora afluència, un allau incontrolat de formes i fórmules» que conducen a una especie de mutismo por defecto, sino por exceso (Duch, 1995, p. 155); no por falta, sino por

abundancia. El nuestro es un mundo comunicado o incomunicado por la abundancia, en un silencio apilado, en mutismo por desmesura. Cuando el ser humano se topa con el mutismo, con la falta de circularidad propia de los símbolos y significados, se ve impedido, colapsado, ante el trabajo determinante de superar «els estalls de la contingencia» (Duch, 1995, p. 156). Baudrillard lo dirá de otra forma: «Ya no estamos en el drama de la alienación, sino en el éxtasis de la comunicación. Y este éxtasis sí es obsceno. Obsceno es lo que acaba con toda mirada, con toda imagen, con toda representación» (p. 18). Para el filósofo es la «pornografía de los circuitos y las redes, de las funciones y los objetos» lo que provoca el éxtasis de obsesionada comunicacional (Baudrillard, 1997, p. 18). Pensamos que tal extremo se explica más claramente cuando se apunta que es la apropiación y encarnación de la lógica digital capitalista de la era de las plataformas y su explotación solucionista tecnológica la que «obscenifica» la comunicación y perturba nuestro estar en el mundo (Baudrillard, 1997, p. 17). Los cuerpos habrán de ser legibles, resumidos, táctiles, visuales, amplificados, reproducidos, deslizables, reprogramables, actualizables, nebulosos y de bolsillo. O, por lo menos, han de integrarse estas características, antes estudiadas como técnicas, en el cuerpo mismo. El cuerpo, así compactado, ya no dice nada; no tiene ni don de la palabra ni genera lenguaje. Solo se amontona y devuelve silencio.

Para Duch el mito constituye un auténtico antídoto contra la comunicación mortal de los individuos porque, precisamente, el mito es comunicación. Además, el mito como acto narrativo, como arte narrativo, no se ancla en aspectos circunstanciales de la existencia humana sino más bien tiene la misión de «centrar l'individu i la comunitat al voltant de les veritables motivacions per a viure i per a morir, les quals, molt sovint, romanen, per a una gran majoria, en la foscro més negra» (Duch, 1995, p. 157).

María Zambrano, por su parte, recurre a la dimensión metafísica del exilio para constatar que el ser humano es un exiliado de la realidad, un «heterodoxo cósmico» ante la imposibilidad de hallar un espacio en el que arraigar la existencia (Zambrano, 2011, p. 33). El exiliado es el arquetipo de la propia condición humana, según Zambrano. La concatenación de crisis, también existenciales, ha profundizado esa percepción de extirpación propia de una realidad donde no se encuentra acogida. La comunicación absoluta, la comprensión, posibilitaría, en ese «entre» (Buber, 2018), frenar el exilio, a pesar de ls prisa incorporada y sentida.

El drenaje de la posibilidad de empalabrarse en el mundo, esto es, de dotarle sentido expresivo y reflexivo, no es una cuestión abstracta, alejada y ni mucho menos menor. El ser humano «tan solo puede conocer, conjeturar, dudar o asombrarse frente a la realidad mediante

la instrumentalidad del lenguaje», diría Duch (1998, p. 457) en su definición de la naturaleza humana como logomítica –idea retomada por el giro lingüístico. Esto implica, según Duch, ahora con los escritos de Philip Wheelwright, que los instrumentos lingüísticos posibilitan y, al mismo tiempo, limitan «el tipo de preguntas que pueden plantear, las clases de realidad que es capaz de concebir y las formas concretas de cómo hacerlo» (p. 457). El vaciamiento del sentido, el drenaje expresivo, y la aceleración percibida, se muerden la cola, esto es, una conlleva la otra como herencia, dejando tras de sí la imposibilidad, a priori, de empalabrarse en el mundo con todos sus matices.

La sensación de aceleración que percibimos en nuestro entorno (instigado por la acumulación gráfica en los concretos espacios digitales) desfigura cada milímetro de la experiencia, afectando a la actividad cognitiva (Berardi, 2017, p. 261). La memoria –el memorizar– recibe ese impacto de espacial manera. La lógica cultural actual es la siguiente: memorizamos formas de acceder a grandes baúles de recuerdos donde almacenamos objetos afectivos digitales; memorizamos patrones de llegada a galerías e inmensos álbumes ordenados, archivados, encapsulados en espacios homogéneos, planos, visuales, sintéticos. La uniformización de la memoria es una de las proyecciones de una cultura artificial, adulterada, industrial, donde la aceleración, la repetición, la acumulación y la vibración marcan el paso. Esa uniformidad afecta a la forma de imaginar (Berardi, 2017, p. 261). Las limitaciones en la imaginación, en la narración de futuros factibles, de tornar factible la esperanza, (Bloch, 1954), truncan la posibilidad de salir de la concatenación de las crisis. De nuevo, he aquí el autótrofo sistema circular de retroalimentación.

Hasta qué punto el lenguaje preforma el pensamiento y la reflexión, se cuestionaba Gadamer:

> La duda radical es si podemos evadirnos del círculo mágico de nuestra educación lingüística, de nuestros hábitos lingüísticos y de nuestro modo de pensar mediado lingüísticamente, y si sabemos exponernos al encuentro con una realidad que no responde a nuestros prejuicios, esquemas y expectativas. [...] ante la inquietud generalizada de nuestra conciencia existencial en relación con el futuro de la humanidad, como un creciente recelo de que, de seguir impulsando la industrialización y explotación de nuestro trabajo humano y organizando nuestro planeta a modo de una inmensa fábrica, pongamos en peligro las condiciones vitales del ser humano tanto en

> el plano biológico como en el plano de sus ideales humanos hasta llegar a la autodestrucción. (Gadamer, 1994, p. 195)

El hermeneuta alemán es claro en su proposición: pensamos con palabras. Podríamos establecer otra tentativa: las palabras se expresan a través de nuestro pensamiento. En el momento de pensar, por tanto, en el futuro, las palabras toman la forma de nuestra capacidad imaginativa o de nuestro límite reflexivo. Ante su cuestionamiento, Gadamer (1994) concluye que el lenguaje viene a ser «la única palabra cuya virtualidad nos abre la posibilidad incesante de seguir hablando y conversando y la libertad de decirse y dejar decir», porque «el lenguaje no es una convencionalidad reelaborada ni el lastre de los esquemas previos que nos aplastan, sino la fuerza generativa y creadora capaz de fluidificar una y otra vez ese material» (p. 201). ¿Podremos seguir pensando con palabras si no podemos fijar nuestro pensamiento sobre ellas? ¿Qué ocurre cuando todo se mueve a nuestro alrededor y sentimos agitado nuestro cuerpo?

La sensación de aceleración como proyecto se sustenta estructuralmente sobre el cimiento de la repetición. Imagen sobre imagen (que desaparece tras la anterior), fragmento sobre fragmento. La fugacidad de la imagen incide en su banalización y en la sobreaceleración del «momento visual i auditivo» (Duch, 2010, p. 75). La percepción de la aceleración implica un volver al punto de partida. *Repetere*, en latín, es volver a decir lo dicho, volver a hacer lo hecho. El cuerpo, en un *ir y volver*, sin salir de la línea de puntos, se siente como en nadando en una piscina en el centro del océano: sabe que braceando más rápido solo tendrá la sensación de estar desbordando la pecera, y, sin remedio, sigue braceando, agotado, cada día un poco más, hasta perecer exhausto. La aceleración es el proyecto sensible de la producción industrial, y la repetición, la fontanería que hace creíble el proyecto. «Gestionar el exceso requiere estadística y velocidad», explica Zafra (2017), lo que conlleva sofisticar herramientas que refuerzan sesgos, devuelven respuestas preconcebidas y contribuyen a «repetir el mundo» en vez de transformarlo (p. 92).

Escribió Benjamin (2025): «Lo más propio de la experiencia dialéctica es dispersar la apariencia (*Schein*) de lo siempre-igual, e incluso ya solo [la] de la repetición, en la historia. La genuina experiencia política está absolutamente libre de esta apariencia. [N 9, 5]» (p. 135). La experiencia de la repetición como anclaje de la memoria que remite a la familiaridad de lo ya ocurrido, a la familiaridad del pretérito, es una experiencia no-dialéctica, según Benjamin. «Para el dialéctico se trata de tener el viento de la historia del mundo en el velamen. Pensar en él quiere decir: izar las velas. Cómo sean izadas es lo que importa. Las palabras son sus velas. El cómo sean izadas las convierte en conceptos. [N 9, 6]» (Benjamin, 2009, p. 113). Si bien el

viento golpea incesante, este debe movernos en una dirección «relampagueante», donde el tiempo que concierne es el presente y el por suceder, por ello no existe «la apariencia de la repetición» para el dialéctico (Benjamin, 2009, p. 135). Que el cambio histórico se produzca por tempestades no justifica la repetitividad: la tempestad «arrastra irresistiblemente hacia el futuro», la repetición se enraíza en el pretérito (Benjamin, 2009, p. 44).

Baricco (2019) viene apuntando que la «obsesión por el movimiento» es la «sustancia química» de la «revolución digital» (p. 97). ¿Tempestad digital? Explica el autor que el mundo se asentaba hasta hace poco sobre la linealidad más absoluta, tratando de destruir toda mediación que pudiera ralentizar el propio movimiento: el simple pensamiento de que el mundo fuera inmóvil, aterraba. Y «nosotros venimos de esa decisión» (Baricco, 2019, p. 99). La mutación digital, entonces, se puede entender como la contraparte del culto a la tempestad como avance lineal: los movimientos, más quietos que nunca (por ubicuos, por articulados, por globalizados), ya no priorizan la velocidad por la velocidad, ni desdeñan la mediación tecnológica, cultural o social; los movimientos imponen dicha velocidad como percepción, como sensibilidad colectiva.

Si al mirar un acuario pensamos en el mar y no en una porción del océano, ¿qué no creeremos percibir con el paso de peces de colores delante de una pantalla? Quizá nos suenen esas formas, esas corrientes. Ese movimiento nos pone en alerta, nada más. Esa repetición de representaciones no parece tener fin, y no porque no lo tenga, sino porque realmente no se mueve: nos movemos nosotros al creer que sí. Aceleración y repetición son sinónimos, en este punto, de quietud, pero también de revulsivo. Que la información pueda ser sustituida rápidamente facilita el trabajo de los engranajes industriales de la repetición, lo que mantiene la percepción de aceleración, vital para mantener ciertas estructuras sistémicas intactas:

> El nuestro es un mundo flamante de repentineidad. El «tiempo» ha cesado, el «espacio» se ha esfumado. Ahora vivimos [...] un suceder simultáneo [...]. el circuito eléctrico compromete profundamente a los hombres entre sí. La información cae sobre nosotros al instante y continuamente. Apenas se adquiere una información, la sustituye con gran rapidez otra información aún más nueva. Nuestro mundo de configuración eléctrica nos ha obligado a pasar del hábito de clasificación de los datos, a la modalidad de reconocimiento del patrón. Ya no podemos construir en serie, lo que tras bloque, paso a paso, porque la comunicación instantánea nos asegura que todos los actores del

ambiente y de la experiencia que existen en un estado de interacción activa. (McLuhan, 1987, p. 62).

Franco Berardi (2017) observa que el acto visual repetitivo de la experiencia videopornográfica sustituye, como ritual, al placer mismo; nunca, pero nunca, alcanza «su fin emocional» (p. 98). La quietud del proceso acelerado del consumo de porno es un acto obsesivamente repetitivo. Como define Bifo, la obsesión es la repetición de un ritual que no satisface su objetivo; la repetición, una y otra vez, de forma compulsiva, de tal ritual. «La percepción imperante del cuerpo en la saturada infoesfera es la de un espacio para la estimulación del propio placer, que reduce al otro a una proyección de la mente» (Berardi, 2017, p. 99). El placer que pudiera ofrecer una determinada imagen ya no está vinculado sinestésicamente: el placer es solo visual «dado que la imagen se separó del tacto» (Berardi, 2017, p. 99). Con dicha separación, como no produce placer, la pornografía sirve como metonimia de internet (de hecho, este es el espacio perfecto para la pornografía); internet es un espacio de «interminable duplicación» donde el acto de visión se repite una y otra vez y donde «la estimulación hipertrófica y la simulación del placer generan obsesión» (Berardi, 2017, p. 99). Como en *Padre no nuestro* (2019), un cortometraje documental experimental dirigido por la artista María Cañas, la obscenidad, la violencia o la sensualidad de los robots es simplemente una emulación de la obscenidad, la violencia o la sensualidad humana, y por ello es tan ridícula y anodina, incapaz de crearnos un sentimiento duradero en el cuerpo. Pero, también como en *Padre no nuestro*, nuestra vida es un horizonte visual compuesto como un collage truculento, macabro e irónico que ya no podemos ignorar.

Reparemos por un momento en otro corto documental titulado *Screener,* este dirigido por Pedro Florêncio en 2021, que dura nueve eternos minutos. Ante el espectador que mira, aparecen unas imágenes encerradas en un marco –el formato visual es vertical– que las aplasta en el centro de la pantalla. Antes, unos segundos de contexto nos parecen explicar que para que una película pornográfica llegue a su destino, debe pasar por un proceso de producción. Las imágenes que vemos son, a pesar de su disimulo y del encuadre que impide ver el resto de la acción, profundamente pornográficas: vemos cuerpos desnudos en posiciones pornográficas y, repetidamente, desempeñando funciones pornográficas, es decir, sabiéndose mirados por la cámara. Pero todo ocurre desde el prisma del *screener*: el *screener* designa la grabación de la grabación –¿quién no ha consumido una película pirateada de este modo?–, por lo que tenemos ante los ojos una lente más. A pesar de la triple pantalla, la velocidad, la repetición y el exceso que provoca la pulsación pornográfica de este corto experimental nos devuelve un tipo de

imagen que conforma toda una forma de mirar: ante el rechazo que busca causar, quien observa las imágenes, al final, apenas sabe qué ha visto.

El crítico y semiólogo Omar Calabrese (1999[1987]) apuntaba hace décadas que la estética –la sensibilidad– actual se caracteriza por la preeminencia de valores como la repetición (pp. 44-52), la velocidad, el exceso (pp. 64-82), lo monstruoso (pp. 106-109) y –añade Omar Rincón (2006), el shock (p. 33). Todo ello conforma la experiencia turbulenta, entendida como «un modo de aparecer (caótico) de un fenómeno cíclico cualquiera, en el cual a la regularidad común se sustituye el caos dentro de cierto umbral de complejidad» (Calabrese, 1999, p. 141). La repetición se asocia con lo maquínico, el ritmo frenético, pero también una «variación organizada» y una «irregularidad regulada» (Rincón, 2006, p. 33). La estética de la repetición conlleva un volver sobre lo no original pero alterado, aunque sea mínimamente modificado, para recrearnos ante la falta de creatividad, lo que desvela un problema íntimamente humano y comunicacional. Como dejara escrito Baltasar Gracián, destacado escritor del Siglo de Oro: «Allá en la Edad de Oro se inventaba: añadiose después, ya todo es repetir»[73]. La repetición, además, construye «la seguridad simbólica y la experiencia vital por la reiteración narrativa en lo cotidiano» (Rincón, 2006, p. 34).

Al detenernos en intentar fotografiar el *sensorium* mutante –mutado y en mutación– del presente comprendemos la centralidad que adquiere la estética de la repetición que «conjuga la discontinuidad del tiempo del relato con la continuidad del tiempo relatado» (Martín-Barbero, 1987, p. 237). Con la repetición se reproduce lo excesivo. Una vez esta palabra o imagen excepcional por escabrosa se ha asentado como cotidiana, solo el shock llamará nuestra atención, poniéndonos en alerta temporalmente. Lo escabroso, que debiera ser excepcional –migrantes muriendo en las costas, población civil pereciendo en la guerra, violencias sexuales…–, se sirve de la repetición para imponerse y legitimarse. El reconocimiento de elementos ya sentidos, incluso si estos son negativos, genera inmovilismo, cuando no placer (Martín-Barbero, 1987, p. 236).

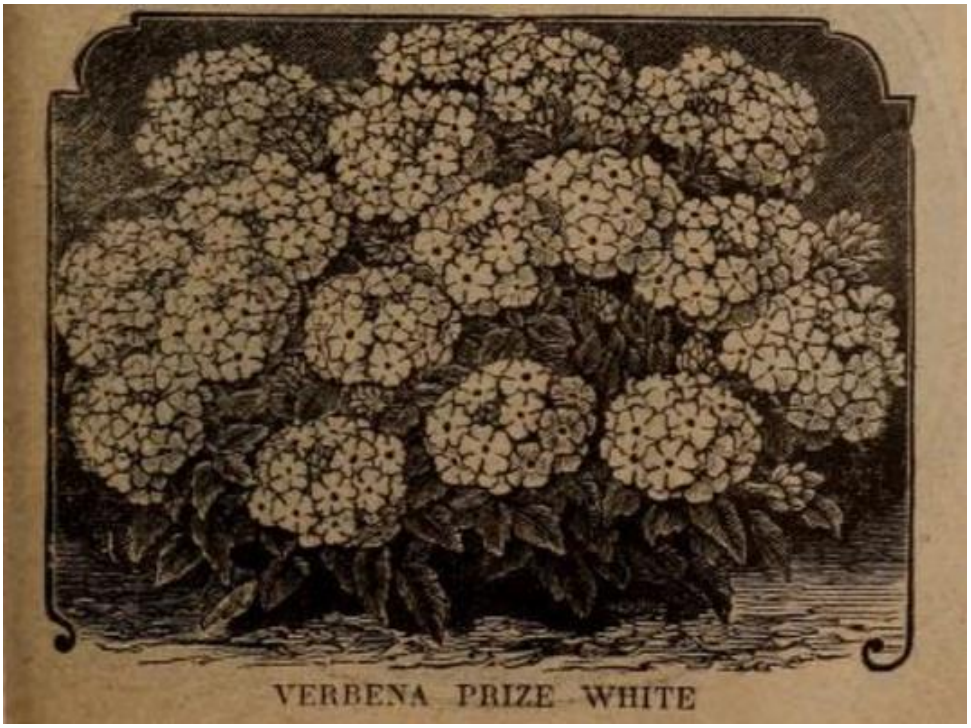
La estética de la aceleración y la sensación de velocidad constituye la comprensión de los formatos y sus duraciones como parte del tiempo existencial de los sujetos que los aprehenden. «La velocidad es la nueva apariencia narrativa de los acontecimientos que indican un movimiento sin pausa» (Rincón, 2006, p. 34). La aceleración comporta, del mismo modo, una estética de pérdida de la totalidad al predisponer al corte, la sucesión, el clip, la

[73] Leído en el primer cartel de la exposición «IA: Inteligencia artificial», presente en el CCCB de 18 octubre 2023 al 17 marzo 2024. La cita pertenece a su obra *El Discreto* (1646).

capitulación, la brevedad, al fragmento y detalle (recuperando de nuevo a Calabrese), que, aunque parezca contraintuitivo, fomenta la perceptibilidad lenta de lo que normalmente aparecería oculto. Cuando aceleración (y sensación de velocidad) y repetición se encuentran, la duración del formato se repliega y compacta; ese volver y revolver de la estética de la repetición y la velocidad se adhiere al cuerpo y propaga una lentitud no necesariamente buscada. (Porque la velocidad es siempre con/contra el cuerpo: «La noción de velocidad nada significa si no es velocidad con respecto de algo, las dimensiones dadas de cuerpos y movimiento» [Sartre, 2012, p. 193]).

Al querer poner fin a la duración de un determinado formato para tratar de despegarnos y volver a la existencia humana y encarnada, lo normal es que, desorientados, nos preguntemos qué ha pasado. Porque hemos experimentado la parte de un todo cuya descontextualización nos lleva a la confusión. La totalidad se hace imposible en la estética de la comunicación de hoy. «Los objetos culturales de nuestra época tienden al límite» (Rincón, 2006, p. 35). La mesura no forma parte del presente comunicativo. Según Calabrese (1999), esa tendencia al exceso reconfigura la estética presente a través de la excitación de las formas del revelado de lo explícito. Como bodegones de fruta y flores, las imágenes del exceso –de comida, de partes de cuerpos (caras, ojos, manos, pechos), de joyería, enseres y estancias de lujo, de desastre, de pobreza– rebosan en nuestros propios ojos, nuestros propios cuerpos, nuestros propios pechos. El exceso parece buscar el límite para imponerse como mesura, como nueva medida de moderación y normalidad. El exceso, así, explicita las tensiones socioatropológicas con esos bordes. De ahí, por ejemplo, la centralidad que adquiere el sexo como imagen límite.

Figura 6. *La verbena*



Fuente: ***Childs' rare flowers vegetables and fruits*** **(2018)[74]. Dominio público.**

Lo hasta ahora considerado monstruoso también alimenta la estética contemporánea: lo deforme, lo aberrante es (quizá por fin) visible. (Rincón, 2006, p. 36). El shock es parte de la experiencia estética en tanto que en la búsqueda de impacto es la forma más común de comunicación a través de la interacción o de la interpelación. Benjamin hablará del shcok como una dificultad para pensar ante la imagen en movimiento. Si todo se mueve, nada nos conmueve; pero si nada nos mueve y nada nos conmueve, ¿qué nos moviliza?

> La excitabilidad y la hipersensibilidad ya no están centradas en la obra, sino en la experiencia de vivencia de la obra pensada en términos de variaciones mínimas y continuas para lograr relieve, para llamar la atención, para capturar por un momento. El efecto shock se concibe como un proyectil lanzado contra el espectador, contra cada

[74] La Verbena es una planta herbácea que ilustra perfectamente la abundancia y el exceso que pretendemos expresar. En la pantalla, o en el horizonte visual digital, rebosan los objetos, descoloridos pero carnosos, para colmarnos los ojos de imágenes de guerra, sangre, sufrimiento, prisa, humo… hasta la extenuación de la mirada. Todo ese dolor es recibido como un ramillete de flores que apenas nos interpelan. Lewis Childs, J. (1918). *Childs' rare flowers vegetables and fruits* [Ilustración]. Floral Park, U.S. Department of Agriculture, National Agricultural Library, p. 66.
https://archive.org/details/childsrareflower00john_21/page/59/mode/1up?view=theater

> una de sus certidumbres, sus expectativas de sentido, sus perceptivos. (Rincón, 2006, pp. 36-37)

Hablamos ahora de estética, y podríamos hacerlo de política cultural de las emociones, para expresar la «articulación entre organización social de la vida, la estructura de la percepción y la configuración de una experiencia sensible compartida» (Preciado, 2022, p. 42).

Cuando, sin querer, el cuerpo vibra y como un resorte se levanta, un proyectil ha impactado en una zona corporal (es decir, social, es decir, colectiva) aún sensible, aún viva, todavía sin necrosis. Pero sin shock alguno, ¿puede vibrar un cuerpo? ¿Puede vibrar un cuerpo si la palabra se ha visto desvaída, desprovista de fuerza?, ¿puede sacudirse si la narración ha caído en las manos equivocadas; y sin relato, hemos perdido, supuestamente, la orientación? El shock es una política cultural o una política estética, una forma de hacer, de sensibilizar, y por tanto de organizar. Pero hay otras formas de agitarnos, emocionarnos, que, por suerte, no pasan por la palabra dicha: ahí es donde volvemos a reivindicar nuestro cuerpo, nuestro nudo sensible a la experiencia, que rebasa la letra y el cuento, que nos lleva a comunicarnos. Pero ahondemos más en la *crisis* de la palabra.

David Vidal Castell (2005) argumentó que la sobreabundancia de significantes «comporta una inflació, és a dir, un menysteniment del valor de les paraules, que afecta sobretot aquelles que haurien de tenir un valor especial. Per exemple, la poesia o el llenguatge mític en la seva funció teodiceica, que treu el cap per l'abisme del queés radicalmente altre» (p. 129), acordándose de que Emilio Lledó (1992) ya señaló el «acristalamiento» del lenguaje, como si el «mar vivo de la realidad», de repente, se congelase (p. 176). Vidal Castell (2005) reconoce tres procedimientos que, agudizados por los medios de comunicación, han contribuido a la descomposición de la palabra, preocupación que ya asfixiaba el pensamiento del poeta y dramaturgo Hugo von Hofmannsthal: la repetición, la ironía y la testimonialidad.

Por una parte, todo mensaje es repetición de otro, cuando no una imitación. Esta línea de fuga está directamente enlazada con la crisis del sentido de los mensajes que forman parte de nuestra vida, que sobre todo aterrizan en forma de conversaciones fragmentadas en diferentes formatos y contextos. Por otra, la ironía muestra, de nuevo, una inestabilidad espiritual que atraviesa la época, «donar explicacions sobre la realitat esdevé un propòsit abocat al fracàs» (Vidal Castell, 2005, p. 130). Por último, la testimonialidad revela una sobrepresencia del sujeto enunciador en la palabra enunciada. La presencia del subjetivismo forma parte del diagnóstico, aunque no es per se un carácter espurio de las sociedades. Supone un problema cuando lo que se dice, el testimonio, no importa tanto como quien lo dice (Vidal

Castell, 2005p. 137). Paradójicamente, explica Lola López Mudéjar (2024), la fragmentación comunicativa que vivimos y que lleva a la incapacidad de formular relatos propios lleva a la sobreabundancia de anécdotas, «como otras tantas metástasis de la narración» (p. 59), pequeños mensajes desde un Yo alejado del Nosotros.

Puede resultar desalentador y contradictorio: hemos dicho que existe una sobrepresencia subjetiva al tiempo que aseguramos que el sujeto se escabulle textualizándose, autorrepresentándose, fragmentándose o difuminándose. No es paradójico, es normalmente humano morir por exceso o por reproducción desbocada, por metástasis. El proceso al que nos referimos, como amputación mediada, es de despliegue y repliegue crónico. La aparición de etiquetas, imágenes recortadas, pequeños fragmentos de voz como migas de pan en conversaciones a distancia, llamadas perdidas, contraseñas olvidadas y un largo etcétera de nuestra subjetividad fatigada es la reproducción desbocada de un relato propio que muestra una inflación de nuestra presencia. Pero esta presencia es más bien una ilusión. La inflación de la presencia puede tomarse como síntoma, usando, de nuevo, un término médico, ante el mal de la narración que nos afecta. El mal de la subjetividad textualizándose fragmentariamente no es un mal de las pantallas, como parece señalar López Modéjar (2024), sino un mal sistémico que explota las vías digitales con método y cierta alevosía.

En el torbellino de la información, apunta Virilio (2003), todo «cambia, se intercambia, se abre, se derrumba, se hunde, se ahonda, se levanta, se expande y finalmente se pierde al cabo de veinticuatro horas» (p. 63), y a partir de ahora mucho menos, puntualizaba entonces Virilio, probablemente sin conocer que la mayoría de formatos conversacionales, expresivos e interaccionales son tan efímeros que apenas duran un solo instante y caducan sin desarrollo alguno. Sin posibilidad de comunicar genuinamente. Hay muchos otros, ahí, al otro lado, tratando de poner a su disposición una experiencia que nos llega sin poder sedimentarla en la memoria, sin instalarse en una relación auténtica, sin facilitar un proceso dialógico. En el mejor de los casos, el shock golpeará en nosotros provocando una pequeña vibración.

Maurizio Ferraris parte de la siguiente posible escena: es noche de sábado, normalmente aceptada como noche de descanso, cuando te despiertas y, al consultar la hora en el móvil, ves un correo de trabajo. El sobresalto, cuando no ansiedad, que provoca el mensaje en el móvil a esas raras horas vendría a demostrar la posibilidad, dice Ferraris (2017) de que de darse tales reacciones compulsivas los dispositivos móviles puedan transformarse en auténticos aparatos de movilización (p. 12). Aunque sea de movilización efímera. Ferraris, no obstante, dice no ver nada nuevo en los medios, que solo hacen por revelar la esencia misma del ser humano. El móvil, en este caso, y su narración anecdótica de una escena de desvelamiento en la noche,

compondría lo que podemos entender como «una antropología de nuestro ser en el mundo», que parece abordar la pregunta de qué es el ser humano «en un momento en el que la estructura fundamental de la realidad social parece ofrecida, de manera creciente, por internet» (Ferraris, 2017, p. 14). Aquel mensaje de madrugada es una llamada que inviste de responsabilidad a quien recibe un mensaje. No hay apenas margen de error, ese mensaje se dirige a mí, tengo que responder: ¿el aparato responsabiliza? (Ferraris, 2017, p. 17).

El pensador italiano explica que es la primera vez que creemos tener, realmente, el mundo en el bolsillo, cuando no en la mano, sabiendo que de manera automática estamos en manos del mundo porque en cualquier momento podrá llegar una solicitud de atención y, por ello, «en cualquier momento seremos responsables» (Ferraris, 2017, p. 19). No hay posibilidad de escapar.

3.3.2. Sensibilidad, ideación y acción bajo el nuevo *sensorium*

Estamos cansados, exhaustos. Es innegable que esto es así. De hecho, la aceleración (o la percepción de tal), la repetición y la abundancia conllevan una naturalización de la fatiga. Es parte de la «ética capitalista» (Nueno, 2024, p. 172). Sloterdijk (2017) centra su atención en la relevancia del concepto de estrés en las sociedades actuales, que en su opinión son «campos de fuerzas constituidos» por la tensión, como «sistemas de preocupaciones que se estresan a sí mismos y se precipitan hacia adelante permanentemente» (p. 14). La inquietud común, así, preserva el tono y consigue atar lazos a través de temas que sincronizan la colectividad. Tomando los términos del alemán podemos decir: una sociedad es una comunidad de preocupaciones; estas preocupaciones se ven revitalizadas a diario, y por ello los medios para la comunicación –prensa, pero no solo– se vuelven indispensables para dar coherencia interna a esas mismas comunidades. Los medios informativos «son capaces, con una oferta que es un torrente incesante de temas irritantes, de mantener unido por medio de «contratensiones» (*Gegenspannungen*) a un colectivo dispar» (Sloterdijk, 2017, pp. 14-15). El autor prosigue explicando la función de los medios en una sociedad «*multi-milieu*» conformada por el estrés «consiste en evocar y provocar al colectivo en tanto tal, presentando propuestas nuevas cada día, a cada hora, para que este se excite, se indigne, se llene de envidia, se exalte» (Sloterdijk, 2017, pp. 14-15)

Al estrés constante y constitutivo se le suma una profunda impresión de tedio. Barthes llamó a este estado vital «acedia» [akedia] en su seminario *Comment vivre ensemble* (1977[1976]). En Benjamin leemos la acedia como el «fundamento originario de la tristeza» (p. 42). Barthes (2005[1977]) define la acedia como:

> Estado de depresión: nostalgia, lasitud, tristeza, tedio, desaliento [...]. [...] tedio o angustia del corazón. [...]. En la akedia, soy objeto y sujeto del abandono: de allí, la sensación de bloqueo, de trampa, de callejón sin salida. [...] acedia: momento repetido, extendido, insistente, en que estamos hartos de nuestra manera de vivir, de nuestra relación con el mundo (con lo «mundano»). Puedo despertarme una mañana y ver desplegarse ante mí el programa de la semana, en ausencia de esperanza. Se repite, da vueltas: mismas tareas, mismas citas, y, sin embargo, ninguna investidura, aun cuando cada pedazo de ese programa es soportable, incluso a veces agradable. [...] acedia: duelo no de la imagen, sino de lo imaginario. Es el más doloroso: uno conserva todo el dolor, pero ya no tiene el beneficio secundario de dramatizarlo. (p. 65-67)

Estas palabras que arrancamos de las páginas del seminario de la sesión del 26 de enero de 1977 del filósofo francés dan cuenta del sentimiento generalizado y definen un lugar de partida somatopolítico. Esta pesadumbre podría llevarnos, llega a apuntar Barthes, a una especie de ascesis individualista, a lo que nombra como «anacoresis», que no es tanto un aislamiento buscado como sí una «refracción» del contacto, la comunicación, la relación, una separación del mundo (Barthes, 2005, p. 70). La sensibilidad corpoafectiva de nuestro tiempo se halla sometida a tal sofisticada violencia que el paso de la acedia a la anacoresis se presenta inevitable. No obstante, para Barthes «la fatiga no es una condición patológica de la que tenemos que curarnos, sino una intensidad que nos acompaña y que nos da a ver el mundo de forma distinta» (Nueno, 2024, p. 174). La acedía es un buen ejemplo para la auscultación de la mutación cultural porque nos permite observar patrones de cambio en el nuevo novísimo *sensorium* humano.

Como expresa certeramente Paul B. Preciado (2022), no vemos ni entendemos el mundo, sino que «lo percibimos destrozándolo a través de estrechas categorías que nos habitan» (p. 19). Podría decirse que la sensibilidad política de un momento dado es una cronotopía encarnada. Según Preciado, la red bioeléctrónica que forma eso que antaño se denominaba «alma humana» (anima, psyche, mente, conciencia, sistema de computación), usando sus términos, «está, en parte, dentro de lo que hasta ahora se ha considerado como el cuerpo anatómico y, en parte, dispersa en aparatos e instituciones» (p. 19). El cuerpo se transporta y percibe gracias a sonido, luz, infraestructuras, arquitecturas y cables, máquinas y

algoritmos, y se traslada por las ciudades y los oceános, anota Preciado (2022), que sigue: «El cuerpo político vivo es tan vasto, tan sutil y maleable como el alma» (p. 19). Ese cuerpo que es cuerpo/alma o cronotopía cargada de significado, para dejar atrás la concepción de cuerpo como habitáculo individual y privado, es lo que el filósofo califica como *somateca*. Un cuerpo que es disfórico por cultivarse en sociedad. La *dysphoría* [δυσφορία] apunta a molestia, la desazón y la pena, y se opone a la euforia. El cuerpo, como somateca, como mediación somatopolítica, es un *sensorium* mutante.

El *sensorium* es la estructura de percepción de un organismo. Esa es la definición simplificada. La apuesta de Walter Benjamin, quien inspiraría una gran reflexión generalizada durante el siglo XX, requiere algo más de tiempo. Primero, el *sensorium* no sería un concepto a definir, sino que es la definición de la experiencia de un momento dado y las relaciones sociales en el mundo lo que definen su *sensorium*. Podemos hablar, de forma operativa y dialéctica, de que el *sensorium* de Benjamin es el modo prevalente de una «sensibilidad, ideación y acción» (Chillón y Duch, 2012, p. 8) donde la técnica, la tecnología y cualquier mediación tienen una contribución decisiva para la modelación de las formas de vida. Benjamin reparará en un baile de ideas en movimiento cuyo centro es la experiencia: transformar la experiencia es transformar el *sensorium* humano.

Fue Martín-Barbero quien recuperó esta idea en 2007 explicando que «la posibilidad de comprender la envergadura de las actuales transformaciones tecnológicas pasa paradójicamente por la no reducción de los cambios socioculturales a su dimensión tecnológica» (p. 24), modificándose, como apuntaba Benjamin, la percepción colectiva o *sensorium*, y revelándose de nuevo la entidad mediadora de la técnica –la escritura, la prensa masiva o la tecnología, en términos contemporáneos– (Martín-Barbero, 2007, p. 26).

La experiencia vital, y la vivencia –Benjamin puntualiza que esta es la actitud hacia los objetos– de hoy compondrían un *sensorium* de sensibilidad, ideación y acción de visualidades industriales, imaginación plástica y desmovilización y desafección. En la conformación de un suelo sensible, como podríamos también renombrar al *sensorium*, la técnica tiene un papel protagonista ni negado ni rechazado por Benjamin. De hecho, en su apuesta por un nuevo *sensorium*, y bajo la lectura de la pensadora especializada en el autor, Susan Buck-Morss (2005), Benjamin le exige al arte «deshacer la alienación del *sensorium* corporal, restaurar la fuerza instintiva de los sentidos corporales por el bien de la autopreservación de la humanidad, y la de hacer todo esto no evitando las nuevas tecnologías sino atravesándolas» (p. 171).

Eso sí, al *sensorium* solo se puede llegar por la vía de la dialéctica del entorno y en la microescala de la subjetividad, tal y como Benjamin se propuso en su obra inacabada, *El libro*

de los pasajes, donde se proponía contar la historia del capitalismo del siglo XIX. «Benjamin partió entonces de los objetos banales, pues consideraba que son susceptibles de darnos la clave de lo que queremos descubrir» (Hiernaux-Nicolas, 1999, p. 285). En el caso de Benjamin, los objetos banales son los pasajes que componían su rutina –las calles de París–, y como simple elemento de una ciudad, le permitía comprender ideas más complejas, como «la presentación y representación de la mercancía, y no solo la producción de las mismas» (Hiernaux-Nicolas, 1999, p. 285). Como Benjamin, pedimos a los objetos banales de nuestro entorno digital que hablen por sí mismos. Los objetos banales componen «imágenes dialécticas». En sus palabras:

> La imagen dialéctica es relampagueante. En cuanto imagen que relampaguea en el ahora de lo recognoscible, se ha de retener la de lo sido […]. Más la salvación que de este modo, y solo de este modo, se consuma, solo puede ganarse sobre la percepción de lo perdido. De lo perdido insalvablemente. (Benjamin, 2008, p. 266)

Y, en sus pasajes, recogerá:

> Sin duda que no es que lo pasado venga a volcar su luz en lo presente, o lo presente sobre lo pasado, sino que la imagen es aquello en la cual lo sido se une como un relámpago al ahora para formar una constelación. Dicho en otras palabras: imagen es la dialéctica en suspenso. Pues así como la relación del presente respecto del pasado es puramente continua, temporal, la de lo sido respecto del ahora es en cambio dialéctica: no es curso, es imagen, y se produce en discontinuidad. (Benajmin, 2013, N 2, a 3)

El «sensorium cibermediático», por usar ahora la terminología de Albert Chillón y Lluís Duch (2012), produce experiencias no siempre tristes para el relato humano, aunque en opinión de los autores, el relato, en su forma tradicional, ha ido viendo como perdía su colorido (p. 194). Claro que, una pérdida del colorido del relato implica la desaparición consigo de «valiosas maneras de conocer, compartir y relacionarse en comunidad»; y por oposición, ciertas formas de comunicar y experimentar rechazadas por Benjamin, han cogido fuelle, sobre todo gracias a una «información abstractiva, impersonal y presentista» (Chillón y Duch, 2012, p. 194). El lenguaje algorítmico, la simbología digital y la sofisticación, hiperextensión y miniaturización de la tecnología, esto es, la mutación somatopolítica y cultural propiciada por las lógicas digitales, tienen un coste.

Lev Manovich, en su ya clásica obra *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación*

(2001) entendía que el algoritmo, como lógica –como lógica incorporada, diríamos–, tiene tres preponderantes rasgos: la representación numérica, la modularidad y la automatización. El *sensorium* de nuestro tiempo, entonces, pasa por estos tres filtros.

Mientras que el primer rasgo puede sintetizarse como una especie de suspensión de la materialidad –o presunción de esta–, y el último, cada vez más estudiado, trata de frenarse, el segundo, sin poder hacerle frente, penetra hasta lo más profundo de la sociedad para conformar un mundo donde muchas singularidades conforman un todo –o muchos tallos un ramo– y, por tanto, un cuerpo se adhiere a otro, sin fundirse, sin hacerse comunes o comunicarse. La modularidad, puede decirse, es el carácter del mundo algorítmico de hoy y no solo una seña de identidad de los jardines digitales: las partes, desde un modelo de independencia y pretendida autonomía, componen una totalidad desarraigada, intercambiable, de sustitución de piezas que fallan sin auscultación de problemas comunes y sistémicos. La modularidad ideológica es la expresión accidentada pero no accidental del liberalismo sistémico que hoy podemos reconocer en el concepto de neoliberalismo, de turbocapitalismo y de un desorientado posneoliberalismo[75].

Para estudiar hoy el *sensorium* que devuelve nuestra cultura creemos que hemos de atenernos a las proposiciones impulsadas desde los estudios sensoriales y que resumimos aquí gracias el antropólogo David Howes (2014, pp. 20-21): los sentidos no son receptores pasivos, más bien son receptores interactivos; la percepción es un fenómeno cultural y político –no solo fisiológico, biológico–; el lenguaje no impone los límites, pues los sentidos vienen antes y llegan más lejos, lo que supone una confrontación directa con un axioma repetido desde Wittgenstein; los sentidos pueden entrar en conflicto y no debe presuponerse su unidad, como defendería Merleau-Ponty; los sentidos se asocian a una jerarquización ligada a la clase social (el *sentido* del gusto, de la neutralidad, etc.); y por lo mismo con lo anterior, ninguna descripción debe evitar la diferenciación sensorial como espacio perceptivo político que supone la raza o el género; los sentidos son mediadores; y cada cultura modela sus «formas de entender y usar los sentidos» (Howes, 2014, p . 21) o, dicho de otra forma, una política cultural sensorial.

[75] El turbocapitalismo es la propuesta del economista Edward Luttwak para referirse a la aceleración globalizada del capitalismo. El posneoliberalismo es un concepto que incide en el despertar de las fuerzas conservadoras para defender las fuerzas del capital.

3.3.3. El *scroll* infinito como limbo corpoafectivo: paradigma del espaciotiempo de los exhaustos y dispersos

El *scroll*, como otras encarnaciones digitales, permiten que planteemos de nuevo una ontología somatopolítica, esto es, la relación del cuerpo y su sensibilidad con las múltiples ecuaciones que incluyen gestos, movimientos, posicionamientos, miradas, lugares, extensiones… Una ontología somatompolítca en tiempos digitales propondría una descripción de lo que existe para entender cómo existe (Hofweber, 2023, como se citó en Viader Guerrero, 2024, p. 102). Así, entendemos que los procesos humanos mediados por las pantallas que interrelacionan usuario-plataforma, de las redes sociales, por ejemplo, no son procesos cerrados posibilitados por dispositivos que «preexisten y codifican la acción humana», sino «ensamblajes de prácticas entre cuerpos humanos y dispositivos tecnológicos abiertos a la indeterminación» (Viader Guerrero, 2024, p. 102).

Deslizarse hacia abajo, más aún si es posible hacerlo hasta el fin de los días, es una forma de ser y estar. El *scroll down* o *scroll* infinito es un movimiento recursivo que sirve para suspender la espaciotemporalidad y, por tanto, la relación comunicativa y social con el mundo. En términos de diseño platafórmico, su ciclo vital es el siguiente: primero, se desarrolla en 2006 como función de movimiento continuo para monetizar una mayor presencia generalizada de los sujetos, ahora usuarios, sobre todo de los que llegaban, de forma exponencial, al teléfono móvil; más tarde, su mismísimo creador, cuando el *scroll* infinito había sustituido en casi todas las aplicaciones y navegadores a la lenta y obstructora paginación habitual, calculó que sin *scroll* infinito pasaríamos un 50 % menos de tiempo en redes sociales que lo implementaron; su creador pide perdón por haber creado ese monstruo, un movimiento nuevo para nuestros cuerpos, y lo identifica con la cocaína debido a las adicciones asociadas; a pesar de las iniciativas presentadas en, por ejemplo, el Parlamento Europeo, el desplazamiento infinito sigue vivo allí donde se hizo fuerte, como en TikTok, Instagram y Twitter, que han nutrido su experiencia de usuario y sus arcas con *doomscrolling*. La resolución europea hablaba de conseguir «productos y servicios digitales más éticos» con un diseño «menos adictivo», poniendo como ejemplos «los juegos en línea, las redes sociales, los servicios de emisión en continuo de películas, series o música, y los mercados o tiendas en línea». Google empezó a eliminar el «ver más» infinito del pie de su buscador en junio de 2024.

Desde la crítica al consumismo digital se ha calificado al *scroll down* no participativo como un «festín narcisista, hiperactivo y hedonista» (Espluga, 2021, p. 31). No obstante, el hilo que une, sobre todo, a los sujetos que, al llegar a casa, deslizan la pantalla de su móvil hasta el infinito sin haberse quitado, apenas, el abrigo, es más la fatiga y la espiral precariedad-

productivismo que el *selfie* como expresión de ensimismamiento, si es que es tal. «El entretenimiento de masas –se llame Netflix, YouTube, Instagram o TikTok– ya no funciona como una explosión catódica que nos hipnotiza y nos cautiva, rebaño adormecido frente a la pantalla global; al contrario, nos invita a seguir siendo productivos y fértiles» (Espluga, 2021, p. 31).

Varios estudios (Schellewald, 2021) han apuntado que la razón principal por la que los usuarios se sienten atraídos por el contenido de TikTok, curado algorítmicamente y con función de *scroll*, es como medio de evasión. No obstante, dicha evasión tiene un factor productivo: estar en TikTok, haciendo *doomscrolling*, es productivo para el tecnocapitalismo, casi más que apretar tornillos en una cadena de montaje en la que una máquina haría tu trabajo más rápido. Dichos usuarios acaban en la aplicación, casi siempre, en situaciones en las que se sienten hastiados, vacíos, rotos. Y cansados. Un par de versos de Mayte Gómez Molina, artista digital, investigadora y poeta, ganadora del Premio Nacional de Poesía Joven Miguel Hernández 2023 con *Circuito cerrado de vigilancia* (2024), dicen así:

Genero datos sentada en el sofá

haciendo nada sigo haciendo algo: estoy agotada (Gómez Molina, 2024, p. 79).

Gómez Molina recoge en dos frases simples el *sensorium* del cansancio que se ha impuesto a través de la pantalla; y, como paradigma del productivo *no hacer nada*, capitalizado hasta el extremo, el *scroll*. ¿Cuántos kilómetros recorremos sobre nuestras pantallas, deslizando centímetro a centímetro, pulgada a pulgada, la piel de los dedos sobre el vidrio? En 2019, un estudio de la firma china OnePlus[76] afirmaba que cada día nuestros dedos deslizan 180 metros. Un campo de fútbol y medio. Más de dos veces la Torre Eiffel.

Space Elevator es un simulador educativo online en el que debes hacer *scroll* hacia el cielo. A medida que avanzas con el dedo pulgar, te encuentras con un globo aerostático, un pato en migración o la avioneta del primer vuelo pilotado. La temperatura desciende. En la troposfera llueve. Los metros corren. Con 0 ºC, una paloma indica su altura de vuelo. Una mariposa monarca o un águila aparecen a casi 3.000 metros de altura. Si continúas con el *scroll*, aparecen las cabras y los yaks, las arañas del Himalaya o la máxima altitud de un paracaidista. El *scroll* alcanza el pico del Everest: ya hemos deslizado casi 9 kilómetros hacia arriba –a escala–. Más allá de los 10.000 metros la presión y los 50 ºC negativos nos matarían. Cuanto más arriba, más helicópteros y aviones de guerra, imperceptibles, sobrevolando los radares. El

[76] Justo, D. (2019). ¿Cuánta distancia recorremos cada día deslizando el dedo por la pantalla del móvil? *Cadena Ser*, 24 de septiembre de 2019. https://cadenaser.com/ser/2019/09/24/ciencia/1569304805_413139.html

F-35 atraviesa el cielo a más de 15 kilómetros del suelo. El avión espía U-2 se eleva hasta los 25.000 metros, ya en la estratosfera. La temperatura vuelve a subir hasta llegar a la mesosfera. Hasta el final del recorrido de este juego de *scroll* nos encontramos con naves, meteoritos, luces, rayos rojos y vacío. A más de 80.000 metros, el frío es de -84 ºC. El juego ilustra cómo, a medida que nos acercamos a lugares menos accesibles, la militarización, el control y la guerra se despliegan ocupando lo que podríamos reducir en la expresión *nuestro cielo*.

Así, podríamos asumir que el deslizamiento de arriba a abajo forma parte de las políticas de verticalización. ¿A qué nos referimos? La artista y teórica Hito Steyerl (2018) ha planteado que aunque las miradas ya se habían hecho móviles con la fotografía, la sofisticación de la tecnología ha permitido la extensión de la mirada del «observador distanciado» (p. 27). El observador distanciado, con actitud *stalker*[77], aporta su mirada mutante, omnisciente, omnipresente. La extensión de esta forma de mirar, explica Steyerl (2018), ha permitido que la mirada observadora se haya vuelto «masivamente intrusa» (p. 27). Por ello, según la autora, se ha normalizado la perspectiva videográfica de la cámara flotante –que se identifica con un muerto, o con la descoporeización–. La cultura visual se ha llenado de vistas aéreas que tienen detrás una producción militar o securitaria, y que luego sirven a la industria del ocio. El paradigma técnico es el dron: vigila, monitoriza y mata, pero también es pilotable por casi cualquier persona, es accesible económicamente, se hacen competiciones de vuelo, capta imágenes sorprendentes, cerca de un volcán, en lo alto de una montaña o sobrevolando un río. 2023 fue «el año que escroleamos un genocidio», según escribía en Twitter el periodista Ignacio Pato [@ipatolorente]. Ese plano general abierto que tan bien ha explotado el cine a través de la cámara a vista de dron se traslada, con su lógica de guerra, de distancia y frialdad, a la pantalla de nuestros móviles, apareciendo retuiteado ante nuestros ojos como una imagen intrusa.

Según explica Steryerl (2018) a partir del trabajo del arquitecto Eyal Weizman, se ha dado un giro espacial en el poder político, pues se ha pasado del control del mapa, de la superficie y la frontera, a la división apilada de capas horizontales, con una ocupación del cielo. El *scroll*, podemos asegurar, cabe en esta perspectiva de análisis, que también aplica en una especie de sensibilidad por la «caída libre» o la explicitación de unas «relaciones de clase en el contexto de una guerra intensificada desde arriba, vista a través de las lentes, y en las pantallas de las industrias militares, del entretenimiento y de la información» (Steyerl, 2018, p. 28).

[77] Esta cuestión la abordamos detalladamente en un epígrafe posterior. (apartado c. de 3.3.7).

El *scroll*, en este punto, simboliza la verticalización de los espaciotiempos desquiciados donde «ya no sabemos si somos objetos o sujetos mientras descendemos en espiral en una imperceptible caída libre», en palabras de Hito Steyerl (2018, p. 29). La extenuación generalizada y el *scroll* son como anillo y dedo ante la mirada cansada.

Un trabajo con una veintena de participantes de Ludmila Lupinacci (2021) mostraba que el agotamiento ante el flujo del desplazamiento para no pensar era generalizado, pero que primero se daba un estadio de entusiasmo hacia las posibilidades prácticas de las plataformas de redes sociales. Las afecciones del desplazamiento o *scroll* no quedan ahí, pues como han observado y reflexionado Paasonen (2021) o Schellewald (2021), los medios digitales ya tienen un papel central en la gestión de ritmos cotidianos.

Muchos usuarios recurren a plataformas como TikTok cuando necesitan distraerse, relajarse o simplemente paliar el aburrimiento, que se les hace insoportable. TikTok es algo así como un «verdadero escape de 30 minutos», una forma accesible de olvidarse de la vida en el «aquí y ahora», una experiencia que ningún mecanismo fuera de la pantalla está canalizando (Schellewald, 2021).

Parafraseando a Baudrillard, entramos en la vida *como en una pantalla*, sin obstáculos. Sin obstáculos nos integramos en la confusión entre lo vivido y su difusión en tiempo real. «Hilamos nuestra propia vida como una combinación digital» (Baudrillard, 2009, p. 69), pero si aterrizamos en la pantalla con tal facilidad no es tanto para ser domados como para ser capitalizados por la lógica platafórmica, como veremos.

El doctor en Estudios Culturales Tommaso Guariento (2016) señala que las opciones de diseño como el *scroll* infinito o la reproducción automática de video, «convierten a nuestros dispositivos en máquinas tragamonedas en miniatura, que aprovechan un sofisticado cálculo algorítmico de recompensas intermitentes y no interrumpidas cuyo objetivo es simplemente aumentar el tiempo de uso de una plataforma»[78]. Esto es, el acceso sin obstáculos a la pantalla hace de la vida digital, como la analógica, una vida mediada por los mercados.

La vida, ahora también digital, se concentra sobremanera en la pantalla y en los movimientos sobre ella; en cómo nuestro cuerpo rebota, clica, salta de página en página, vuelve atrás, comete un error y lo borra con facilidad, aparece simultáneamente en diferentes ventanas, se apaga, restaura, se queda sin memoria; y en cómo, sobre todo, baja, baja, baja y baja, se desliza hacia abajo, hace *scroll*. «La interfaz de usuario de desplazamiento sin fin mediada

[78] Guariento, T. (2016), *La máquina del hype*, Anti-materia, febrero de 2016. Encontrado en: https://anti-materia.org/maquina-hype

algorítmicamente, generalmente vertical, se ha vuelto omnipresente como la infraestructura estética en línea para distribuir lo audible, lo visual y lo háptico», sintetiza Jordi Viader Guerrero en su ensayo visual sobre el *scroll* infinito[79]. El *scroll* permite, como otras formas de experiencia online como el colapso textual, la memificación, la viralidad o la acumulación visual, aplicar categorías estéticas –política de la sensibilidad– a la experiencia digital.

El desplazamiento sin fin tiene su máxima expresión en TikTok, no obstante, es una implementación algorítmica y de diseño pensada por todas las plataformas que, aunque visualmente no percibamos, tienen en su lógica. Mientras que en TikTok desplazamos nuestro dedo hacia arriba, haciendo aflorar el vídeo de debajo como nuevo y perdiendo arriba el viejo, los tuits aparecen al revés en la red social que ahora gobierna Elon Musk. Instagram ofrece en cada recarga una disposición, además de enseñar los contenidos con caducidad –*stories*– en una especie de *scroll* lateral. En octubre de 2009 el flujo de noticias de Facebook pasó de ser cronológico a ordenarse según la tasa de participación, definida algorítmicamente de forma poco transparente, pero siempre con obligación de *scroll*.

El desplazamiento es importante en los buscadores como Google –que ha capado su versión infinita–: premian con las primeras posiciones a las webs mejor valoradas o que más dinero pagan, pero también mantiene cierta composición temporal. La interfaz de Google obliga a cambiar de página a través de un clic, lo que según Guerrero Viader (2022), a raíz de lo expuesto por Aza Raskin[80], creador del *scroll* infinito, saca al humano de la máquina, cuando se persigue lo contrario. El *scroll* infinito persigue que el «tren de pensamiento» que todos experimentamos tenga su representación en el flujo de contenido de la interfaz. Como reconoció su creador 12 años después en una entrevista (Andersson, 2018), sigues desplazándote porque a tu cerebro no le da tiempo a controlar los impulsos. A la vez, el deslizamiento compulsivo o el atracón de scroll [binge-scrolling] está retroalimentado por el pánico al aburrimiento –una afección contemporánea– o la producción de cine y televisión pensada para ser consumida en estado de distracción –Netflix o HBO– (Kendall, 2021).

También un gesto de deslizamiento del dedo es el que hizo famoso a Tinder (y que han asumido otras aplicaciones de citas como Bumble): hacia la derecha quiere decir que te gusta, hacia la izquierda que no[81]. Mientras que en Tinder y en Bumble ese gesto acaba (más bien se

[79] Aquí lo explica en su página web, con acceso al vídeoensayo publicado en TikTok de forma fragmentaria: https://fortherecord.video/video-essays/inifinite-scroll/

[80] Diseñó el *scroll* infinito en 2006 y tras más de una década ha declarado arrepentirse, ha comparado la adicción que tal acción crea (ver un contenido tras otro sin tener que hacer clic) con la cocaína. Raskin ha trabajado como jefe de experiencia de usuario para Mozilla y fue diseñador principal de Firefox.

[81] Puede identificarse como una reproducción ideológica en el movimiento mismo mediante la asociación del significado. Derecha = sí; Izquierda = no.

pone en pausa, pues cada 12 o 24 horas tienes entre 25 y 50 deslizamientos hacia la derecha, a no ser que compres la posibilidad de dar más), en apps como Instagram y Twitter el desplazamiento depende de la cantidad de usuarios a los que sigas (lo que depende de su producción), y en TikTok el *scroll* es infinito, esto es, no hay fin[82].

Del *scroll* –infinito o no– podemos discriminar algunas implicaciones: 1) permite darnos una rápida percepción de seguridad al posibilitar alejar lo malo –lo que nos desagrada, lo que nos entristece, lo que nos duele– tras una corta descodificación donde la mirada ya está entrenada, a golpe de suave desliz, lo que exige un esfuerzo mínimo y ya automatizado, incorporado; 2) centraliza una cantidad indeterminada en las manos, en la tactilidad, a pesar de que la descodificación es visual, desarrollando una habilidad ojo-mano extrema; 3) las manos son, como históricamente ha sucedido, la parte del cuerpo tangible más implicada en el proceso productivo, desde el punto de vista del trabajo, en una especie de manufactura de la experiencia –como lo fuera antes la escritura, el teclado, el cigarro, el martillo o el mando a distancia–. El *scroll*, como movimiento de afección/desafección, sintetiza de forma paradigmática los objetivos del gran capital: se trata de un movimiento impuesto sin necesidad de la fuerza ni la compensación, como lo fue el trabajo en régimen esclavitud y luego en cadena. Además, cumple una función comodín: es el hueco vacío de la espera, el tiempo perdido de quien procrastina, la barata alternativa ante los espacios para la diversión privativos, la mirada perdida de los abstraídos… El *scroll* vehicula, a través de su descenso al infinito, como un reproductor incansable, la hegemonía política del momento: *scrolleamos* la guerra, *scrolleamos* los desahucios, *scrolleamos* la represión, *scrolleamos* las llamas comiéndose los bosques y las casas… El *scroll* parece funcionar como en otro momento las imágenes más escabrosas y tristes acompañaban de fondo la hora de la comida en muchas casas, sin que la sangre o las cifras quitasen el hambre, creando una película más resistente en el fondo del estómago. Ahora, no solo esa película del fondo del estómago tiene una capacidad mayor para tolerar y reproducir las ideas, las palabras, las imágenes y el relato del poder, es toda la una desarticulación afectiva de la corporalidad la que vaga y se desorienta: somos capaces de reconocer el hambre y el dolor, pero no somos capaces de crear un espaciotiempo para estructurar la estrategia de respuesta. Una política cultural ha de partir de esta dificultad para comunicarnos que hemos

[82] En mis exploraciones personales compruebo que como máximo he estado en TikTok unas ocho horas durante la semana tercera de febrero de 2024. El resto de semanas, menos de cinco horas. Mi récord personal es de una hora y media haciendo *scroll*. Calculando que los vídeos que consumo van de los 5 a los 30 segundos y que nunca me quedo hasta el final, es posible que en una hora y media pegado a la pantalla haya visto unos 180 vídeos diferentes. Ello conlleva haber visto 180 caras diferentes (como mínimo), 180 cuerpos diferentes, 180 formas de mirar. Pero ¿alguien ha comprobado que el *scroll* no tiene fin? Es un fin tácito.

auscultado para impugnar, si es necesario, el movimiento estático del *scroll*. Tomarlo, hacernos con el código, programarlo para que la injusticia vuelva a invitarnos a contestar.

«TikTok reveló el *scroll* no solo como una metáfora visual para organizar los medios, sino como una disposición corporal para navegar en Internet en tanto espacio de placer, ocio, experimentación, proliferación y exceso», reflexiona Guerrero Viader (2022). El movimiento del cuerpo a través del *scroll* no solo es un espasmo individual, pues «los algoritmos se vuelven cruciales en la formación del cuerpo social» y el poder se desplaza, con él, de la consciencia y la voluntad al automatismo y el intercambio lingüístico que modificará el desarrollo psíquico y orgánico del cuerpo (Berardi, 2017, p. 34). Existe lo que Franco Berardi categoriza como modelización biosocial de la sensibilidad, esto es, el proceso de inserción de automatismos cognitivos en las profundidades de la percepción, la imaginación y el deseo (p. 34). Siguiendo los pasos de Berardi, el *scroll* posicionaría el pensamiento político en un movimiento pre-desactivado.

El *scroll* infinito y la acción que conlleva se circunscribe de nuevo como objeto digital, en términos de Rogers (2009). Los objetos digitales[83] se definen como aquellos objetos que pertenecen a la lógica digital. Por ello, quedarían fueran otros objetos que, si bien son ahora digitales, simplemente significan una digitalización de un proceso analógico o natural. Por ejemplo, una foto de un objeto, aunque sea una representación exacta, en una pantalla, simplemente es una virtualización del mismo. De igual forma, una nota en nuestra agenda del móvil, un mensaje, un reloj… no son, en sí mismos, un objeto digital. Por el contrario, elementos como un pdf, un hipervínculo, el retuit, el metadato, un «saltar anuncio», el clic, la IP, el HTML o el desbloqueo facial sí lo son.

Algunas investigaciones ya han planteado la necesidad del análisis comunicativo, filosófico e histórico de estos objetos (Hui, 2017; Lovink, 2019; Roger, 2023). Desde la perspectiva fenomenológica, «los objetos digitales son visibles para nosotros de diferentes formas: podemos tratarlos como objetos naturales; demandan el compromiso de nuestra conciencia para proporcionarnos conceptos para su aparición y para nuestra experiencia con ellos». (Hui, 2017, p. 88).

Exige Hui (2017) que si el estudio de los objetos naturales ocupó su esfuerzo en la dialéctica sujeto-sustancia y los objetos técnicos (tales como el martillo) se centraron en la relación objeto-medio, «entonces el estudio de los objetos digitales debe obtener una nueva

[83] Planteados por la perspectiva de Digital Methods impulsada por Richard A. Rogers, en la actualidad desarrolla, especialmente, la Digital Methods Initiative (DMI) de la University of Amsterdam.

dirección al llevar a estas dos investigaciones más lejos» (p. 92). Por ello estamos tratando al *scroll* como paradigma de movimiento corpoafectivo, de limbo, ante la mutación digital.

El *scroll*, como objeto digital, encerrado en la pantalla, se reproduce. «Hoy, ni escena ni espejo, sino pantalla y red», diría Baudrillard (1997, p. 9). La red ya no solo es aquella malla que estructura el mundo digital; ahora sirve de trampa cazacuerpos, que acaban envueltos en una tela de araña cuyo material es tan flexible como irrompible, tan suave como venenoso, tan acogedor como adictivo. En el *scroll* la pantalla ya no refleja porque la imagen se escurre hacia abajo y porque ni siquiera buscamos una representación con la que identificarnos, sino una sensación de pausa, un descanso espaciotemporal, un sentarnos un rato en aguas de nadie, en un limbo corpoafectivo. En tal espaciotiempo límbico, la comunicación no es posible, pues aún es de noche.

La pantalla no refleja nada porque cuando tú miras ya no te ve: la pantalla, al contrario que el espejo, no te mira. Esto es, «el hilo umbilical de la representación se ha roto» (Baudrillard, 2009, p. 72) En sí misma la pantalla no evoca un más allá, ni siquiera hay una metáfora detrás de ella como lo hay, indiscutiblemente, en el espejo, la imagen u otra mirada. En la pantalla hasta el tiempo que rige se confunde con el real, algo que no se falsea en el espejo. En la superficie virtual del mundo, sea cual sea, no existe nada si no existe la propia mirada sobre ella, pues ha de interaccionar con el vacío (Baudrillard, 2009, p. 74).

¿Y si te miro y me desagradas? ¿Sentiré la necesidad de *scrollear* tu cuerpo, de hacer con mi dedo un simbólico gesto imaginado y salir corriendo lejos como aquellos niños y niñas que, ante una foto impresa de sus padres y madres, hacen zoom con el pulgar y el índice (Baricco, 2019, pp. 136-137)? Esa es, sin lugar a duda, la encarnación de la intersección que nuestro cuerpo ya es, porque «[...] si las palabras, los pensamientos e ideas llegan a nosotros en forma de píxeles, tuits, memes, dibujos a lápiz, apuntes en una libreta o artículos de un periódico (y todo lo demás), entonces no hay forma de tener una idea exacta de algo sin que esté físicamente encarnado de algún modo» (Morton, 2021, p. 33).

El cuerpo que *scrollea* es un cuerpo que deambula. Antes, no muy lejos en el tiempo, el uso de internet estaba primordialmente destinado a la búsqueda de información. Actualmente, un gran porcentaje de ese mismo tiempo está destinado al desplazamiento sin rumbo fijo. Como seres errantes, no atinamos a llegar a un destino, moviéndonos sobre nuestro propio eje, dando círculos. Hay un síndrome psicosocial que cataloga la obsesión por *scrollear* de un lado a otro, en ocasiones calificado como «síndrome del *scroll zombie*» (Sinha *et al*., 2023, p. 179). La afección proviene de una técnica de diseño de las interfaces para hacerlas adictivas, pero su raíz puede encontrarse aún un paso atrás: la capitalización de las empresas

tecnológicas. El síndrome tiene una explicación biológico-afectiva: la participación en un sistema de recompensas genera liberación de pequeñas dosis de dopamina, pero como el sistema de recompensas –algorítmico– provee irregularmente, tiene un potencial adictivo (Sinha *et al*., 2023, p. 179). Las redes sociales que emplean el mecanismo del *scroll* poseen, a su vez, lo que los psicólogos han identificado como «flujo»: coincide la capacidad individual con la dificultad a superar, por lo que la expectativa queda, casi siempre, satisfecha. A su vez, el scroll provoca una distorsión temporal que, en el caso de ser infinito, puede tener un efecto hipnótico (Sinha *et al*., 2023, p. 179). El sistema de recompensas variables con cierta previsibilidad lleva a pensar en el *scroll* como en una máquina tragaperras o en un juego de arcade.

El *pachinko* es un juego similar al *pinball*. Su historia nos lleva a un Japón sumido de lleno en la Segunda Guerra Mundial. El jugador de *pachinko* compra unas bolitas de hierro que irá introduciendo en la máquina que será propulsada por una palanca de la que tira, creyendo tener cierto poder en el destino de la bolita, hacia lo alto de la estructura, cayendo, rebotando, en diferentes casillas o puertas. La mayoría de ellas no ofrecen recompensa. Cuando tienes éxito con una bolita, ganas más bolitas, sintiéndote obligado a volver a jugar. Si reúnes una buena cantidad de bolitas puedes canjearlas por regalos dentro de una gama amplia –electrodomésticos, juguetes, cigarrillos–, pero nunca dinero. Esta es, de hecho, la forma en la que los empresarios del *pachinko* bordean la prohibición de juegos de casino en Japón[84].

David Le Breton observa este juego como una búsqueda del desaparecer. Explica primero: «Los jugadores se sientan uno junto al otro, indiferentes entre sí, inmersos como están en la contemplación del movimiento de las bolas, en un autismo colectivo del que saldrán más tarde» (Le Breton, 2016, p. 52). El *pachinko*, como el *scroll*, es un disolvente momentáneo de la identidad que se consume de forma socialmente aceptada. Todo el mundo entiende, sobre todo los que miran desde cerca, que es el deseo de quien juega al *pachinko* o de quien *scrollea*, *desaparecer de sí*. Y que es la búsqueda de ese espacio en blanco, de ruptura repentina y transitoria con el mundo, lo que inicia el descontrol que acaba en un posible desbarajuste afectivo, o adictivo, en términos médicos. No es casual que el juego japonés fuese desarrollado mientras se sumaba a la cruenta guerra mundial que acabaría con dos explosiones nucleares en su territorio. Tampoco es casual que el desarrollo del scroll infinito esté datado en 2006, cuando los tambores de crisis económica resonaban globalmente, la inflación vaciaba los bolsillos y el

[84] En 2023 se acordó y publicitó la construcción del primer casino del país, proyectado para 2029. Komiya, K. (2023), «Japan approves $8.1 billion Osaka resort, country's first casino», *Reuters*, 14 de abril de 2023. https://www.reuters.com/markets/asia/japan-approves-osaka-site-countrys-first-casino-2023-04-14/

petróleo paralizaba el comercio internacional. Los bancos daban créditos con un alto riegos de no devolución. Iba a estallar la burbuja.

Pero volvamos al análisis social del *pachinko*. «Rodeado de gente pero en la soledad más absoluta, el jugador se ausenta durante un rato más o menos largo, sumido en la punzante repetición de los mismos gestos», dice Le Breton (2016) sobre el arcade japonés (p. 52), siendo aplicable hoy al *scroll* en TikTok. Los *juegos de ausencia*, usando los términos del sociólogo y antropólogo francés, son altamente comunes. *Candy Crush*, acusado de generar adicción, es, como uno de los juegos más descargados de la historia[85], es el perfeccionamiento de *pachinko* al hacer posible en cualquier espacio cotidiano –en el metro, en el descanso del trabajo, antes de dormir– un juego de ausencia.

El desplazamiento sobre la pantalla es, entonces, una práctica corporal, situada, afectiva, esto es, somatopolítica, porque el movimiento se entrelaza con la intención del diseñador, del ingeniero, del desarrollador, del empresario, del objetivo de las *big tech* (Jovincic, 2021, p. 499). Tomando el concepto de «no-acontecimiento» de Orvar Löfgren y Billy Ehn (2010), la antropóloga Suzana Jovincic (2021) señala que la función de *scroll* tiene relevancia y vigencia como práctica digital apenas visible que llenan las grietas de la vida cotidiana. Como la autora (2021), podemos vislumbrar en el *scroll* un movimiento sutil que no requiere esfuerzo, que permite la ensoñación y el no hacer nada (p. 500) o, como Le Breton (2016), podemos pensar en esta búsqueda de la ausencia, de la desaparición, como un síntoma de una angustia vital latente.

En efecto: las condiciones de vida son mejores que décadas atrás. No obstante, esto mismo, por sí solo, no otorga estabilidad a nuestra existencia. El imperativo capitalista aísla, en el sentido en que nos libera para solo rendir cuentas ante nosotros mismos, y esto mismo, dice Le Breton (2016), supone una ruptura del vínculo social (p. 11). A pesar de la urgencia, la velocidad, la competitividad, la precariedad, el sentirnos reemplazables, debemos estar a la altura, y enfrentarnos solos a todo ello. Ante ello, solo queda la disociación. Y si bien siempre había estado presente esta ruptura socioafectiva en nuestras cotidianidades –Le Breton cita conducir, meditar, leer, escuchar una pieza musical, efectuar un trabajo repetitivo–, la blancura, antes excepción, se ha convertido en normalidad. La blancura es una «ausencia de sí», o un

[85] En 2020 se contabilizaban 1.000 millones de descargas. El CEO del juego reconocía en 2019 que más de 9 millones de usuarios empleaban tres horas en la aplicación. Sweney, M. (2019), «More than 9m play Candy Crush for three hours or more a day», *The Guardian*, 26 de junio de 2019. https://www.theguardian.com/games/2019/jun/26/more-than-9m-play-candy-crush-for-three-hours-or-more-a-day-addiction

«despedirse del propio yo» dada la dificultad para ser uno mismo (Le Breton, 2016, p. 15). El *scroll* es el camino más fácil del que dispone un sujeto hoy para llegar a desaparecer de sí.

Un malestar insalvable, una depresión crónica o un estado de quemazón productiva puede conducir a que el individuo «fracase en su intento por aferrarse a su propio cuerpo, soltando amarras con el dolor» (Le Breton, 2016, p. 16). El estado de error, ese limbo afectivo, al que buscamos retirarnos (y que encontramos en el scroll infinito) nos proporciona la suspensión de la vida como experiencia social. En ese limbo, «el universo de representaciones que lo inundan permanentemente se interrumpe o se enturbia, la mediación de sentido se relaja. [...] El yo desaparece en el *blank* (en inglés, el espacio no ocupado, vacío)» (Le Breton, 2016, p. 16). El individuo que deambula en solitud trata de mantener su existencia «como una página en blanco para no perderse o correr el riesgo de implicarse, de ser afectado por el mundo» (Le Breton, 2016, p. 16).

El paralelismo entre la espera, la rutina, la ensoñación y el desplazamiento o *scroll* no es casual, según Jovincic (2021), pues el *scroll* se inserta en momentos de entre, de espera, de elusión, de evasión o aburrimiento (p. 501). Estar en desplazamiento táctil sobre la pantalla es que no acontezca nada.

Ser indeseablemente un *flâneur* digital, pasear ante la opulencia, el exceso y el amontonamiento de cuerpos, es la tortura de muchos jóvenes desempleados y precarizados cuyo «tener tiempo» es una tortura existencial, no una oportunidad para la observación, la creación preproductiva o el paseo. «Tener tiempo» puede ser una causa de «sufrimiento social» y «no hacer nada» es característico «de la vida en los márgenes» (van den Berg, 2017, p. 7).

Los *flâneurs* digitales no recorren París, Barcelona o Roma, sino su miniaturización 3D en el GPS de Google Maps; no clasifican las calles según el olor que predomina en ellas, sino que se asfixian en habitaciones de edificios en zonas periféricas, compartiendo piso; no pueden pintar los edificios, capturando en su memoria los recovecos de las fachadas, pero pueden autorretratarse en la oscuridad de sus cuartos; no pueden «perder el tiempo», ni holgazanear o dedicarse a procrastinar, pues es el tiempo quien huye, sin elección, de ellos.

Sin darse cuenta, el sujeto *scrolleante*, sumido en la blancura, sin identidad, trata de escapar de toda comunicación –si es que aún mantiene alguna posibilidad de mantener un espacio para ella–, y su cuerpo queda allí, varado, mientras se desplaza.

> Ya no tiene nombre, ya no responde, se muestra como un enigma. Sacudirlo para intentar despertarlo no sirve de nada, sumido como está en un exilio interior por su síncope, por la secta que controla sus hechos y sus gestos, por una coraza

> farmacológica, el alcohol o la droga que lo separan del vínculo social ordinario, inmerso en una *second life* gracias a su ordenador. (Le Breton, 2016, p. 17)

Si el *scroll* infinito es paradigma de una lógica digital capitalista, su fin es la creación de seres errantes sin compromiso, sin implicación; seres que rehúyen el enredo; apóstatas de la empatía y el amor; en definitiva, desertores de la comunicación, el conflicto y la posibilidad de transformación. La blancura, el limbo corpoafectivo al que conduce el desplazamiento sin rumbo procura «existir lo menos posible» y «no encontrarse más en el seno de los flujos de la vida común» (Le Breton, 2016, p. 24).

Ante el dolor, la angustia y el aburrimiento, el sujeto que se apaga con *pachinko*, *scroll* o *Candy Crush* está tratando de renunciar, y a veces esta es la única alternativa a la muerte (Le Breton, 2016, p. 33). Con una sola y simple frase, Bartleby rechaza el vínculo social: «Preferiría no hacerlo». Con su retiro, cada vez más silencioso, abandona toda implicación en el mundo, negándose a la reciprocidad, el intercambio, la vida común (Le Breton, 2016, p. 36). Bartleby, en vez de una droga, el *scroll* o un trabajo repetitivo y aburrido como el de escribiente, decide enunciar que preferiría no hacerlo. Pero su final es trágico: una muerte por inanición, por apagamiento. Adicto a escapar, o comprometido con la huida, terminó por caer en la alternativa fatal de su propia erradicación al negarse a comer. Prefirió no hacerlo y morir de inanición que salir de su blancura. Nuestra opción no puede ser esta: ante la tentación del aislamiento, el limbo y la desarticulación, debemos hacer *preferible* la comunicación.

a. Amor deslizable

Scroll es desplazar, desplazarse o moverse. *Swipe* es golpear, dar un manotazo. *Swipe up* es deslizar hacia arriba. *Swipe down*, deslizar hacia abajo. *Swipe left* se traduce simbólicamente como *no*, y *swipe right*, como *sí*. El desplazamiento de los dedos sobre la pantalla de un móvil se ha convertido en una de las formas más populares de acercamiento, tanteo, de indagación. Las yemas pasan encima de cuerpos fotografiados y aparcados en colmenas de Instagram, Twitter o TikTok, o en fichas de exposición en Tinder, OkCupid o Bumble. Con suerte, el tanteo se convierte en tentativa. A veces, solo a veces, como siempre ha sido, el amor se conforma, dándose lugar a la comunión entre al menos dos sujetos que un día fueron usuarios, fichas o representaciones fotográficas fugaces en una plataforma. Esto es lo que denominamos amor deslizable: un amor que da su primera patada con el dedo sobre el vidrio del móvil, un amor atravesado por el desplazamiento cuya intimidad está mediada (Vetere *et al*., 2005) por cableado, un algoritmo opaco y una interfaz fácilmente engullible.

Para acercarnos a estudiar el amor «en un marco contemporáneo», nos aconseja el poeta e investigador Juanpe Sánchez López (2023) debemos primero aceptar el carácter histórico y variable en los contextos del mismo, pero también las disposiciones de género, clase, racialidad o discapacidad (p. 31). Tratar de conceptualizar el amor no es un objetivo aquí perseguido, no obstante, siguiendo a Sánchez López, sí nos gustaría apuntar que no es apropiado afirmar que ya no existe el amor (o que este se ha vuelto líquido); un concepto tan rígido y simple del amor conlleva tener que categorizar que, efectivamente, con su transformación con los tiempos, se ha hecho papilla. Como pensamos en el amor como en un maleable y necesario punto de partida, su fin no llega ni con el avance histórico-social ni con la extenuación tecnocapitalista. El fin del amor solo llega con el fin de la vida humana y no-humana.

«¿Cómo pueden llegar a existir relaciones románticas interpersonales en la matriz global de ordenadores aparentemente inanimada e impersonal?», se preguntaban Erich R. Merkle y Rhonda A. Richardson en un clásico trabajo publicado en el año 2000 (p. 187). Eva Illouz (2007) explica, interpretando la comedia romántica[86] de Nora Ephron (1999) *Tienes un e-mail*, que el romance online anula el cuerpo. De hecho, según esta autora, la película mostraría el extremo de la anulación porque el yo se revela en su más afilada autenticidad cuando se presenta fuera de los límites de la interacción corporal. No obstante, y como se ha desmigado a lo largo de esta Tesis Doctoral, los cuerpos no son únicamente esas cáscaras biomédicas y sexuadas de carne mortal, aquello asible, tocable, fungible, visible. Si los cuerpos carecen de límites predispuestos por la ciencia anatómica, la presencia –que es un espaciotiempo del todo turbado, que por supuesto ya no puede comprenderse en un plano físico-cartesiano– no crea, necesaria y consecuentemente, un estado emocional más auténtico que la ausencia (en el mismo plano). Y como el cuerpo es múltiple, o por lo menos no está limitado a su presencia en un *hic et nunc* estable, el amor no puede estar anclado en unos cuerpos unívocos, rígidos, fósiles, sino en cuerpos del todo móviles y volubles, despreocupados por definir sus propios límites. Pero la pregunta es lícita, si concebimos la corporalidad como una dislocación múltiple y danzante, ¿rearticula la tecnología, de algún modo, el sentir (por ejemplo, amor)? ¿Qué significa deslizar un cuerpo para eliminarlo de nuestro horizonte visual, como ocurre en las apps de cita? De algún modo, retomamos la cuestión que vierte Illouz en *Intimidades congeladas* (2007, p. 164).

[86] Como confirma Juanpe Sánchez López en sus investigaciones y en el ensayo *Superemocional* (2023), las comedias románticas nos dan muchas pistas de cómo nos narramos en un periodo concreto, en una cultura concreta.

La tecnología de internet se halla anclada en una intensiva (y obsesiva) categorización psicológica para entender la multiplicidad del yo, por lo que las casillas, los gustos, las presunciones, los parecidos son vitales para establecer una especie de «compatibilidad emocional» online (Illouz, 2007, p. 167). Las apps de citas, por ejemplo, te animan a definirte: a saber más de ti mismo mediante la reducción para conocer a otros que, por el mismo motivo, han sido abreviados, pulidos, desbastados. Del centro de la lógica cultural de internet brota el perfil que con ahínco se ha impuesto como nuestro yo digital. Más bien, el perfil es una cocreación más de la autonarrativa en construcción que somos. Desde el nacimiento del «yo digitalizado» en un escenario social concreto –Instagram, Twitter, LinkedIn, OnlyFans, Tinder, SEPE– se activa una «autonarración del yo» (Alberich Pascual y Sierra Caballero, 2021): nombre (real o de usuario), imagen, logros, fechas… El perfil sintetiza, aplana, lija… pero también incita a la autoevaluación, introspección y la articulación o exteriorización de opiniones. El perfil ata, pero también desatada y, como permite la escenificación, mucho más mediatamente que en el encuentro interpersonal terrenal, posibilita el juego de sombras, lo que libera las posibilidades identitarias y arremolina las capacidades para infligir dolor. En cualquier caso, los procesos de autopresentación (David y Cambre, 2016, p. 2) están arraigados en la descomposición de categorías (más o menos variadas) y una gran cuota de introspección. Internet, además, contribuye a una textualización de la subjetividad: solo los poetas, los diaristas y los aristócratas con tiempo libre infinito podían pensar en sí mismos tan descompuesta y egomaniacamente. El lenguaje, sabemos y debemos recordar, ensombrece la experiencia vital: nunca será posible decir con palabras el mundo entero que vivimos. Los medios visuales de representación son la externalización del yo que estoy siendo. Además, invierten el proceso de seducción y de comunicación. No hay un choque que requiere un desarrollo, un roce o fricción, si se quiere, sino que el desarrollo y el conocimiento precede a la posible atracción y comunicación. Una característica más, que evidencia el cariz capitalista, tecnocapitalista, de los encuentros bajo las capas de internet es la lógica de la «elección» y de la competencia abierta (Illouz, 2007, p. 171).

Massumi apuntaba en uno de sus escritos el proceso de molarización –concepto deleuziano– social por el cual la simplificación de problemáticas, en este caso los trayectos amorosos, y su traducción en un blanco o negro, sí o no, bien o mal, reduciendo «las complejidades del cuerpo» (David y Cambre, 2016, p. 5). Escribe Massumi:

> [La molarización] [...] Se entiende mejor [...] como el proceso que preside la creación de un cierto tipo de imagen (imágenes generales: las que constituyen categorías,

> identidades, buenas ideas/sentido común) y ciertas funciones mediáticas (reducciones: desde la multidimensionalidad de la vida en la carne hasta la planitud bidimensional de la pantalla plateada y aquellos que se identifican con sus imágenes). (como se citó en David y Cambre, 2016, p. 5)[87]

Reduciendo el planteamiento abierto por Deleuze y Guattari, el proceso molar es el proceso social, masivo, que es capturable, estadístico, codificado; el proceso molar se opone al proceso molecular –y se conecta con él–; el proceso molecular posee una dinámica que aterriza sobre los flujos del deseantes y trata de escapar de su codificación. Tinder, por ejemplo, impone una lógica molar, lo que violenta la dinámica molecular de la que parte todo amor. Los amantes aceptan la lógica molar, binaria y simplificadora, partiendo de un proceso aplanado artificialmente (David y Cambre, 2016, p. 6). Las plataformas de citas utilizan a los potenciales amantes a través de la molarización, creando así un plano de «trascendencia» que eleva los cuerpos, o los separa de su deseo, por encima de «la singularidad de las coordenadas espaciotemporales a través de las cuales se mueven» (Massumi, 1992, p. 112, como se citó en David y Cambre, 2016, p. 6). Esta es, según Gaby David y Carolina Cambre (2016), la lógica del deslizamiento [swipe logic].

Otro elemento que se inmiscuye es el alto volumen de posibles *amores*, lo que obliga a sistematizar o racionalizar, creando un clima de excedentes, hablando en términos marxistas, que procede y alimenta parte del *sensorium* actual: la repetición y acumulación, también de cuerpos. De nuevo, la aceleración del «desenfoque de los perfiles» produce la aparición de una «excesiva visualidad» que un día el filósofo Georges Bataille denominó «licuefacción traumática del ojo» (Featherstone, 2003, p. 441), que reduce efectivamente al individuo al estado de «innumerables ojos» que «se multiplican entre las olas» (Bataille, 2003[1973], p. 37). Según Bataille, el ser humano se caracteriza por su rechazo al horror, pero también por la centralidad de su ojo, donde recae la seducción, y «la seducción extrema probablemente está en el límite con el horror» (Bataille, 2003, p. 37). El ojo es, explica, una *golosina caníbal*. El ojo, por ello, se espesa hasta abstraer el cuerpo que mira y por el que se desliza en una lógica de elección y deselección.

[87] Traducción propia de: «…Best understood… as the process presiding over the creation of a certain kind of image (general images: those constituting categories, identities good/commonsensical ideas) and certain media functions (reductions: from the multidimensionality of life in the flesh to the two-dimensional flatness of the silver screen and those who are identified with its images). (Massumi, 1992, p. 111)» (David y Cambre, 2016, p. 5).

En un reportaje de la periodista Rita Abundancia (2024) se apunta que «las 'apps' de citas nos han hecho creer que es difícil encontrar el amor fuera de ellas». Las alternativas que registra Abundancia (2024) son inquietantes. Primero, un generador de «currículums del amor». La herramienta se llama Date-Me-Docs y funciona de forma muy similar a cualquier web de stock modificable de plantillas de currículums laborales. La segunda opción que propone la periodista es acudir a una celestina. Pero no a cualquiera, a MariTinder, MariTinder es el proyecto de Instagram de la psicóloga Silvia Llop. En los comentarios de sus posts se genera una especie de Tinder donde los interesados acuden a dejar datos para *venderse*. Llop, quizá con buenas intenciones, tinderiza Instagram. Esto, sumado a que las apps de citas ya son un espacio más donde buscar trabajo, y que LinkedIn, según las encuestas internas, está tinderizándose, la diferenciación entre plataformas ha ido difuminándose (Alonso, 2023)[88].

Andrea Abreu (2023) escribió que un día abrió Bumble (*Bámbel*, lo llama), esta app de citas similar a Tinder, y deslizó unas 50 veces la pantalla, sintiéndose mientras lo hacía «como haciendo sentadillas: arriba-abajo, arriba-abajo, ejercicio del alma escachada». Según Bartram (2004) la exigencia técnico-tecnológica de la repetición del instante de mirar rostro tras rostro es «una experiencia producida por el imperativo de crear la disrupción instantánea y ubicua» (Bartram, 2004, p. 286) de las subjetividades. A su vez, debe encajar con una especie de «lentitud del cuerpo» cuyo «mundo se convierta en ofrendas sacrificiales a la naturaleza ingrávida y etérea de la imagen» (Featherstone, 2003, p. 443), lo que lleva a tensar la mirada alterándose las subjetividades en juego en lo que Featherstone (2003) denomina «economía espectral» (p. 443) que zombifica a los individuos que se sumergen en deslizamientos en serie mientras sus cuerpos permanecen congelados en la imagen (David y Cambre, 2016, p. 6).

Abreu admitía que ella accedía a la aplicación de citas no para ver a otras personas, sino para verse a sí misma: «Yo no entro en Bámbel para enamorarme, ni siquiera para chingar, entro en Bámbel para comprobar que aún sigo existiendo». De alguna forma, continuaba, cuando ella accedía a ese espaciotiempo platafórmico y recibía algunos *matches* se calmaba lo suficiente como para «[...] continuar hasta la próxima vez en la que necesit[ase] validación rápida». En este breve ensayo, decía creer ahora en sus dedos como lectores de fruta en el supermercado. El mundo, que de por sí es ya un gran supermercado, comercializa con un amor que tanto nos hiere, aun sabiendo que es un amor que por el compromiso que desata, puede herirnos (de lo que no podemos librarnos tampoco cuando los primeros pasos del

[88] Alonso, M. (2023), Cuando Tinder y LinkedIn empezaron a confundirse: cada vez más gente busca trabajo en 'apps' de ligues, *El País*, 7 de septiembre de 2023. https://elpais.com/icon/2023-09-07/cuando-tinder-y-linkedin-empezaron-a-confundirse-cada-vez-mas-gente-busca-trabajo-en-apps-de-ligues.html

enamoramiento se dan fuera de la pantalla). «Yo no quería esto, pero cada vez el mundo se parece más a bambel y bambel se parece más al mundo en el sentido de que el mundo es estúpido y bambel es estúpido», concluía Andrea Abreu (2023) señalando a Eva Illouz por las siguientes palabras de la pensadora:

> Los evaluadores románticos premodernos hacían sus elecciones a la manera de una subasta, porque actuaban en condiciones de escasez. Los evaluadores románticos y sexuales modernos eligen como si estuvieran en un supermercado, sin un punto de referencia claro para su elección, debido a que no saben lo que quieren. Cabe decir, entonces, que la inserción de prácticas románticas y sexuales en el mercado de consumo redunda en una deflación del valor. A raíz de los encuentros sexuales que tienen lugar en una situación de mercado, los actores sexuales se enfrentan a lo que podríamos llamar una deflación emocional, muy a la manera de los mecanismos económicos que provocan la caída en los precios o en el valor de los bienes, ya sea porque la competencia baja los precios o porque el aumento de la eficiencia disminuye el valor de la producción. (Illouz, como se citó en Abreu, 2023)

Que nuestros dedos sean como *lectores de fruta*, tasadores, mecánicos, con capacidad de un análisis somero y numérico, sin una interpretación, conduce, de nuevo y más que nunca, a la incapacidad para empalabrar el mundo que nos rodea. Porque, usando los términos de Duch, empalabrar es fabricar «semánticas cordiales»: «El ser humano vive empalabrando su mundo, es un empalabrador de mundos. No es posible una vida humana y humanizadora sin configuración y expresividad, sin la creación de estos ámbitos semánticos de cordialidad» (Mèlich, 2011, p. 13). Un *mundo* donde, como sujetos humanos, nuestros cuerpos no interpretan su *mundo*, carece del espesor de tal humanidad. Debemos recuperar la capacidad interpretativa y empalabradora de nuestros dedos como parte de nuestra carnalidad política y nuestra posibilidad comunicador.

Joan-Carles Mèlich escribe que la existencia humana se asienta sobre la contingencia; es, primero, finita, por lo que el ser siempre se encuentra en un punto, en un espaciotiempo, en unas relaciones. Finitud, argumenta Mèlich (2022), significa que «l'existència és inevitablement "vincle"», uno que depende de la pérdida, el amor, la amistad o la enfermedad (p. 104). Barthes (1993) define las contingencias que intrigan el amor como «pequeños

acontecimientos, incidentes, reveses, fruslerías, mezquindades, futilidades, pliegues de la existencia amorosa; todo nudo factual cuya resonancia llega a atravesar las miras de la felicidad del sujeto amoroso, como si el azar intrigase contra él» (p. 57).

En este sentido, la incerteza del posible vínculo que nace en una aplicación donde nuestros dedos son como *lectores de fruta*, evidencia tanto nuestra finitud como cuerpos como nuestra incapacidad para encontrar la acogida a través de ellos. La incertidumbre es parte de la espesura humana, no obstante, la tecnología, como sistema simbólico, huye de la «saviesa de l'incert» (Mèlich, 2022, p. 105). La tecnología nos hace creer que la vida tiene instrucciones de uso, incluso para sentir amor o darlo, «però la realitat és que som en un trajecte i que no tenim manuals que ens diguin com hem de viure» (Mèlich, 2022, p. 106). Intimidad, ternura, empatía o respeto definen relaciones de comunicación. Acudiendo a la finalidad autoexpresada por estas apps, no parece que el ponerse en común sea su objetivo. Entre los posibles amantes no hay compasión posible, veremos, si media tal embrollo. Roland Barthes (1993[1977]) habla de que existe una «compasión violenta» con respecto al «objeto amado cada vez que lo ve, lo siente o lo sabe desdichado o amenazado» (p. 48); en la lógica platafórmica del amor deslizable la sensación de amenaza es constante y no hay lugar para compadecernos amorosamente.

En *Padre no nuestro*, cortometraje experimental citado en varias ocasiones en esta Tesis Doctoral, dos hombres, dos sims, (uno, extrañamente, parece ser el de Kim Jong-Un)[89], deslizan su dedo por la interfaz de Tinder mientras aparecen pares de mujeres a su lado como hologramas. Cuando descartan a unas, al unísono, el desliz de su dedo se ejecuta también con la decapitación de esas mujeres –u hologramas de estas– que ven en sus pantallas. Algunas gotas de sangre caen por el aire, pero en seguida aparecen otras dos mujeres. Y cuando acaba este corte visual, la artista directora del vídeo, pasa a otra imagen truculenta que deja sin respuestas al espectador. Esta es una imagen extrema que apuntala la lógica digital sobre la que, cómo no, también se apuntala Tinder –o cualquier app de citas–: si no me *sirves*, desapareces en mi horizonte espaciotemporal y visual.

Un recorrido por las intenciones y visión de impulsores, directores o valedores de estas aplicaciones pueden ayudarnos a comprender de qué hablamos cuando hablamos de *amor deslizable*.

1. Tinder nació de la eliminación de *la pregunta*. Al menos, como veremos, de la *pregunta iniciadora*. Uno de sus cofundadores, Sean Rad, ex CEO de Tinder y cofundador de la app,

[89] Concretamente, en el minuto 1:12 del cortometraje.

autoidentificado como hombre tímido al que le costaba acercarse a las mujeres, deseó no tener que dudar de si una persona quería conocer a otra. Lo contaba así en una entrevista:

> Una vez estaba sentado en una cafetería con mis amigos y había una chica al otro lado de la sala. La miré y ella me devolvió la mirada, y pensé: «Oh, mierda, me pilló mirándola». Al principio, estaba nervioso, pero luego me di cuenta de que me estaba mirando. Me miró, sonrió y me hizo saber que estaba interesada en hablar y ya no me sentía nervioso. Entonces comencé a pensar en eso y a analizarlo y me di cuenta de que si puedes eliminar la pregunta de si alguien quiere o no conocerte, entonces eliminarías significativamente las barreras para hacer una nueva conexión. Y de ahí surgió la idea de Tinder.[90]

Si lo miramos con la lupa de *El discurso amoroso* de Roland Barthes (2023[2007], 1993[1977]) en la mano, lo que sugería el creador de Tinder es eliminar el «galanteo» (p. 61)[91] y la palabra amorosa. Merece la pena citar *in extenso* la importancia de la conversación con el ser amado –y de la conversación sobre el amor con el ser amado– dicho fragmento del autor francés:

> El lenguaje es una piel. Yo froto mi lenguaje contra el otro. Mi lenguaje tiembla de deseo. La emoción proviene de un doble contacto: por una parte, toda una actividad discursiva viene a realzar discretamente, indirectamente, un significado único, que es «yo te deseo», y lo libera, lo alimenta, lo ramifica, lo hace estallar (el lenguaje goza tocándose a sí mismo); por otra parte, envuelvo al otro en mis palabras, lo acaricio, lo mimo, converso acerca de estos mimos, me desvivo por hacer durar el comentario al que someto la relación. (Hablar amorosamente es desvivirse sin término, sin crisis; es practicar una relación sin orgasmo. Existe tal vez una forma literaria de este *coitus reservatus*: el galanteo). (Barthes, 1993, p. 61)

La eliminación del «galanteo» como fuerza motriz del encuentro amoroso, previo paso por la comunicación entre al menos dos, evoca una imagen típica y no menos importante cuando

[90] Traducción propia. Shontell, A. (2017). What it's really like to build a $3 billion startup in your 20s. *Business Insider*, 14 de febrero de 2017. https://www.businessinsider.com/sean-rad-interview-2017-1?r=US&IR=T

[91] En esta ocasión cito la edición española de 1993 de *Fragmentos de un discurso* de Siglo XXI Editores.

unimos a la reflexión las avanzadas reflexiones etnográficas y sociológicas de Pierre Bourdieu desde lo que ahora reconoceríamos como *gender studies*. La imagen podría describirse así: un montón de hombres heterosexuales rodeando a una mujer. La mujer no sabe realmente que está siendo rodeada. Todo ocurre en el plano de la interfaz de Tinder –o cualquier otra app similar–, por lo que la mujer sabe, aunque no siempre es consciente, de que puede estar siendo rodeada por millares de ojos de hombre[92]. En el contexto español, según los informes, al menos son el doble los hombres que acuden a este tipo de apps que las mujeres que se decantan por ellas[93]. Datos totalmente extrapolables a otras geografías sexoamorosas del mundo occidental. Los hombres, que son tantos, sienten que es un *mercado* de fuerte competencia. Observan casi sin poder acceder a una simple conversación. La imagen es muy similar a la descrita por Bourdieu en *El baile de los solteros* (2004[2002]), donde recoge tres estudios donde trata de averiguar por qué los primogénitos ya no gozan de los privilegios sexoamorosos en el entorno rural. La mayoría usan boina y un traje oscuro, están de pie, o en una mesa, pululan, pasean, pero no bailan. Miran a las mujeres, algunas ya, como reconocen, pueden ser sus hijas. Aunque ellos se consideran viejos, solo tienen 30 años. La transformación social y el flujo de conocimiento discurre entre la ciudad y el campo, y su masculinidad autosaboteada no les permite dar el paso y adentrarse en la pista de baile. «El baile de Navidad se celebra en la trastienda de un café», explica Bourdieu (2004, p. 111). «En el centro de la pista, una docena de parejas baila con mucha soltura los bailes de moda», prosigue. «De pie, al borde de la pista, formando una masa oscura, un grupo de espectadores, de más edad, observa en silencio» (p. 111), añade. De vez en cuando avanzan, reduciendo el espacio de las parejas que bailan: «Son los solteros. [...] Los varones de su misma edad que ya están casados no van al baile» (p. 111).

El sociólogo francés detalla la descripción etnográfica: «Allí seguirán, hasta medianoche, sin hablar apenas, inmensos en el estruendo y la luminosidad del baile, contemplando a las chicas inaccesibles». (Bourdieu, 2004, p. 112). Como se sienten campesinos «acampesinados» (Bourdieu, 2004, p. 117), y sus cuerpos es la toma de conciencia de su condición «campesina», apenas saben moverse, lo que implica que tampoco saben desplazarse sobre la pista: allí el amor no es deslizable, y mantiene a estos viejos de 30 años pegados a sus sillas. Frente a frente, en un rato, terminarán sus copas. Su cuerpo de campesinos se arrastrará de vuelta a sus aislados caseríos. No se casarán. Sentirán el fracaso. Volverán a

[92] Más adelante desarrollamos el concepto de *la inmensa mirada de la cultura stalker*.

[93] El de GFK DAM, que mide las audiencias digitales, radiografía que en España hay «3,4 millones de visitantes masculinos frente a alrededor de 1,3 millones de mujeres». Más del doble. https://www.gfk-media-measurement.com/es/insights/ligar-en-internet-en-espa%C3%B1a-aumentan-un-17-los-usuarios-de-plataformas-de-dating

rodear a mujeres que bailan, sin poder acceder a comunicarse con ellas. Del mismo modo, toda esa muchedumbre de hombres inadaptados al contexto digital apenas puede entablar una conversación con la chica a la que mira al otro lado de la pantalla. Tinder y sus similares, así, no solo responde a una incapacidad social –la del galanteo, en palabras de Barthes– sino que persigue que el galanteo, o la comunicación entre dos o más, el acercamiento, el encontronazo, sea cosa del pasado.

2. El mismo cofundador de Tinder habla de la elección de personas a través de la lógica del deslizamiento [swipe logic], y de la descontextualización como clave para acumular conexiones:

> Al final del día, es solo una gran fiesta y te sientas allí y dices: 'Sí, no, sí, no' [...]. Si publico una foto mía en una pista de esquí, eso dice algo diferente a una foto tomada en Las Vegas en la piscina de Encore [...]. La ironía de Tinder es que, en algunos sentidos, la falta de información, o de texto, es en realidad menos superficial que tener la información.[94]

Leah Junck (2020) acompañó en sus citas a varios usuarios de Tinder. Observó que los sujetos de su investigación solían desencantarse rápido eliminando la app. Una vez eliminada, al poco tiempo, la volvían a descargar. Este proceso se repetía en varias ocasiones. ¿Por qué? Porque es excitante «tener numerosas opciones de citas constantemente disponibles al alcance de la mano se siente liberador» y porque al final solo «un simple deslizamiento hacia la derecha» (p. 5). ¿Y si ello dejase una herida en nosotros, irrevocable, ante la expectación amorosa del resto de nuestra vida? Junck (2023) también se ha preguntado cómo influye la llegada de ayudas artificiales como ChatGPT a la hora de generar conversaciones o escribir nuestro perfil en aplicaciones como Tinder. La respuesta es incredulidad, recelo, sospecha, escepticismo. Un sentimiento que también nos conforma como cuerpos afectados y afectantes. Como explica Sibilia (2013) «sería vano menospreciar la influencia que estos nuevos artefactos —cada vez más utilizados para pensar, escribir, leer y comunicarse— están ejerciendo en los modos en que pensamos, escribimos, leemos y nos comunicamos» (p. 44). Estamos hechos de una pasta de pantallas, píxeles, imágenes fijas o en movimiento, bajo el binomio instalar-desinstalar, aderezados con los nuevos lenguajes que nombran nuestras heridas abiertas. También estamos

[94] Traducción propia. Grigoriadis, V. (2014). Inside the hookup factory. *Rolling Stone*, 27 de octubre de 2014. https://www.rollingstone.com/culture/culture-news/inside-tinders-hookup-factory-180635/

hechos de formatos fijos, fríos y estancos. Nos forma la unicidad y la multiplicidad. Nos compone lo artificial y no espontáneo. ¿No es esto, también nuestro cuerpo?

3. Sobre el uso de la IA, Sean Rad explica cómo Tinder, aliándose con la IA, puede abolir el proceso por el cual dos personas llegan a conocerse introduciendo el formato entrevista laboral o el perfilado sugiriendo que así nos ahorraríamos tiempo y esfuerzo, de lo que se deduce que Tinder persigue datificar y provocar una excitación de una falsa necesidad de conocer rápidamente a alguien para volver a pasar por los servicios de la aplicación.

> Puede que llegue un momento en el que Tinder sea tan bueno prediciendo las pocas personas que te interesan, y Tinder pueda hacer gran parte del trabajo preliminar para organizar una cita, ¿no? Imagínate que un día abres Tinder y el asistente de Tinder te dice: «Sabes, Sean, hay una chica guapa, alguien que te va a resultar muy atractiva en la calle. Tienen muchas cosas en común y su amigo en común es Justin y ambos están libres el jueves por la noche y hay un gran concierto al que ambos quieren ir. ¿Puedo concertar una cita? Aquí tienes un poco más de información sobre ella». Mientras que ahora tengo que trabajar mucho en deslizar el dedo y chatear para llegar a un momento de calidad en el que salga y tenga una cita maravillosa.[95]

Tomando de nuevo la lupa del discurso amoroso de Barthes (2023), la apuesta de Sean Rad para Tinder es la eliminación no solo de la ternura, también la pulverización de su registro: no sería posible esa figura por la cual el sujeto enamorado «acredita la *ternura*» (p. 152) del *imaginario* de su amor, siguiendo con los conceptos del filósofo francés. Erradicar no únicamente la ternura, sino el reconocimiento en los otros de esta, supone, de facto, la amputación del sentido político de la movilización afectiva mediante la empatía. La ternura es, como hemos apuntado, un pilar para que la comunicación –o el ponerse en común como vidas políticas en acción– sea, en definitiva, posible.

[95] Traducción propia. En Bertoni, S. (2017), Tinder's Sean Rad On How Technology And Artificial Intelligence Will Change Dating, *Forbes*, 14 de febrero de 2017. https://www.forbes.com/sites/stevenbertoni/2017/02/14/tinders-sean-rad-on-how-technology-and-artificial-intelligence-will-change-dating/

4. Faye Iosotaluno, CEO de Tinder, califica a toda una generación de buscar conexiones superficiales, de las que pueden desapegarse si no se alinean en cuanto a expectativas:

> La generación Z quiere ir al grano, quiere entender con quién se está conectando y que esa persona se alinea con las expectativas que tiene. Y si no es así, están muy contentos de seguir adelante.[96]

Lo que sugiere la actual CEO de Tinder es que, contraviniendo lo que apunta Barthes (1993), el amante no ha llegado al punto de que, como «sujeto amoroso» al despertar, no «se vuelve a encontrar [...] sitiado por la inquietud de su pasión» (p. 73). Los jóvenes, podría interpretarse a Iosotaluno, no son pasionales ni comprometidos en el ejercicio de su amor. No obstante, la proliferación de un mercado del amor deslizable nos hablaría más del fracaso de la lógica Tinder que de la desafección amorosa de los jóvenes, como pretende la empresaria.

5. Whitney Wolfe Herd, ex CEO de Bumble, sustentó la campaña mercadotécnica para captar usuarios en su app con la creación de la diferenciación entre el *mundo real* del creado en la interfaz de la aplicación. Para ella, Bumble era una ventana a un lugar nuevo, alejado del terrenal donde ya no es posible entablar una conversación amorosa. La empresaria había cofundado Tinder y abandonó el gigante de las citas demandando a la app por acoso sexual:

> Si realmente quieres ir más allá, existe un mundo en el que tu asistente de citas [IA] podría ir y tener citas por ti con otro asistente de citas. [...]. Bumble es un lugar para hacer conexiones seguras, amables y auténticas, ayudando a las personas a conocerse en línea y luego llevar la conexión al mundo real.[97]

Este discurso alrededor de la app de citas que pretende quitar el reinado a Tinder podría interpretarse de dos formas: la primera, como suele expresarse coloquialmente, podría verse como un lanzamiento de piedras sobre su propio tejado, considerando la interfaz de su aplicación como un lugar irreal totalmente alejado del cuerpo deseante, impenetrable para el afecto humano de los seres *reales*; y la segunda, como una fuerte apuesta por los *encuentros de ausencia*. Los *encuentros de ausencia* serían momentos artificiales de choque entre dos

[96] Traducción propia. Glass, K. (2023), Tinder revolution: the new boss of the world's biggest dating app, *The Times*, 27 de mayo de 2023. https://www.thetimes.com/article/tinder-dating-app-coo-interview-2023
[97] Traducción propia. Srivastava, I. (2024, mayo 11). Bumble founder gives chilling insight into the future of dating involving AI. *Daily Mail*. https://www.dailymail.co.uk/news/article-13407769/Bumble-founder-future-dating-AI-interview.html

cuerpos que experimentan lo que Barthes (1993) denominó «desrealidad», esto es, un proceso de «disminución de realidad experimentado por el sujeto amoroso frente al mundo» (p. 74).

6. El mensaje corporativo de la web de hppn, otra plataforma similar que cruza datos de localización para poner en relación los perfiles que ya comparten espacio geográfico, también habla en términos de disociación entre un mundo real y otro de la pantalla:

> Conéctate con personas auténticas en happn, donde los perfiles reales se enriquecen con encuentros reales. [...] happn no es solo una aplicación, es un movimiento. Una invitación a explorar, conectar y conocer a personas en el mundo real. Únete a nosotros, salí a la calle, crea recuerdos más allá de la pantalla y sé el protagonista de tu historia.

Del mismo modo, la construcción de una división entre un «mundo real» que está «más allá de la pantalla» hace pensar en la anterior definición barthesiana, a la que podemos cuestionar con más palabras del autor: «(¿Dónde están "las cosas"? ¿En el espacio amoroso, o en el espacio mundano? ¿Dónde está "el pueril reverso de las cosas"? [...])» (Barthes, 1993, p. 77).

7. Lidiane Jones, CEO de Bumble insinúa que ligar se ha vuelto aburrido y para revertirlo la Inteligencia Artificial puede ser clave, creando nuestro perfil, lo que nos empujaría a perder, como usuarios, la única posibilidad de pergeñar nuestra propia narración:

> Estamos considerando la IA para ayudar a mejorar algunos de los puntos de inflexión en las vidas de las personas que provocan particularmente ansiedad, como la creación del perfil, que puede ser realmente desafiante. Realmente queremos que las citas vuelvan a ser divertidas: esa es la clave.[98]

¿Qué contestaría Barthes? Probablemente que ningún algoritmo dopado con extrativismo de datos podría contar quién es un ser amoroso y su historia: «El sujeto amoroso puede escribir por sí mismo su novela de amor. Solo una forma muy arcaica podría recoger el acontecimiento que declama sin poder contarlo» (Barthes, 1993, p. 79).

[98] Traducción propia. Loizos, C. (2024). Bumble's new CEO talks about her critical mission: To spice things up at the company. *TechCrunch*, 28 marzo 2024. https://techcrunch.com/2024/03/28/bumbles-new-ceo-talks-about-her-critical-mission-to-spice-things-up-at-the-company/

8. Corporativamente, OkCupid se define así:

> En OkCupid nos dedicamos a ayudar a la gente a encontrar el amor y la felicidad a través de conexiones significativas. Nuestro algoritmo, único en su género, te hace hacer match con quien realmente importa.[99]

A pesar del intento por diseñar el mejor algoritmo para unir las dos medias naranjas, a pesar de la búsqueda de la persona «auténtica», perfecta, adecuada, amar es, según explica Barthes, *errabundeo*, y una aplicación de citas no puede detener ese errar de amor en amor hasta la muerte:

> Aunque todo amor sea vivido como único y aunque el sujeto rechace la idea de repetirlo más tarde en otra parte, sorprende a veces en él una suerte de difusión del deseo amoroso; comprende entonces que está condenado a errar hasta la muerte, de amor en amor. (Barthes, 1993, p. 82).

En los fragmentos del discurso platafórmico-amoroso se describe la concepción de las relaciones de amor de las plataformas de citas como Bumble, Tinder y OkCupid. Su amor potencial orbita alrededor de la frágil idea «conexión» en tanto que conectividad por adhesión o adición. Y la conectividad solo es una alucinación de comunicación. Primero, es automática (Van Dijk, p. 18) o procede de una idea maquínica en tanto que empalme de cables. La conectividad, además, se puede codificar, y, por tanto, monetizar, explica José Van Dijk (p. 21). Barthes (1993) ya escribió que «el cable del teléfono no es un buen objeto transicional, no es un cordel inerte», pues «está cargado de un sentido, que no es el de la unión, sino el de la distancia» (p. 98).

En los fragmentos del discurso platafórmico-amoroso se persigue el errabundeo comunicativo y se premia el deambular conectivo; se trabaja la desaparición total de la textualización de la subjetividad de los amantes incorporando inteligencias generativas; y se difunde la culpabilización de toda una generación de jóvenes desapasionados que son capaces de seleccionar/deseleccionar, asegurando que prefieren casos de éxito (que acaben en boda) cuando su modelo de negocio es la necesidad de establecer conexiones masivamente de corta duración.

La antropóloga Leah Junk ha trabajado, a través de la etnografía, la interrelación entre amor, deseo y las mediaciones digitales de plataformas como Tinder (2020, 2021, 2023). En

[99] Traducción propia. En la página web, en la sección «About» https://www.okcupid.com/about

su Tesis Doctoral (2021) se acerca a esa adaptación de los modos de intimidad que tratan de desplegar hasta 25 personas en su estudio, considerando el cuerpo como una dimensión definitoria de la existencia social humana, en sus palabras. Junk examina cómo se desarrollan los compromisos con desconocidos en forma de realidad virtual y virtualidad *realizada*, es decir, cómo se comparte la vulnerabilidad humana (Mèlich, 2022, p. 106) como condición en desarrollo. Junk (2021) hace suya la concepción foucaltiana de «autoextensión del yo» para observar cómo se desarrollan las relaciones (y las «no relaciones»). El estudio concluye con un primer punto: los participantes conciben la realidad mediada por Tinder como una realidad de segunda, a pesar de las decepciones, las incertidumbres y el dolor, afecciones tan cotidianas y humanas como otras tantas. El desconcierto, explica Junk (2023) en otro trabajo, es el día a día en el amor, dentro y fuera de la cuadrícula de Tinder.

Como es sabido, cualquier app de citas está basada en la idea del *match*. Idea, por cierto, ya implementada por los test de las revistas juveniles del tipo *Superpop* o *Bravo*. Se fundamentan en presuntos cálculos de compatibilidad. De alguna forma, y sin transparencia, convierten el encuentro en una posibilidad pasada por el cedazo de un algoritmo. Mientras, las plataformas de esta índole mantienen el revestimiento de la capacidad de escoger candidaturas (Arroyo Moliner, 2020, p. 113). Ante ello, solo nos queda ser *únicos* (Aruzza, 2014) ante los dedos como lectores de frutas de quien debe leernos. Así funciona el capitalismo que coopta los afectos y los divorcia de la experiencia vivida, como expone la filósofa Cinzia Aruzza (2014). El cuerpo es, por definición, un cuerpo afectado; la experiencia es vivida en el cuerpo en trayecto, en vibración.

Plataformas como Tinder o Bumble podrían estar normalizando violencias que estriban en micromovimientos sensibles y subrepticios. Así las cosas, los afectos en el capitalismo, según sus lógicas, han de vivirse en la privada vida interior, como reacción, precisamente, ante el exceso de exteriorización de la vida pública. El exceso de capitalismo, de neoliberalización del afecto, de autoexpropiación liberalizadora de las intimidades, dirá el capitalismo, se cura con el pliegue sobre uno mismo, como si tu dolor no fuese con tu entorno. El capitalismo, entonces, se cura con más capitalismo. Y Tinder sirve, a estos efectos, como una máquina de desreponsabilización (Medina-Bravo *et al*., 2022, p. 23), en las antípodas del amor. Los afectos, en este punto, se desdicen: lo que son choca con lo que han de ser. Tal oposición produce *desafección*. De hecho, se podría enunciar que la deselección –con elección previa–, produce desresponsabilización y, por tanto, desafección. Un juego aceptado y legítimo de decisiones rápidas y carentes de compromiso y respeto. Esta es una de las consecuencias de los esfuerzos capitalistas por extender las dinámicas neoliberales del mercado a todos los aspectos sociales

(Medina-Bravo et al., 2022, p. 6). La neoliberalización de los afectos canalizando los encuentros amorosos a través de plataformas oscuras y algorítmicas supone, también, una suspensión de ciertas inquietudes humanas, ciertas contingencias necesarias. El conflicto no deja de estar presente en la comunicación entre diferentes, pero sí nos lleva, sin margen de maniobra, a evitarlo. Así, pasa a enquistarse en el rincón más profundo de nuestro cuerpo, tomándolo como problema a resolver y no como parte del proceso común.

«Conversar es tolerar la fricción», asegura la psicóloga y psicoanalista Lola López Mondéjar (2024, p. 135). La aprehensión e incorporación corpoafectiva de las lógicas digitales de aplicaciones como Tinder se trasladaba inevitablemente a las relaciones sociales y sentimentales fuera de tales plataformas, si es que existe realmente ese *afuera*. Argumenta López Mondéjar (2024) sobre la subjetividad amorosa en el plano digital: «No saber conversar, establecer intercambios fragmentarios y superficiales, sustituir el lenguaje para expresar la experiencia y el malestar por su conversión en malestares físicos, son los síntomas de un efecto más profundo en el mundo psíquico de los jóvenes usuarios de las redes: la atrofia de la capacidad narrativa, la dificultad para contarse» (p. 135). La antropóloga Anna Lowenhaupt Tsing explica (2021) que las culturas nacen y se mantienen a través de un tipo de interacción que ella identifica como *fricción*: relaciones irregulares, inestables, conflictivas, que crean movimiento, acción. La profesora Tsing entiende que esas fronteras de contacto donde se producen los encuentros son un punto de «transformación» (López Mondéjar, 2024, p. 148). Tsing ilustra:

> Una rueda tira porque se encuentra con la superficie del camino; cuando gira en el aire no avanza. Cuando frotamos un palo contra otro produce luz y calor; un palo sin el otro solo es un palo. Como una imagen metafórica, la fricción nos recuerda que los encuentros heterogéneos y desiguales pueden servir de base para nuevas distribuciones de la cultura y del poder. (Lowenhaupt Tsing, 2024, p. 22)

La autora recuerda la importancia de la interacción, esto es, de la *fricción*, como germen del conflicto que conlleva el cambio, pero también de la conformación colectiva de la sociedad y la cultura gracias al movimiento que provoca tal fricción. El rechazo de la fricción, que es un rechazo generalizado en la digitalización, según la interpretación de López Mondéjar (2024), «produce un menoscabo de la experiencia y una merma de la capacidad del ser humano para aprender su entorno» (p. 150). Como la supuesta superficialidad de la vida en las plataformas carece de la fricción de (al menos) dos cuerpos «analógicos», también según López Mondéjar,

la expectativa de un mundo sin esa fricción se traslada al mundo alejado de los teclados y las pantallas. Como hemos explicado a lo largo de nuestro trabajo, esta separación, a la hora de diagnosticar males socioculturales y afecciones de carácter comunicativo, no tiene una razón de ser ni nos devuelven una radiografía clara sobre el problema. Es posible que la aprehensión de las lógicas digitales conlleve una migración total de prácticas que antes solo se daban frente al ordenador –u otros espacios delimitables– a las relaciones analógicas. No obstante, las relaciones «analógicas» han desaparecido casi por completo –salvo en remotos bosques y rincones olvidados– por lo que nuestra reflexión debe situarse en comprender qué fue primero y por qué se dio: si la creación y consolidación de espacio-tiempos sin fricción o la necesidad de evitar la fricción ante la acumulación de otros males sistémicos para derivar nuestros esfuerzos a la supervivencia.

Cada perfil, como decíamos, aparece en una cuadrícula que puede, a golpe de desliz de dedo, desaparecer. Con la misma yema, podemos desplazarnos por las instantáneas, sin tomar aún la decisión, hasta que el dedo, como lupa del lector, se acciona y revela el veredicto. El fenómeno, como lo apunta Éric Sadin (2024), puede tomarse como la plataformización de las relaciones (p. 152). Esta plataformización responde a una fórmula utilitaria, cuando no supone la inauguración de un proceso planetario donde los seres humanos son entidades seleccionables o desechables con un «simple gesto» (Sadin, 2024, p. 152). Cuando vemos desaparecer a un otro tras la patada de nuestro dedo, es como «si se borrara de nuestro paisaje» (Sadin, 2024, p. 152). Borrar del presente visual supone, en un mundo de mirada sin espesura ni proyección, erradicar de golpe, irreversiblemente, la posibilidad de entablar puentes con *algunos otros* que ya no existen para nosotros. El movimiento de *swipe* seleccionador y el de *scroll* existencial no solo modifican el estado de atención e impulsan el amontonamiento de cuerpos, también nos depara un funcionamiento social experiencial asentado sobre la creencia o percepción de que podemos pasar de un espacio a otro, de un problema a otro, de un encuentro a otro sin consecuencias, sin propósito y sin permiso. Y de una persona a otra, sin compromiso, sin donarnos, sin ponernos a disposición, sin comunicarnos. El verbo «to swipe» puede significar soplar, robar, golpear y agredir, y su multi-acepción se adhiere al gesto que acompaña: deslizar es algo que ocurre velozmente, fácilmente. Si bien los gestos denotan prácticas, también informan hábitos de pensamiento, explican David y Cambre (2016, p. 7).

Las apps que hacen de nuestros dedos autómatas *lectores de fruta*, actualmente, ofrecen frases, decálogos y consejos para iniciar una conversación. Si el amor tiene lugar en esa forma particular de salir al encuentro del mundo, como deja entrever Husserl, en la experiencia de vida del cuerpo vivido, no parece que la categorización, la abreviación, la textualización

encorsetada de nuestras historias de vida, el lijado de nuestra representación, la estructuración rígida, la lógica de sustitución y la aniquilación del campo de percepción (Husserl, 2014[1962], p. 79), es decir, la abolición de facto del contexto experiencial, permita un encuentro auténtico con otros con los que iniciar una relación de amor, pues el amor como ética es un problema fenomenológico. Es un problema, según Husserl de nuevo, «en sus fuentes elementales intencionales así como en sus formas reveladas de la intencionalidad que se manifiesta en las profundidades, en las alturas y en las extensiones universales de la intencionalidad»[100] (Crespo, 2012, p. 16).

Bajo la ética husserliana, la individualidad proviene del amor que un amante da a un amado. El amor es lo que diferencia a unos de otros. Dice: «Mi individualidad personal se expresa propia profundamente en el modo, intensidad y direcciones de mi amor: yo soy quien soy y la peculiaridad individual se muestra en que yo soy precisamente quien ama como yo amo, que precisamente esto me llama y no aquello» (Crespo, 2012, p. 21). Además de expresar la individualidad humana, el amor en Husserl tiene un «carácter fundante de la comunidad» (Crespo, 2012, p. 21). La *Liebesgemeinschaft*[101], comunidad de amor, que funda el amor mismo (Buckley, 1996), debe pensarse como el estadio último de la comunicación: una comunidad donde el encuentro intersubjetivo sea total, primero en forma de reciprocidad, de unidades duales o *zweieinigkeit*, cuya extensión sea toda la humanidad, o unión plural, *mehreinigkeit*. La comunidad del amor, colectivo de amor (Husserl, 2014[1949], p. 291) o comunidad del tender, se da en el momento en que el amante incorpora la vida del amado: «Si entro con otro en una comunidad del tender, vivo como yo en él y él en mí. Pero el tipo e intimidad de esta comunidad depende de la extensión del 'acogimiento mutuo' del yo y del tú, de la extensión de la comunidad del tender y de otros puntos diferentes», escribirá Husserl (Crespo, 2012, p. 25).

El amor se vuelve vital para la teoría fenomenológica de Husserl, cimentada sobre la empatía [*Einfühlung*]. Se puede sintetizar la triple constatación del punto de partida de dicha teoría así:

> [...] (1) la experiencia primera del otro es siempre experiencia de su apariencia corpórea;
>
> (2) yo experimento mis propias vivencias en un modo único, inmediato, originario y

[100] Este extracto pertenece a un texto inédito de la serie E del fenomenólogo, probablemente escrito en 1920-1921.

[101] Arnold Metzger, discípulo de Husserl (y alumno de este) hablaba de *liebende Gemeinschaft*, comunidad amorosa (Guíñez, 2021). Un ensayo escrito por Metzger que este entregó a Husserl provocó una gran impresión en Husserl, a pesar de que no coincidía en los objetivos prácticos de su exalumno. Metzger es quien usa primero el concepto de comunidad amorosa, antes de que Husserl recoja la idea con el concepto de comunidad del amor.

(3) yo no experimento así las vivencias de los otros. (Crespo, 2012, p. 26)

La empatía, hemos sugerido anteriormente, no aparece intrincada en la lógica plata fórmica como valor simbólico *sine qua non* para su funcionamiento, y es más bien la aceptación del juego del desliz lo que reina y legitima dicha lógica del deslizamiento en aplicaciones de citas como Tinder y en otros lugares similares. No obstante, con solo la empatía no podríamos dirigirnos y donarnos a otro. Fenomenológicamente, cuando veo a la otra persona, me topo con su cuerpo vivido, «y, por un peculiar tipo de «transferencia aperceptiva» lo percibo como sede de sensación, sensibilidad y de actos psíquicos similares a los míos» (Crespo, 2012, p. 26). Mediante este acto de amor empático de dárseme un Otro vivido, se presentifica –en términos husserlianos de nuevo–, aprehendo su experiencia como mía, ni siquiera simplemente la intuyo o infiero. El Otro, en Tinder o en una cafetería, se me hace presente «en tanto que, fenomenológicamente, "modificación" de mi yo mismo», dirá Husserl. De golpe, con el mismo dedo, la deselección y la erradicación de la representación corpórea del usuario, convirtiéndose en sujeto, potencial amado, puede ser erradicado. Solo con empatía, reconocimiento y ternura procuran una honesta casilla de salida –de lo contrario, estaríamos afirmando que no existe posibilidad para el amor en las prisiones del capitalismo. Colocados allí, en la casilla de la honestidad cristalina, la empatía, ya simpatía, o el amor empático, cobra fuerza de núcleo: «A diferencia de lo que sucede en la empatía en la que me dirijo al otro como a un objeto, en la simpatía hecha posible por el amor, el que ama está, de alguna forma, "sumergido" en la persona amada» (Crespo, 2012, p. 27). El *desliz*[102] puede acabar en amor siempre y cuando nos coloquemos, ya no al lado del amado, ni en el amado, sino dentro, sumergidos, uno dentro del otro.

[102] En español, desliz es acto de deslizamiento, pero también alude al descuido, desacierto o, según el DRAE, «flaqueza de tipo moral».

Tabla 1. *Inventario del mercado del amor deslizable*

Lógica subyacente (mercado)	**Movimiento** (corpoafectividad)	**Espaciotiempo** (coordenada)	**Antecesores relacionados**
Elección dicotómica; ausencia de duda; la correspondencia es algorítmica, no amorosa; cesión de datos personales, alimentación del exceso conductual para el capitalismo de la vigilancia (Zuboff, 2020).	Dedos como lectores de fruta: no interpreta, lee someramente. *Swipe left*, *swipe right*, *scroll* limitado, zoom in, zoom out, click, despliegue, desplazamiento hiperlink. Asunción de automatismos (Berardi, 2017).	Tensión entre la potencial inconmensurabilidad de la interfaz y la reclusión de la pantalla entre las manos; tensión entre la posibilidad de que te estén mirando miles de ojos, más de los que podrías imaginar, y no recibir correspondencia algorítmica (lógica del *match*)	Inmediatamente anterior: agencias de búsqueda de parejas; citas a ciegas; encuentros festivos con códigos de colores; bailes con códigos corporales, de vestimenta o palabras clave; matrimonios conveniados (véanse los estudios de Bourdieu recogidos en *El baile de los solteros*); otros.
Inventario del mercado del amor deslizable			
Tinder, Bumble, OkCupid, Hinge, Gleeden, Badoo, Lovely, Lovoo, happn, Bloom, Grindr, Boo, Yubo, Litmatch, purp, Waplog, POF, CSL, Kismia, Joyce, Taimi, Meetic, MatchPub, MeetMe, Mamba, Fruitz, Iris dating, Yoomer, SCRUFF, SALT, Wizz, Muzz, Ourtime, Turn Up, VEEKA, Eris, Flirtini, Eharmony, HER, Feeld, Zeetok, Eden, Adopte, Yooppe, DateMyAge, Once, Inne Circle, Smitten, Frome, Linduu, The League, Bumpy, Feels, Seeking, Teamo, CatholicMatch, Dil Mil: South Asian Dating, Local Dating, MSD Community, MM. Meet the Rich Elite, Mashalla. Citas musulmanas, Waha, Ur My Type, LightChat, Paktor Dating, Galaxy, Hily, Honey, Finally, Luvy, Veggly, Local Single, Tagged, Pure, Luxy pro, Glambu, Toka, Voya, purp, TanTan. Asian Dating App, W-Match, Inshallah muslims for Marriage, Instinct, Salams, ChristianMingle, Ringle. Jewish Dating, Aisle, Beboo, Breeze, Jack'd, Ditto, Snoogle, Hornet, EYPOP, My Flirt, Senior Match, Catchyy, Lovector, Chamet, Wapa, LatinAmericanCupid, MOOQ, Wink, Wamba, QuímicaCristiana, Belike App, Hotti Dating, Vibe, Valo. Citas cristianas, Roomco, Husch, be2, Boly, dua.com, Encore Citas, Meetsy, DoteMe, HUD, YOLO, Wild, EuroDate, Flure, Qeep, Amore, Sparkle.			

Fuente: Elaboración propia.

3.3.4. El cuerpo bajo la mirada digital, esto es, alquimista

Una *pobre criatura*, un Frankenstein, un *golem*. Un invento, una creación, una alquimia, una transmutación, una crisopeya. Un cuerpo puede explicar los anhelos y deseos de todo un momento. La antropóloga Mary Douglas explicaba que de un cuerpo se deduce la sociedad, porque el cuerpo es, en sus palabras, un microcosmos. Concretamente, Douglas habla de un doble cuerpo: uno físico que se enfrenta a las fuerzas del poder hegemónico y uno social que entra en conflicto con el físico. La distancia entre ambos nos ofrece el resultado del «nivel de presión» que ejerce la sociedad sobre los cuerpos. (Douglas, 1998, p. 209). El concepto de cuerpo como microcosmos es de gran valía para conocer la temperatura de las culturas. El cine (inspirándose en la literatura) y la literatura son un buen termómetro para comprobar cómo nos formamos e informamos la comprensión corpoafectiva. Con el fin de ilustrar lo explicado en este apartado, a continuación se explican algunos ejercicios de ficción que muestran la

representación de creaciones corporales –alquimismo– donde se revelan las opresiones que enturbian la distancia entre diferentes cuerpos o, incluso, entre diferentes formas de sentir el cuerpo. En definitiva, las formas de relación entre un cuerpo y otros cuerpos en un mundo concreto: el nuestro.

3.3.4.1. Representaciones corporales microcósmicas

El cine es una fuente traumática de relatos. Esto quiere decir que sus narraciones tienen eco en la corpoafectividad a través de su carácter social y su impulso comunicativo. El cine es una expresión masiva de la cultura mediática, tomando las palabras de Albert Chillón (2000), que, con su lenguaje y técnica, «otorga sentido a la vivencia individual y a la historia colectiva, y lo hace mitopoéticamente: articulando figuraciones narrativas, trasuntos cronotopológicos que dan cuento de las circunstancias de tiempo, espacio y causalidad que conforman la experiencia» (p. 123). Por ello, vislumbrar en él experimentos representativos nos permite comprender cómo se concibe o se trata de hacer comprender el cuerpo como microcosmos. En este apartado podríamos habernos fijado en la mitología, en la narrativa novelesca –por ejemplo, la Philip K. Dick– en el videoarte performativo o en otras decenas de producciones filmográficas –muchas de ellas provenientes de la literatura escrita– que van desde *Frankenstein* a *Blade Runner*, *Terminator* o la más reciente *Her*, *Don't Worry Darling* o *The beast*. No obstante, hemos escogido, para un breve ejercicio de alquimia, dos películas recientes con alto impacto en la conversación social como son *Poor things* y *Zoe*, y, por extensión, *Tamaño natural*, un viejo filme de Berlanga.

Primer ejercicio de alquimia. Alasdair Gray fue un escritor británico que murió en 2019 dejando una basta y peculiar obra. Uno de sus títulos fue rescatado por el director de cine Yorgos Lánthimos y el guionista Tony McNamara: *Poor things* [Pobres criaturas] (2024). Digamos que, entre los tres, se inventaron una historia donde lo monstruoso y lo bello, lo inhumano y lo humano, se volvían una sola cosa. Breve sinopsis: El profesor y doctor Godwin Baxter, como experimento, ha creado a una niña con el cuerpo de una mujer adulta. Ese cuerpo, poseído por un pensamiento infantil, tendrá que aprender todo desde el principio: a coordinar sus extremidades, a hablar correctamente, a comer sola. Es una auténtica *criatura*. Ese cuerpo pertenecía a una mujer embarazada que intentó, consiguiéndolo, suicidarse lanzándose desde un puente. El doctor, al encontrarse la escena, decidió resucitarla reemplazando el cerebro del bebé nonato por el cerebro muerto. Se llamará Bella Baxter. Y allí, en esa mansión del doctor Baxter, crecerá lentamente. Su *cuerpo físico*, volviendo a los términos Mary Douglas, es el de una adulta joven que enamora, como imantando, al resto de seres que la rodean.

Bella Baxter desarrollará una curiosidad espontánea que le hará dejar su casa, llena de animales extraños –otros experimentos del doctor–. Se escapa de las manos de su creador, pero también del ayudante de este, que le pide la mano, y luego trata de escapar del promiscuo abogado con el que inicialmente se fugó. Entrará en escena un almirante que resulta ser el marido de Victoria, la mujer que se suicidó y que ya no es ella, Bella Baxter. Bella, atrapada en el cuerpo de su madre, comenzará a despertar un recuerdo que no es suyo, sino de su cuerpo: Victoria se suicidó escapando de su marido. En este momento se nos plantea y se discute qué hace a una persona ser *esa* persona y no otra. Es su cuerpo, pero ha de aprenderlo casi todo de cero. De alguna forma, su corporalidad se ha escindido de la experiencia –como si su relacionalidad con el mundo se hubiera roto, como si el contador del tiempo empezara de cero en un lugar desconocido–. Como en *Poor things*, vestimos cuerpos –*esquirlados* digitalmente– escindidos de la experiencia vivida: no podemos responder que es esta experiencia, esta memoria de nosotros mismos, la que nos hace que seamos *esta* persona y no otra. Solo un miedo desafinado, un trauma, un gran golpe, despierta la memoria corporal que nos devuelve a la experiencia.

En cuanto Bella Baxter despierta a la Victoria que viste, su cuerpo recupera la memoria, la experiencia. Bella ha sido confinada en la mansión del violento almirante del que escapó en algún momento aquel cuerpo embarazado. En esa mansión intentan mutilarla genitalmente. Él cree que, amputando una parte carnal de la sexualidad de ella, conseguirá que ni siquiera piense en salir de allí. Pero Bella consigue escapar y acompañar en la muerte a su creador, a quien no guarda rencor y quien, hasta cierto punto, ha mantenido con vida a madre e hija. Pero Bella, ahora que en un forcejeo ha conseguido someter al captor que llevó a la muerte a su madre, tiene un plan pensado para él: le implantará el cerebro de una cabra en la que será la primera operación de su carrera como doctora. La *criatura* se ha convertido en una *creadora*.

Para la analista cultural Estela Ortiz (2024) el personaje de Bella Baxter funciona como «un espejo que deja en evidencia lo absurdo de la construcción que se da por sentada de lo natural», lo que lleva a parodiar al «hombre humanista» y criticar el binomio «pensable/impensable». Ante el modelo del hombre blanco, explica Ortiz (2024) en un vídeo-ensayo, ella abre la puerta a una «nueva forma de discurso, mucho más liberador. Bella va más allá de lo conocido, de lo pensable, abre las posibilidades de la vida, rompe la construcción de lo social, lo moral y lo psíquico». ¿Cómo lo hace? Aplicando la lógica del mundo de hombre blancos racionales de los que aprende, pero con su toque desinhibido de fin de la moralidad, dando rienda suelta a sus afectos y descubriendo su sensorialidad, su sexualidad, lo que otorga humanidad.

Segundo ejercicio de alquimia. Zoe es el nombre de la protagonista de una película con el mismo nombre –*Zoe* (2018), dirigida por Drake Doremus–, siendo Zoe y Bella Baxter, en realidad, un mismo intento narrativo de una mirada basada en la ilusión del descubrir, del poseer lo monstruoso y lo imposible, la creación de lo nunca antes creado. En este mundo, el de Zoe, el amor es una ciencia que se estudia, se decanta en pipetas de laboratorio y se trata, con millones de ceros y unos, con softwares refinados no muy separados de los sueños de los CEO de aplicaciones como Tinder. Las parejas contratan los servicios de la principal agencia del «mercado de relaciones humanas» dirigida por Cole, un entusiasta que no para de repetir, en extraños anuncios publicitarios y ante su entorno, que quiere mejorar el mundo mejorando las relaciones que se tienen en él. Cole cuenta con una jefa de investigación, Zoe, tan entusiasta como él. Cuando Cole llega a su casa tras un duro día de trabajo, nadie le espera allí, saca un plato precocinado de la nevera y lo introduce en un microondas. Zoe hace lo mismo. La soledad es patológica.

En el laboratorio, además de medir la compatibilidad de parejas que buscan contestar a las dudas de su amor desgastado, confeccionan «humanos sintéticos» (sí, *humanos sintéticos*). Son personas *hiperrealistas*, unas más conseguidas que otras, que están en el mundo para trabajar para los humanos no sintéticos. «No me preocupa quién limpia este banco, sino quién se sienta conmigo», se defiende Cole en una entrevista documental dentro del hilo narrativo.

Pero ¿por qué son *humanos-sintéticos* y no simplemente máquinas con anatomía humana? Están diseñados por humanos, pero eso no basta. Su software es un complejo sistema que se crea, por arte de la técnica, a partir de pensamientos, recuerdos, imágenes, emociones, percepciones, etc., de varios humanos. Por ello, cuando *cobran vida*, pueden descubrir el baile, sentirse tristes, empatizar. De hecho, en un momento, cuando *un sintético* se muestra afligido, Zoe pregunta a Cole: «¿Crees que verá el mundo como tú lo diseñaste?». El humano sintético ha repetido una conversación que su creador había tenido tiempo antes, por lo que la respuesta que da es la siguiente: «Le enseñamos a sentir. Solo son números. Son patrones parecidos a las emociones».

Hasta ahora, el cuerpo humano es una herramienta sacudida por los signos de lo real a través de una simulación hiperrealista, usando los términos de Jean Baudrillard; el cuerpo sintético, a imagen y semejanza del cuerpo no sintético, es únicamente un apero de labranza multiusos y complejísimo. El mundo es otro, un futuro lejanísimo, pero sigue funcionando con las normas del capitalismo y el patriarcado: debajo del bar donde suelen ir tras el trabajo hay un «burdel sintético» de mujeres sintéticas con cuerpos sintéticos. «Es legal porque no se trata de personas», dice la *madame* cuando llegan visitantes. Justo al contrario que en *Tamaño*

natural (1974), de Berlanga, donde un hombre se enamora de una maniquí a la que trata como humana, convirtiéndola en persona, en sujeto, en *Zoe* los cuerpos *humanos sintéticos* carecen de tal posición simbólica. Mientras que en *Tamaño natural* observamos a un hombre enamorado invistiendo de corporalidad a una muñeca de poliuretano –con quien se llega a casar y a grabarse en vídeo momentos felices juntos–, en *Zoe* nos percatamos de haber sido demasiado permisivos al reconocer a un igual que finalmente ¿no lo era?

El problema para nosotros como espectadores de esta supuesta distopía con el título de *Zoe* –que, por cierto, carece de moralismos– llega cuando descubrimos que Zoe es sintética. Si bien en *Tamaño natural* sabemos que la amada proviene de Japón en una caja, en Zoe deben convencernos de que la protagonista no es más que una composición descarnada. Ella tampoco lo ha sabido hasta este momento. Se nos ha revelado que, esa humana que se siente sola, que se entristece por las noches, que parece estar enamorada, que curiosea en el bar, que escucha atenta a los clientes… es realmente una humana sintética. «Eres una creación», le dice Cole. «Lo siento, debería habértelo dicho antes», se disculpa sabiendo que lo que tiene delante pudo haber nacido como *criatura* pero ahora, quizá, sea otra cosa. Al descubrirlo, y Zoe con nosotros, inmediatamente nos preguntamos qué nos hace humanos y la *pureza* de nuestra humanidad. Podríamos entendernos como sintéticos, rescatando de nuevo la idea del cíborg, al no saber dónde empieza el cuerpo y dónde el software; cuánto de todo esto que sabemos nos lo han donado y cuánto lo hemos experimentado; qué hemos visto *realmente* y qué nos han contado; qué hemos vivido y qué hemos revivido a través de la narración ajena. Porque Zoe, para sí misma, hasta ahora ha sido humana. *Humana sintética*, por supuesto. Ese ha sido su cuerpo físico. Su cuerpo social, de nuevo con los conceptos de Mary Douglas, se han mostrado con todo el metraje anterior, donde el espectador no ha observado apenas presión ni opresión. Otro sintético se dirige a Zoe, tras su descubrimiento, en los siguientes términos: «Me das envidia. Fuiste humana». ¿Es *ser* humano una conciencia de no *ser* otra cosa? ¿Se construye, entonces, por negación?

Zoe solo ha descubierto que es humana cuando Cole ha comprendido que se amaban. Es mutuo el amor, aunque se trate de especies humanas diferentes. Como criatura *humana sintética* que desborda los límites del pensamiento maquínico, Zoe le pregunta al propio Cole: «¿Podrías demostrarme que tú eres real?». Con este cuestionamiento, que se produce en una conversación vibrante y sombría sobre la cama, de noche, tras mirarse a los ojos como humanos *humanos*, la película plantea, a través de Zoe, dos ideas: que Zoe no es real simplemente por no ser *puramente* humana (¿y entonces el amor que siente es imaginario? ¿un simple patrón numérico autodidacta?) y que, en un punto próximo del desarrollo tecnológico no habrá forma

de contestar rápidamente que, por supuesto, somos humanos no sintéticos. No sabremos, entonces, si lo somos, y ni siquiera podremos demostrarlo. Pero *Zoe* es solo una película. Una película que contraviene todos aquellos argumentos que solemos enarbolar como escudo ante los avances de, por ejemplo, la Inteligencia Artificial: en efecto, no (todavía, y creemos que nunca) pueden pensar ni crear nada original. Igualmente, nos hace preguntarnos: ¿Y nosotros, podemos pensar y crear sin que la mediación tecnológica, como intersticio omnipresente, como cedazo inapelable, deje su huella en nuestro pensamiento y en nuestra creación?

> La ilusión más audaz de los alquimistas no era descubrir la piedra filosofal o el arte de fabricar el oro, sino crear un ser artificial, un *homúnculo*. El homúnculo representaba para los alquimistas el sueño de «la naturaleza a través del arte», significaba repetir la Creación con medios humanos. En grabados simbólicos pedían que ese bendijera este osado proyecto: el homúnculo, en una bola de cristal, como en una retorta, era el producto del intelecto humano y el trabajo en un laboratorio alquimista. (Draaisma, 1998, p. 251)

Esta representación de una «Creación» pero humana es el *golem* en los cuentos judíos, es el Frankenstein de Mary Shelley, es Bella Baxter en *Poor Things* es Zoe en *Zoe* (2018) y es, en nuestro momento y hasta cierto punto, la Inteligencia Artificial. Como Bella Baxter en manos de un médico, la Inteligencia Artificial está siendo bamboleada por alquimistas que persiguen un «nuevo ser pensante, con los recursos de un laboratorio» para coronar «los esfuerzos por fabricar una réplica del propio intelecto» (Draaisma, 1998, p. 251), o de superarlo. Si bien el homúnculo se representaba a finales del XIX como un ser que acarreaba cables y clavijas en un cuarto con telégrafos y paneles de control, en las primeras décadas del pasado siglo la cámara de cine, la pantalla y el proyector era el recurso central que ejemplificaba la capacidad técnica del registro y la reproducción. Hoy en día el cerebro se equipara al ordenador, y viceversa. En ocasiones, relata Draaisma (1998) se dibuja, y con ambición anatómica ilustrativa, una especie de oficina con salas de control que supervisan al cerebro porque «algo en nuestra intuición se resiste a la idea de que nuestro cerebro pueda realizar el trabajo sin el control de una conciencia que piensa y juzga» (p. 253).

Una visión popular que queda representada en la pantalla, la literatura y la conversación social presenta al organismo como un ordenador –al que se da forma de robot humanoide– que recoge la información a través del instrumento que es el sistema nervioso y que es capaz de

adaptarse al mundo gracias a ello. Tal «como nosotros usamos un mapa para trazar una ruta» (Maturana y Varela, 1990, p. 112), si concebimos el organismo como un producto robótico así definido, el medio que lo rodea debe generar la conducta gracias a un complejo sistema algorítmico entremezclado con un sistema nervioso. Hasta hoy, que sepamos, ninguna inteligencia artificial ha conseguido sentir acedia, agotamiento, dolor en el pecho o enamoramiento. No obstante, nuestros cuerpos son la mezcla de tales sistemas digitales y responden a un entorno hostil: el del capitalismo de la incorporación tecnológica. «El dolor no es simplemente el efecto de una historia de daño: *es la vida corporal de esa historia*» (Ahmed, 2015, p. 68). El agotamiento o el enamoramiento sobre todo se experimentan como *vida corporal*. Cuando esa afección se experimenta con intensidad nos devuelve, nos retorna, a nuestros cuerpos (Ahmed, 2015, p. 57), a sus superficies y recovecos. Las máquinas tienen *historial*, nosotros *historia*. Bajo la mirada alquimista, historial e historia se vuelven una aleación carnal.

3.3.5. De la profusión de historias y el yo-nosotros sin relato: subjetivación, dispositivo y la narración como materialización corpoafectiva

Explica Sherry Turkle (1997) que de la escuela francesa de, entre otros, Lacan, Foucault, Deleuze y Guattari, aprendió que el *yo* está constituido, construido, por medio del lenguaje y que, por tanto, somos una multiplicidad de formatos, fragmentos, «conexiones deseantes» (pp. 22-23) que en un contexto digital, podemos afirmar, también asimila e *incorpora* mundos y experiencias de un mundo tecnologizado, conexiones, interconexiones, lenguaje y más lenguaje, personajes, acciones y otros «objetos digitales», esto es, todas aquellas creaciones que únicamente existen en internet y que fuera no tienen un sentido por sí solos (y tampoco son una simple digitalización de un objeto analógico). Resumiendo, como diría Xavier Giró (2024), hay dos formas de conocer la realidad: a través de la experiencia vital o mediante la explicación narrada (p. 98). Por nuestra parte, hemos entendido que ambas son experiencias directas, corporales, y que la segunda es una revivificación remediada de la segunda, no subalterna a la primera. Así, hemos propuesto, la vida siempre es una experiencia indirecta con vocación de ser capturada y sentida, y para ello hemos inventado y se nos han impuesto puentes que a veces son obstáculos. No obstante, hemos entendido también que la experiencia corporal debe contarse y que el relato contado debe tomar cuerpo o corporalizarse. En estas dos direcciones, y habiendo reparado detenidamente en el dolor de los cuerpos, creemos que debemos detenernos también en la narración como síntoma del mal del capitalismo exacerbado de las lógicas digitales.

Partimos de que «todo acto de comunicación puede considerarse como un fenómeno social que se caracteriza por el hecho de que los individuos buscan relacionarse entre sí, establecer normas de vida común y construir una visión común del mundo» (Charaudeau, 1986, p. 5) y de que, a su vez, «el lenguaje, al relacionar a los individuos entre sí, genera el sentido, y este sentido genera el vínculo social» (Charaudeau, 1986, p. 5). La comunicación como fenómeno social se sirve del lenguaje y de su entrelazamiento en narraciones que conforman relatos para que los seres humanos den sentido a su vida. Un ramo de tecnologías ha puesto patas arriba este axioma, cuestionando que podamos comunicarnos sin lenguaje, o lo que sería más increíble: poder explicarnos sin narraciones a las que agarrarnos como certezas vitales.

En su ensayo *¿Qué es un dispositivo?* (2015) Giorgio Agamben comienza autojustificándose («En filosofía las cuestiones terminológicas son impor-tantes» dice, literalmente, en la primera frase) para hacer una genealogía del significado de este concepto, con raíces sociológicas, históricas y, por supuesto, filosóficas, que alcanza la actualidad y su desarrollo tecnológico. Es jugoso, en nuestro caso, descomponer este ejercicio de Agamben. El filósofo explicita la relación de su deseo por comprender esta noción y el pensamiento foucaultiano. «Generalizando» avisa Agamben (2015) se puede denominar «dispositivo» a «cualquier cosa que de algún modo tenga la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, con-trolar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivientes» (p. 23). Esto es –prosigue–, no serán solo las, digamos, instituciones que más evidentemente se conectan con el poder («las prisiones, los manicomios, el Panóptico, las escuelas, la confesión, las fábricas, las disciplinas, las medidas jurídicas») sino también todas aquellas formas de vida que nos disciplinan («la pluma, la escritura, la literatura, la filosofía, la agricultura, el cigarrillo, los ordenadores, los teléfonos móviles y –por qué no– el lenguaje mismo») (Agamben, 2015, pp. 23-24). Vemos que en la construcción de narrativas y en la disposición de un lenguaje para comunicarnos, los dispositivos, en términos agambianos, determinan y modelan. Alexander von Humboldt expresó que el lenguaje se ha de mirar como estructura cultural cambiante. Como tal, está sometido a reglas «en continua transformación» (de los Reyes, 1998, p. 7). Comprendemos desde el presente que el lenguaje, por un lado, forma parte del código digital que rige la vida hoy, y que este ha mutado, y por otro, que como dispositivo vivo *hace* al cuerpo.

¿Por qué es importante, entonces, entender qué es un *dispositivo*? Siguiendo la lectura de Agamben, existen dos grandes clases de entidades: los seres vivientes (que también llama sustancias) y los dispositivos. Entre ambos se hallaría un tercer lugar: los sujetos. «Llamo sujeto a lo que resulta de las relaciones y, por así decir, del cuerpo a cuerpo entre los vivientes y los

dispositivos» (Agamben, 2015, p. 24). Es ahí, a su juicio, *en* nuestra relación con el cigarrillo, la filosofía, las drogas psiquiátricas, la medicina, Twitter o cualquiera de las instituciones penitenciarias, donde pasamos de sustancia (ser viviente) a sujetos, sin dejar de ser sustancia. Esto es, aunque a veces sustancia y sujeto «parecen superponerse» (Agamben, 2015, p. 24), no lo hacen completamente, no lo hacemos completamente. Así, un individuo (sustancia, ser viviente) puede experimentar «múltiples procesos de subjetivación»: el que fuma un cigarrillo, el que entiende qué es un dispositivo, el que recibe medicación antidepresiva, el que se extravía haciendo *scroll* en Twitter o el que es encerrado en una cárcel de lo más tradicional son el mismo ser viviente en diferentes expresiones del sujeto (en diferentes relaciones con un dispositivo). «Al enorme crecimiento de dispositivos en nuestra época, le corresponde así una también enorme proliferación de pro-cesos de subjetivación», remarcará el filósofo italiano (Agamben, 2015, p. 24). De esa forma hemos llegado a proponer que las formas en que un individuo se constituye, se narra o identifica, se relaciona o entra en conflicto, está mediada por el proceso más amplio de subsunción al mandato del capitalismo bajo sus lógicas digitales de hoy. La acumulación de *dispositivos* conlleva una paralela acumulación de intentos, a veces inacabados, de construcción de quienes somos. Esas herramientas –que acopla discursos, instituciones, mecanismos o poderes– condicionan y condicionarán nuestros procesos de subjetivación, haciéndonos partícipes del entramado del dispositivo, obligándonos a la resistencia.

Esta exponencial acumulación de dispositivos no sería posible si no estuviéramos experimentando una fase «extrema» del capitalismo, en palabras del autor. ¿Cómo afrontar y «enfrentar» esta situación? La propuesta de Agamben se aleja de «simplemente» destruir los dispositivos y de, como sugieren otros a los que él denomina «ingenuos», usarlos de «modo adecuado» (Agamben, 2015, p. 25). Como se observa entre líneas, su pensamiento, en tanto que intenta ser radical contra los dispositivos, es próximo al ludismo, aunque probablemente da un paso más: no es solo cuestión de acabar con los dispositivos (inteligentemente creados por el ser humano en su proceso de «hominización» de escisión del mundo animal y de perfeccionamiento de la vida, de desarrollo de tecnologías, instrumentos, objetos, «chatarra»), sino de acercar al humano a su estado más próximamente posible al del animal. «A pesar de que varias veces me sorprendí pensando cómo destruir o desactivar los *telefonini* y la forma de eliminar o al menos penalizar y encarcelar a los que los utilizan, no creo que esta sea la solución correcta al problema» (Agamben, 2015, pp. 25-26). Según Aganben, los dispositivos separan al viviente de sí mismo, de su entorno, provocan el aburrimiento e impiden el conocimiento del «ente en cuanto al ente» es decir, impiden «construir un mundo» (Agamben, 2015, p. 26). No

obstante, no es que nos impidan construir un mundo, es que su control político delimita el diseño y la proyección de dicho mundo. El viviente usa los dispositivos y se revuelca en ellos porque trata de hacer girar en el vacío «los comportamientos animales que se separaron de él» (Agamben, 2015, p. 27). La posición de Agamben es, llevada al extremo, la de Theodore Kaczynski, más conocido como Unabomber. El conocido terrorista explicaba que el ser humano primitivo era débil ante, por ejemplo, la enfermedad, pero que aquello era natural, no una imposición moderna que priva de libertad. Como Agamben, Unabomber se sentía humillado por el progreso industrial, técnico, tecnológico. Como Agamben, Unabomber era tecnófobo: «La tecnofobia es una manifestación de horror hacia la máquina y [...] apuesta por la devolución del individuo desmaquinizado a una naturaleza premaquinal» (Aguilar García, 2008, p. 76). Para Unabomber, que fabricaba sus bombas con madera y restos de enchufes, la reivindicación es la vuelta a la conexión con lo físico del mundo, lo orgánico, una corporeidad sin metal (Aguilar García, 2008, p. 76), una especie de esencia natural falaz.

Apartando la cátedra neoludita, recurriendo a Foucault, esta vez a la noción de *gubernamentalidad*, Agamben recuerda que cualquier dispositivo implica «un proceso de subjetivación sin el cual no puede funcionar como dispositivo de gobierno, sin reducirse a un mero ejercicio de violencia» (Agamben, 2015, p. 29). La violencia contra los cuerpos está causada por una especie de libertad de los sujetos para asumir la docilidad, tal y como pensó Foucault la sociedad disciplinaria y la maquinaria discursiva (pero también de prácticas y ejercicios) que la engrasa: «El dispositivo, entonces, es sobre todo una máquina que produce subjetivaciones y solo como tal es también una máquina de gobierno» (Agamben, 2015, pp. 29-30). El dispositivo determina la subjetivación, y la subjetivación depende de la historia que nos contamos sobre nosotros mismos, del relato colectivo.

«Lo que define los dispositivos que encontramos en la fase actual del capitalismo es que ellos no actúan tanto a través de la producción de un sujeto, sino a través de procesos que podemos llamar de desubjetivación» (Agamben, 2015, p. 30). Más concretamente, en la «extrema» etapa del capitalismo de hoy, la subjetivación y desubjetivación se han vuelto procesos «indiferentes». Aquel que se deja atrapar por un dispositivo ya no gana una nueva subjetividad, solo pasa a ser un *zapeur* o un número en la audiencia, si hablamos de la televisión, u otro número para ser controlado, si pensamos en la lógica platafórmica. El paso de sujeto a dato es desubjetivador: no elimina la raíz subjetiva del humano, pero erosiona su fuerza. Cabe preguntarse si en todas las acciones de comunicación en las que media un dispositivo existe esa reducción *por medio* del número, si el cuerpo queda en suspenso en cada momento en que un ser viviente se relaciona con un dispositivo; si, por tanto, el cuerpo

desaparece como nudo de significaciones vivas y pasa a receptáculo, féretro, cubo de entrañas, objeto. O si más bien se convierte en supernumerario, como viene reflexionando Le Breton (1990, p. 72): el cuerpo como sospecha, por ser inaprehensible, por su esencial ininteligibilidad o, mejor dicho, su capacidad para ser universal y todo lo contrario, colectivo y todo lo contrario, carne y todo lo contrario. Así, más que cuerpos «inertes atravesados por gigantescos procesos de desubjetivación» sin subjetivización real, que diría Agamben (2015, p. 32), las sociedades contemporáneas de la cultura digital se nos presentan como estructuras con una diversidad inasumible de pliegues resbaladizos y recovecos impenetrables. ¿Y podemos escondernos allí para resistir, por ejemplo, contando otra historia? El proceso desubjetivizador, veremos a continuación, va acompañado de una dificultad intrínseca para relatarnos. Y quizá aparece de la mano de narraciones fragmentadas que no toman tierra en nuestra biografía. Eso nos hace daño, nos debilita.

Asumiendo la frase de Audre Lorde más reproducida («Las herramientas del amo nunca podrán desmantelar la casa del amo»), expresa Legacy Russell (2022), lo que requieren las instituciones de la cultura (las *off-line* y las *on-line*), no es tanto un desmantelamiento, sino «una estrategia de ocupación» (p. 37). Con su propuesta de un feminismo *glitch*, pretende llevarnos a comprender el cambio como un proceso humano en el que debemos provocar el error con nuestra resistencia y nuestra acción: «El glitch nos anima a considerar cómo podemos «infiltrar, romper, pinchar, rasgar» la materialidad de la institución y, por extensión, la institución del cuerpo» (Russell, 2022, p. 37). El sujeto político de la revolución en la cultura de las lógicas digital son los cuerpos *glitch*, aquellos que suponen una amenaza para el orden social: esos cuerpos son los capaces de hackear el código del cuerpo, pues «con su vasto espectro, estos cuerpos no se pueden programar» (Russell, 2022, p. 37). Esos cuerpos han quedado fuera del proceso de programación: o han sido aniquilados o permanecen, clandestinos, en la sombra, lejos del alcance descerebrado del algoritmo. Como en una guerra de guerrillas, escondidos en la montaña o bajo un avatar, un nombre falso y una multiplicidad escurridiza, los cuerpos que inician con *glitch* fisurador tratan de ocupar para luego impugnar la institución digital. En ese momento, celebraremos, ritualizándolo, la capacidad de cada cuerpo para expresar tantísimos yoes (Russel, 2022, p. 39). Aquí hay una posibilidad de resistencia, de escapar a la mirada vigilante del capital.

El *glitch* supone entender, a la vez, que la máquina es humana porque nos incorpora, incorpora lo falible. Hay unos versos de un poema de Mayte Gómez Molina que dicen así:

Yo sueño con objetos

que como yo, se equivoquen

que me enseñen las costuras

se confundan y fallen

Solo el error los acerca a la máquina. (Gómez Molina, 2024, p. 32)

El ensamblaje corpomaquínico supone una influencia e información mutua. El *glitch* puede, por ello, aportar en dos direcciones: primero, como fallo para abrir vetas en la institución digital, lo que implica dar lugar a la resistencia y el conflicto, y quizá el cambio; y la humanización de la máquina, una humanización de la lógica digital, persiguiendo un mundo de convivencia biodiversa. En la serie animada *Doraemon* esa convivencia es posible: máquinas, animales, humanos, prados verdes y otros seres míticos e inventados comparten mundo sin violentarse. En esa dirección, la multiplicidad abre la ventana a las diferentes formas de ser sin la mirada tamizante de los otros. Un gato cósmico puede hablar y nadie se pregunta por qué.

Si entendemos la corporalidad de la mutación digital como un rizoma y le robamos las palabras a Deleuze y Guattari (1980) comprendemos que «precisamente un rizoma o multiplicidad no se deja codificar» (p. 14). Por eso el cuerpo debe asumir el rizoma. «En un rizoma no hay principio ni fin» dice Berardi (2017) siguiendo a los autores de *Mil mesetas*: la vida, entonces, es «una concatenación abierta de conjunciones» (p. 15). El mundo de internet, parte del mundo-mundo, es un «y… y… y…» más. Podríamos servirnos de la *concatenación* de cuerpos en la estructura digital (cómo se adhieren los unos a los otros, cómo se pegan al entorno y cómo los marcos, discursos, palabras, acciones, conciencias se pegan a ellos) para explicar el mundo fenomenológicamente, atendiendo a la «mutación tecnocultural», pues la *concatenación* es un «modelo que permite conceptualizar los procesos culturales y las transformaciones sociales» (Berardi, 2017, p. 16). Procesos y transformaciones de lógica rizomática. En palabras del propio Bifo, la conjunción sería la apertura de los cuerpos a la comprensión de signos y eventos, así como la habilidad del cuerpo para formar «rizomas orgánicos, es decir, concatenaciones concretas y carnales de pulsaciones vibratorias de fragmentos corporales con otras pulsaciones vibratorias de fragmentos corporales» (Berardi, 2017, p. 32). El presente y horizonte digital impide la conexión de cuerpos no «compatibles», que, por tanto, no conseguirán ponerse en común, a lo sumo se conectarán. La cultura visual

digital impone una forma de entrada y conjunción, exige una adaptación estandarizada. Estamos reflexionando que, los cuerpos, expulsados o asimilados –nunca aceptados– son, en primer lugar, espacio de resistencia política, pero también detonadores de la transformación.

El lenguaje digital es esencialmente visual, directo, provocativo, saturado y saturador. Pero, sobre todo, tiene la característica de un *dispositivo*. Un dispositivo de tejido conjuntivo. Cuando la conjunción se ve reemplazada por la conexión en el proceso de comunicación entre organismos vivos y conscientes (cuerpos), advierte Berardi (2017), «se produce una mutación en el campo de la sensibilidad, de la emoción y de lo afectivo» (Berardi, 2017, p. 33).

Internet, o más concretamente la lógica digital de internet, ha llevado a generar lenguajes y formatos propios, compuestos de objetos digitales o digitalizados, y esto mismo puede observarse como huella corpoafectiva: Internet es, como se ha ido apuntando, todo esto: un archivo, una hemeroteca, un vertedero, un diario, una fragua de imaginación o un atolladero para la misma, el lugar al que van a morir las ideas o de donde brotan estas. Es, también, un Sobre todo, el espacio digital es una posibilidad para gritar a los cuatro vientos y seguir conformando tu identidad. En definitiva, el espaciotiempo digital, hoy platafórmico, población de redes sociales, te invita a acumular datos, anécdotas, imágenes y reacciones para que cada vez más fragmentos de ti, de tu subjetividad, terminen apilados en la que es (o será) «la gran narrativa de tu vida» (Goldsmith, 2019, p. 254).

La cultura de la mutación digital favorece el despliegue narrativo de las formas de ser, o de las formas de identificarse, aunque de forma homogeneizadora. Para Leonor Arfuch (2010) esto funcionaría como la oscilación entre dos polos, el *ídem* (el mismo) y el *ipse* (el sí mismo como otro): «Figura del intervalo que parece caracterizar también un tipo de pensamiento móvil, rizomático, poco afín al encerramiento en un "lugar"» (p. 38). En la cultura de las lógicas digitales también nos desplegamos en la narración y nos convertimos, sin miramientos, en una narración (como acto del acto de narrar) constante, irresoluta, inestable, incierta. Es narrativamente que el cuerpo y su potencia afectiva componen el sujeto mismo; es ahí que se conforma, por fin, la subjetividad, y no en otro momento y en otro lugar (Arfuch, 2010, p. 38). Allí y en ese momento, a sabiendas de que espacio y tiempo son sensaciones (Morton, 2021, p. 66), la narración se torna transformadora:

> Si la narración es el espacio donde «el tiempo se hace humano» se encarna en la experiencia de los sujetos, deja de ser un singular abstracto para tornarse temporalidad, es también, de acuerdo con sus lejanos ancestros del cuento popular, un espacio ético: lo que estará siempre en juego en el relato, cualquiera sea su puesta en forma [...] es la

> valoración de la vida humana y su infinita peripecia, la eterna tensión entre fuerzas contrapuestas. (Arfuch, 2010, p. 38)

Como expresaría Emilio Lledó (1991), «la escritura solidifica [...] el carácter vivo de la tradición» (p. 85). Según Lledó (1991), y así lo explicaba hace más de 30 años, con la escritura, al principio, y más tarde con los medios de reproducción y comunicación de mensajes, se ha creado un «espacio sin espacio» y un «tiempo sin tiempo» –sin sucesión, sin memoria– (p. 86). Cabe reseñar que para el filósofo, no es menos espaciotiempo *sin cuerpo* la escritura analógica que la digital, pues toda escritura es escritura, una solidificación de un momento, de un tiempo, una huella proyectada, afectiva, viva. Derrida hablará de una huella inmotivada «que hace comunicar»: «[...] la huella es un espacio temporal (o un tiempo espacial) que remite al origen en la medida que difiere (de) dicho origen» pues «determina el afuera a partir de una remisión a la anterioridad temporal» (Parra Valencia, 2015, p. 71). La huella reconoce la diferencia porque reconoce que hay un otro que se refleja o que nos daña, y la escritura solidifica tal apercepción.

Esta misma idea recorre la obra *La política cultural de las emociones* de Sara Ahmed, una de las pensadoras del denominado Giro Afectivo, donde propone la exterioridad como un proceso creativo de la experiencia afectiva. A través del dolor como experiencia, por ejemplo, «llegamos a sentir nuestra piel como una superficie corpórea [...], como algo que nos mantiene separados de los otros, y como algo que "media" la relación entre lo interno y lo externo, o el *adentro* y el *afuera*» (Ahmed, 2015, p. 53).

Las palabras de Ahmed no llevan a comprender que tenemos dos cuerpos, uno en lo digital y otro real, sino más bien a reflexionar que nuestro cuerpo puede actuar como mediación –y también como parte activa de la comunicación, no solo como estático filtro de entrada/salida): No debemos comprender que es nuestro cuerpo digital es nuestro *otro* cuerpo porque no tenemos *otro* cuerpo, sino «que se ha generado [...] un nuevo conocimiento» sobre él, y no solo una forma nueva o diferente de percibir (Ariza Gómez, 2014, p. 106). Estamos ampliando, como diría Merleau-Ponty, el conocimiento que tenemos sobre nuestro existir. Hemos topado con una película que recubre todo lo que creíamos conocer sobre nosotros como baile de cuerpos en comunicación.

El profesor Robert Durand de Bousingen (1982) expresa que gracias a la concepción de la carne de Merleau-Ponty «se desvela algo más que una sencilla comunicación de la corporeidad a la materialidad del mundo» (p. 115) por la que es el cuerpo el que se dirige hacia

el mundo y el mundo hacia el cuerpo en un «doble movimiento de intercambio» (p. 115). La narración viene a materializar la corporalidad en florecimiento al mundo, es decir, en comunicación constante con su entorno y consigo mismo.

a. ¿Sin relato?

El colapso del yo narrativo se ha asociado, desde las ciencias de la salud, a una posible afección neurológica. No obstante, la disminución, erosión o, incluso, destrucción de la capacidad lingüística actual se debe y apuntala, según la pesimista visión de la psicóloga Lola López Mondéjar (2024), a una progresiva externalización digital del yo. El neurocientífico e investigador Anil Seth argumenta que el yo narrativo tiene que ver con un *yo* que se experimenta a sí mismo como un continuo, con nombre, recuerdos y proyección de futuro: «Solo una vez adquiridos esos niveles previos de autorepresentación tomaremos conciencia de que tenemos un yo, de que somos conscientes» (López Modéjar, 2024, p. 22). Únicamente los animales y los bebés disocian completamente la *yoidad* del yo corporeizado. El colapso de la autonarración puede tener un efecto devastador al divorciar la identidad del cuerpo. Gracias a la memoria, a la imaginación y ansiedad de futuro y a la retrospección temporal, y a la situación y resituación espacial, el humano adquiere su relato.

Sin memoria, sin imaginación y sin capacidad para afrontar calmadamente el futuro mirando con pausa el pasado, el relato no sería posible. Y el relato es condición *sine qua non* para comunicar –para crear comunidades, para hacerse uno común con el resto–, es decir, para la transformación emancipadora del presente: «El relato ayuda a las comunidades humanas a explicarse colectivamente de manera retrospectiva, a pensarse en el presente y, en un escenario de cambio, a reinventarse prospectivamente» (Gayà Morlà, Rizo García y Vidal Castell, 2022, p. 22).

Con la memoria empaquetada, cableada y externalizada a nubes de vapor abstractas y capitalizables, bajo un cronotopos humano turbado, fragmentado y deformado, ¿en qué situación de fragilidad ha quedado el relato propio del yo-nosotros? Walter Benjamin, en «Experiencia y pobreza» (1933) y «El narrador» (1936) observó que los soldados que regresaban del frente en la Primera Guerra Mundial a sus poblaciones rurales, donde habían sido educados, volvían totalmente enmudecidos «sin poder contar la experiencia de haber sufrido el inmenso poder de las máquinas de guerra frente al *quebradizo cuerpo humano*» (López Mudéjar, 2024, p. 37). Como tras aguantar el tipo ante los cañones y los tanques, regresamos de la pantalla, el algoritmo y la automatización artificial faltos de palabras para expresarnos y articular nuestra historia. No porque la pantalla sea tan dolorosa como una bala,

sino porque la erosión de nuestra posibilidad de articulación de la subjetividad está constantemente bajo el estrés de la estructura de la *máquina de guerra*. Sin embargo, y también era Benjamin quien lo apuntaba, la experiencia de la pobreza de la narración tiene mucho que ver con la capacidad de escucha, la posibilidad de atender y el tiempo disponible para dar una respuesta reflexionada. Ambas ideas se plasman en este párrafo de «El narrador»:

> Cuanto menos pendiente de sí mismo está el escucha, tanto más profundamente se graba en su memoria lo que está escuchando. Mientras se deja llevar por el ritmo de su trabajo, puede registrar las historias de tal manera que con ellas, y con toda naturalidad, le es transmitido también el don de narrarlas. Así se configura la red en la que encuentra su ligar el don de la narración. Y así también se deshilacha hoy, después de que miles de años se hubiese cosido en el círculo de las formas más antiguas de artesanía. (Benjamin, 2018, p. 233)

Como vemos, y como apunta Remedios Zafra (2021), nunca, «ni en todos los tiempos y culturas, ni en todas las personas, ha estado garantizada la posibilidad de autonarrarse» (p. 266). Hemos tenido la pintura, el lápiz, el papel, el teclado… y ni así hemos podido estar seguros de poder contarnos, porque el tiempo tampoco ha sido *nuestro* siempre. Hoy, argumenta Zafra (2021), «los instrumentos vienen a nosotros» (p. 266) exigiendo exhibicionismo, pero sin rascar demasiado. No nos exigen *estar*, solo actuar. La atención se estrecha pero la máquina está satisfecha así.

El sociólogo de los medios Nick Couldry (2021) explica que buena parte de nuestro comportamiento con respecto a la ecología mediática está enmarcado en lo que Walter Benjamin llamó «recepción con un estado de distracción» (p. 54). Benjamin llegó a la conclusión, en su clásico *La obra de arte en la época de su reproducción técnica* (2018[1936]), de que el cine, a diferencia del arte pictórico, no permite el ensimismamiento, más bien la recepción en distracción. Al cine –y podemos interpretar que a todos los medios que sofisticaron el cine como medio de expresión– le falta el aquí y el ahora de la pintura, dirá Benjamin (2018, p. 198). La recepción en *dispersión*, «que es el síntoma de modificaciones de hondo alcance en la apercecpión» se vale del cine como instrumento, pues este tiene gran efecto gracias a su capacidad de producir un shock (Benjamin, 2018, p. 2019). Entender que la recepción que erosiona el *recogimiento* y democratiza la dispersión es vital, como apunta en un prólogo a sí mismo Benjamin (2018), para «la formación de exigencias revolucionarias» (p.

196) en las políticas culturales, artísticas, mediáticas. Nótese que lo que el autor planteaba es que solo la burguesía, a partir de entonces, tendría la posibilidad de contemplar, mientras que las masas proletarias tendrían que turnarse por recibir distraída y aceleradamente. No obstante, al mismo tiempo, valora que la dispersión es el modo en que por fin las masas pueden entrar en contacto con el arte y la cultura. Benjamin (2018) sostendrá que la distracción rompe con las dos tradiciones que ordenan la percepción humana: la percepción visual –el paseante que se funde con la arquitectura de la ciudad sin darse cuenta– y la percepción táctil –el ciudadano que *usa*, casi por costumbre, esas edificaciones– (p. 219). La percepción en dispersión permite, en realidad, la recepción óptica por su reproductibilidad técnica y ubicuidad y su recepción cercana, táctil, que no requiere de concentración.

Remedios Zafra (2012) entiende que la recepción en dispersión favorece al marco capitalista. Por un lado, porque la crisis social que conlleva un modelaje de la subjetividad se diagnóstica a través de la misma falta de atención. Por otro, porque la falta de atención favorece al presente y al corto plazo, y cancela la alternativa (Zafra, 2012, p. 112-113). La negación o el desdén hacia la presentación digital de nuestras relaciones, que, en efecto, crea vínculos frágiles –o ligeros, usando palabras de Zafra– contrapone una idealización del presente y de lo inmediato –como si pudiera darse una experiencia temporal nítida y no mediada– dejando de lado la construcción del después. Sin «después de», se pregunta Zafra (2012), ¿es posible cambiar las cosas? La perseguida monetización de nuestra atención ha propiciado una innegable creatividad para corromper la imaginación corpórea. El futuro, su previsión, depende de la infraestructura de la dispersión de la atención (Keating, 2022, p. 5). Ni siquiera debemos hablar de futuro de lo que ya es. El propio Elon Musk, magnate ahora CEO de Twitter (o X, como rebautizó al espacio), tuiteaba:

> Computers will control the future
>
> …
>
> …
>
> …
>
> They already do.

Musk trataba de explicar que no hay futuro posible, al menos no alternativo al que él propone. La amenaza no es sobre el mañana, sino sobre el mismísimo hoy.

Sobre la cancelación del largo plazo también escribió Mark Fisher. Aplicado a un

análisis contra la aparente no-alternativa propagada por una Margaret Thatcher que no paraba de ganar elecciones, Fisher (2024) reflexionaba sobre el capitalismo comunicativo (término acuñado por la ensayista Jodi Dean), esa puesta en circulación de mensajes en los que no importa el contenido –más tuits, más noticias, más vídeos, más posts– aduciendo que la respuesta anticapitalista comunicativa debe «formar part d'una estratègia més àmplia que consisteixi a dedicar la nostra energia i recursos a objectius i projectes que generin canvis a llarg termini, que ens alliberin del curt termini que s'ha tornat endèmic a l'era de Twitter» (p. 187). Ante el bombardeo de lo que se ha vaciado de significado y se ha identificado como «contenido», que tanto ocupan nuestra atención, proyección e imaginación de futuros esperanzadores.

El estado de atención es esencialmente afectivo en tanto que sensocorporal. A su vez, la subyugación del pensamiento a un tiempo de destiempos impide transformaciones. Berardi (2017) dijo que «la atención afectiva requiere su tiempo», un tiempo estable, y que «la hiperestimulación y la sobrecarga visual producen desórdenes en la elaboración emocional de significado» (p. 99). Ahí nos encontramos. Como consecuencia de la saturación visual, la desmesura, el shock, la percepción de aceleración con su *lag* posterior, como hemos reflexionado, implica un reblandecimiento del potencial somatopolítico, o de la corpoafectividad como centro revolucionario. La afección, ya hemos señalado, es na vibración que actúa (y se deja ver) sobre la identidad.

Para Paul Ricœur la identidad narrativa reside tanto en el cuerpo como en la memoria, en la corporalidad y la conciencia, en la mismidad y la ipseidad. La identidad narrativa es, parafraseando al autor, la identidad alcanzada por el sujeto a través de la *mediación* de la función narrativa (pp. 287-300) La identidad narrativa, puntualizará Arfuch (2010), puede sintetizarse como el vaivén entre los dos polos: el ídem, y el ipse (p. 38). El ídem preserva, por razones de etimología, una fuerte relación con el sentido de inmutabilidad. La ipseidad, el sí mismo, procura la continuidad de la conciencia, «la autodesignación de sí, la capacidad de tratarse a sí mismo como *otro* desarrollando la conciencia reflexiva» (López Mondéjar, 2024, pp. 47-48). En *La corrosión del carácter*, Richard Sennett (1995) relaciona la precarización laboral a través de la flexibilización productiva propia del capitalismo posfordista con la ilegibilidad como carácter de vida de los sujetos trabajadores. Primero, «flexibilidad» se usa para suavizar la violencia del capitalismo (Sennett, 1995, p. 10). Luego, «el nuevo capitalismo» se impone como «un régimen de poder ilegible» (Sennett, 1995, p. 10). Para el filósofo francés «la narratividad es un rasgo inherente al carácter que está vinculado a la capacidad de concatenar experiencias [...]; la narratividad determina, articula y clarifica la experiencia

temporal, con lo que da lugar al yo autorreflexivo, al yo del conocimiento de sí» (López Mondéjar, 2024, p. 56). En efecto, entonces, la *flexibilización* laboral atrofia la capacidad narrativa, condenando a los trabajadores del capitalismo de hoy a vivir historias fragmentadas que, en unos pocos días, en unas semanas y en unos años, serán borrosas por su falta de memorabilidad. La precariedad abole el largo plazo, presentifica, congelando a los sujetos que la sufren, en su supervivencia diaria. Sostendrá Sennett (1995): «El capitalismo del corto plazo amenaza con corroer [...] aquellos aspectos del carácter que unen a los seres humanos entre sí y brindan a cada uno de ellos una sensación de un dios sostenible» (p. 25). La sobreabundancia de presente y la cancelación de una proyección vital resulta determinante para articular un relato de vida. Siguiendo con las palabras de Sennett (1995), el «dilema» de cómo organizar una narrativa vital «se aclara en parte sondeando cómo, en el capitalismo de hoy, la gente se enfrenta al futuro» (p. 123).

El capitalismo en su forma «flexible» implica, y ha implicado, componerse como un «régimen de poder ilegible»; la algoritmización del gran capital no ha permitido que más personas se expresen narrativamente al disponer de formatos más maleables con una mayor ubicuidad, pero sí ha impuesto la autonarración fragmentada e impulsiva. El capitalismo del corto plazo, que hoy es de plazo incierto, se vale del exoesqueleto digital para imponerse, y la carcoma de sus termitas afecta a aquellas zonas que nos sirven para ponernos en común; zonas humanas, zonas políticas, si se quiere, donde dos o más pueden encontrarse. Si uno no puede narrarse, no puede narrarse como parte de un mundo; no solo pierde el uno, pierde el mundo.

Sennet también ha dibujado como característica de la corrosión capitalista del carácter o el sentir colectivo la ausencia de confianza o la sospecha hacia los demás. Esto significa que la solidaridad –de clase, por ejemplo– debe aprenderse con una toma de conciencia más trabajada, y no se enciende *naturalmente* ante el conflicto. El vínculo de confianza tendrá que desarrollarse «en las grietas», dirá Sennett (1995, p. 148). Las lógicas digitales, hemos ido apuntando, asientan la duda como afección originaria. La comprensión mutua como cuidado humano es lo que habrá de imponerse en dichas grietas hasta refrendar el vínculo social y humano. Nos hacemos cargo, responsables, de los otros. En palabras de Ricœur (2006): «Porque alguien *cuenta* conmigo, soy *responsable* de mis acciones ante otro» (p. 168). El obstáculo se encuentra en que para que otro *cuente* conmigo, mi carácter ha de ser estable, mantenerse en el tiempo, y el capitalismo, con palabras de Sennet, me lo está corroyendo.

En *Kate Moss Machine* (2010) Christian Salmon recoge la forma paradójica que toma la incapacitación para formular relatos de nuestro tiempo, lo que se explica a través de la abundancia de anécdotas, de *storytelling*, de intervenciones personales (pp. 41-42), lo que se

puede observar como «metástasis de la narración, que muere multiplicándose como hacen las células cancerosas», según interpreta Lola López Mondéjar (2024, p. 60). López Mondéjar añade a su argumentación el surgimiento de un nuevo orden narrativo fragmentado que «se traduce en una atrofia de la capacidad para narrarse que no tendrá que ver con el carácter indescriptible del objeto, sino con las dificultades del sujeto mismo para enunciar» (p. 60). Según la autora, el individuo que percibe, experimenta o siente ha perdido recursos «para convertir su experiencia en lenguaje, o lo hace mediante una descripción anecdótica y despojada de sentido, sin impronta subjetiva y temporal» (López Mondéjar, 2024, p. 60). A este mal humano en la Antigua Grecia le llamaban *anekdiegesis* (Salmon, 2010, p. 42). La falta o negación de la *diegesis* [διήγησις] –que equivale a relato o narración, y también a explicación– explica una afección eminentemente colectiva y que antes solo se estudiaba en sujetos psiquiatrizados o diagnosticados con algún trastorno psicosocial.

La afección de la incapacidad para articular un relato puede observarse en la conversión de la narración en simple emisión de información. Si Benjamin habla de que la sociedad burguesa el arte de narrar podía explicarse por el papel de la difusión de información, Duch apostillará que

> aquesta, sovint amb una velocitat immensa, s'esgota a si mateixa en el mateix moment en què apareix com a nova, sensacional i sorprendent. La narració [...], en canvi, mai no s'esgota en el seu proferir-se en un aquí i ara concrets, sinó que manté intactes les seves forces espirituals acumulades, que sempre es mantenen en un procés de renovellament; és capaç de desplegar les seves potencialitats en contextos nous i amb interessos sorprendents. (Duch, 2010, p. 249)

La proliferación de elementos en el plano informativo, sin espíritu ni dirección, puede dictaminarse como una afección colectiva que se plasma, en el contexto digital, en una serie de formatos y no otros. Tales formatos, a veces identificados como «contenido» no solo son un producto de nuestra incapacidad para obrar relatos propios, son el resultado de una necesidad humana: el consumo voraz de elementos que informen nuestra propia manera de estar en el mundo. El meme, el vídeo corto, el tuit o la reseña son solo algunos de estos formatos narrativos que Carlos A. Scolari (2020) ha identificado como «cultura snack». No obstante, los contenidos de la cultura snack son productos de exteriorización y expresión individual. El capitalismo digital propugna el «tener voz», erradicando la posibilidad de cultivar vida, tomando ahora la reflexión fenomenológica de Michel Henry, de cuidado de la carne y nuestra autodesposesión

inducida. Henry (2007), como apuntamos en el Marco Teórico, contempla que la subjetividad es el *ego* mismo, y la Vida, por antonomasia, se autodona. Fenomenológicamente, no existe una explicación que justifique sentirnos desacogidos al carecer de voz individual, pues nuestra voz es la colectiva y el proceso radical es con nosotros mismos y hacia los otros, no hacia la nada de un afuera que nos desposee mientras crea la percepción de otorgarnos un hueco de individuación.

Las expresiones extremas del capitalismo, a lo que Paul B. Preciado (2022) llama «capitalismo petrosexoracial» se nutren de la industrialización masiva de formas de desposesión y violencia como «despedazar cuerpos» o «mecanizar tiempo» (p. 48). Para ello, sistémicamente, se desarrollan dispositivos que centren la sensibilidad del momento. En el capitalismo carnívoro es la hamburguesa, dice Preciado:

> La hamburguesa –entre cien y quinientos gramos de carne empaquetada diseñada para adecuarse a un panecillo y poder ser transportable– es la forma objeto resultado de esta estética carnívora. La hamburguesa es a la nutrición lo que el automóvil había sido a la economía fordista: el objeto mítico del carnivorismo. (Preciado, 2022, p. 48)

La hamburguesa, como el automóvil, no son símbolos del empaquetamiento o la malnutrición y el transporte individualizado, como la falta de relato no es una consecuencia de la cultura de la mutación digital, sino que es la mutación digital la respuesta a una afección sistémica que se expresa con la expropiación del relato colectivo o de la posibilidad de enunciarlo y articularlo individualmente.

En un ejercicio micromediológico, de estudio de los «contenidos breves, los dispositivos mediáticos de reducidas dimensiones y otros fenómenos vinculados al carácter efímero y fragmentario que suelen asumir los procesos de comunicación» Scolari (2020, p. 45) también comienza por aquellos alimentos ultraprocesados de consumo individual: las Pringles o el Kinder, por ejemplo. Pero, sin duda, el que más ha marcado las últimas décadas es el tuit, uno de los *monstruos mediáticos*, en palabras de Scolari (2020), de nuestro tiempo. «Al procesar mi experiencia instantáneamente, en Twitter empaqueto mi vida mientras la vivo», diría Peggy Orenstein en *I Tweet, Therefore I Am* (Scolari, 2020, p. 100). «Twitter es el subtítulo de la realidad», tuiteó un día Pablo Mancini [@mancini], periodista argentino.

Recuperamos momentáneamente unas palabras de McLuhan ya citadas para cuestionar, de nuevo, la relación entre palabra-relato-dispositivo: Escribía en *Counterblast* (1969) el filósofo de la comunicación: «Los ritmos de la máquina de escribir favorecen la escritura de

frases breves, concisas, con una forma oral». Nosotros nos preguntamos en esta tesis doctoral hasta qué punto el teclado de un ordenador o el táctil vidrioso de una pantalla favorecen o dificultan la escritura de la palabra y la articulación escrita de una narración.

Sintetizando, las principales características de la «cultura snack» propuesta por Scolari (2020) son la brevedad, la miniaturización, la fugacidad, la fragmentación, la viralidad y la movilidad de los formatos narrativos. Dando por buena la idea del autor para ilustrar parte de la afección del relato humano, tendríamos que añadir que tales formatos abreviados, fragmentados y despojados de contexto son el producto de la industrialización de la anécdota individual, e incluso la queja, para canalizar el malestar y proseguir con la abolición de la fuerza de una voz plural. Las plataformas premian lo *snack* y lo estimulan actuando como cortafuegos ante la posibilidad de armar el lenguaje, de armar la palabra, de profundizar en la gestación de un relato común.

b. El sufrimiento como relato a través del meme

«¿Cómo explicar el surgimiento de una narrativa de identidad que impulsa, ahora más que nunca, un *ethos* de autoayuda, pero que, paradójicamente, es también una narrativa de sufrimiento? ¿Cuál es la articulación entre el sufrimiento emocional y clase social?», lanza como cuestiones abierta Eva Illouz (2007, p. 98). Resulta que el estoicismo ha vuelto. Que despertarse a las seis de la mañana, hacerse 10 kilómetros corriendo sintiendo la niebla helada en la cara, volver a casa, leer durante una hora, ducharse, desayunar e irse a trabajar es una rutina de éxito. Porque hay que hacer digerible la vida de alguna manera. Una potente y masculinizada subcultura ha impuesto un modelo muy parecido al de la vieja autoayuda de libro. En TikTok se venera a Elon Musk, Jack Dorsey, Jeff Bezos o Warren Buffett. Seguramente, además de imponernos el sufrimiento, desde Silicon Valley nos ofrecen la redención. La redención tiene dos caminos, principalmente: a) el solucionismo tecnológico (Morozov, 2013) porque a tu vida le falta una nueva vuelta de tuerca *tecnológica* para paliar el destrozo *tecnológico*, o b) una nueva vieja rutina que te permita seguir produciendo o, según el argumentario, dar lo mejor de ti en cada momento. En cualquier caso, una nueva forma de sobrellevar la vida. La cruz de la moneda es la desaforada exteriorización del sufrimiento (que en gran medida podemos deducir de ethos estoico) de aquellos que, regodeándose en el dolor, deciden transaccionar con ello o buscar a sus homónimos suficientes por cada rincón de la pantalla.

En cualquier caso, las narrativas expuestas tienen un gran componente identitario y caer en ellas es una cuestión de clase. Eudald Espluga (2021) identifica y enmarca estas narrativas

en una explosión mediática del discurso terapéutico (p. 184) que es un nicho de mercado por sí mismo, pues los espectadores son consumidores; entre las narrativas derrotistas lo que hay es una cancelación del futuro, por lo que el espectador es a quien otros consumen. Sobre esto último, Robert Hughes, crítico de arte, proponía su visión: estamos, decía, en una especie de cultura «confesional» donde impera una especie de *democracia del dolor* porque no todos somos ricos o famosos, pero todos sufrimos (Illouz, 2007, p. 125). En esa democracia del dolor, como siempre tengo un dolor que contar, no solo lo cuento, sino que lo introduzco en el mercado en una acción de difuminación del yo, de persecución de una acogida irrealizable y de búsqueda de un salto mortal de clase. Todo a la vez. Mientras, el mercado sigue su rumbo. El mecanismo del *habitus* emocional estructura y opera desde el interior (Illouz, 2007, p. 139), desde dentro de la bestia, y nos hace cómplices. Expanden la patologización y negocian con la salud, el sueño, la herida. Del mismo modo que en un mercado de abastos, el mercado emocional, la estructura emocional, debe regularse por una especie de competencia de dolores o superaciones.

Es en este mecanismo de negociación y transacción donde se sitúa la exteriorización del dolor a través del meme, un formato que concentra la lógica digital y la expresión humana, el deseo inducido de tener voz propia pero también la correspondencia colectiva: *sí soy*, *same*, *somos*, *soy*, *tal cual*[103] son las respuestas ante los contenidos memificados que nos reenviamos.

Volviendo brevemente sobre la definición de meme, podemos reparar en su nacimiento como concepto, popularizado por un biólogo evolutivo, Richard Dawkins, en su obra *El gen egoísta* (1993[1976]). El meme sería, según Dawkins, «una unidad de transmisión cultural, o una unidad de imitación» (p. 218). Él explicaba que había llegado al vocablo «mímeme», de raíz griega para expresar esta idea, pero que deseó un monosílabo similar a gen –en inglés

[103] Hay formatos de meme con dichas textualidades superpuestas: «sí soy» o «same», por ejemplo, también se han aplicado a vídeos de TikTok. En contraposición, nació el formato «No somos lo mismo». Un meme de @guadalupano.postin en Instagram decía, sobre una imagen de Shin-chan yendo al trabajo vestido de traje: «tu chambeas por necesidad[,] yo por necesidad[,] definitivamente somos iguales». En el pie de foto del post, el usuario reproduce una frase del *El manifiesto comunista* sobre la necesidad del obrero de «verderse por piezas». Esta es la respuesta al «No somos iguales» popularizado. La memeteca Know Your Meme ha documentado de dónde procede la expresión. Primero, cuentan, se usaba para autocompararse y para diferenciar formas de vida. Por ejemplo, en nichos de autoayuda y estoicismo [puede encontrarse en reddit, en r/neoliberal] se pudo leer: «Tú rezas para que yo me caiga, yo rezo para que tú te levantes. No somos iguales» [«You pray for me to fall, I pray for you to get back up. We are not the same»]. El formato fue evolucionando hasta ser una demostración más del camino inescrutable del meme. @noturwaifu69 tuiteó: «Estás saliendo con alguien para casarte, yo estoy saliendo con alguien para crear contenido de Twitter, no somos iguales» [«you're dating for marriage i'm dating for twitter content we are not the same»], obteniendo más de 30.000 retuits y 200.000 likes. El meme resurgió con fuerza en nichos reaccionarios cuando el usuario de Instagram @puberty420, asociado a un administrador que se define como *shitposter* «alpha male», compartió el siguiente texto sobreimpresionado encima de un Joker, a veces asociado a la comunidad incel por su utilización en la misma: «Tú te masturbas con pornografía. Yo me masturbo con ideas abstractas como el éxito, el dinero y el poder. No somos iguales» [«You jerk off to pornography. I jerk off to abstract ideas like success and money and power. We are not the same»].

meme es «meem» o «mi:m»–. *Mímeme*, de *mimema*, en griego es aquello que puede ser imitado. Dawkins ponía ejemplos de meme: las tonadas o los sones, pero también las ideas, consignas, modas de vestimenta, formas de fabricar vasijas o de construir arcos.

> Al igual que los genes se propagan en un acervo génico al saltar de un cuerpo a otro mediante los espermatozoides o los óvulos, así los memes se propagan en el acervo de memes al saltar de un cerebro a otro mediante un proceso que, considerado en su sentido más amplio, puede llamarse de imitación. Si un científico escucha o lee una buena idea, la transmite a sus colegas y estudiantes. La mención en sus artículos y ponencias. Si la idea se hace popular, puede decirse que se ha propagado, esparciéndose de cerebro en cerebro. (Dawkins, 1993, p. 218)

Se encontró con la palabra meme tirando del hilo principal de su hallazgo: la replicación de unidades que «solo están interesadas en perpetuarse a sí mismas» (Rodríguez, 2013, p. 23). Porque, claro, no todo lo explicaba la evolución genética. Había un mecanismo de transmisión cultural que se escapaba del entendimiento. Dawkins había llegado a esta reflexión cuando observaba la imitación del canto entre pájaros, ranas o grillos en un proceso que puede revelarse como de comunicación. Solo se entendía si, según el biólogo, se explicaban como conductas de programación de la vida, esto es, de supervivencia. Esa comunicación nace por mimetismo, aunque no solo. «Las abejas danzan en la oscuridad con el fin de dar a otras abejas información exacta sobre la dirección y distancia en que se encuentra la comida, hazaña de comunicación que solo encuentra paralelo en el lenguaje humano» (Dawkins, 1993, p. 75).

Pero meme, gen y virus comparten características: «Cuando plantas un meme fértil en mi mente, literalmente parásitas mi cerebro, convirtiéndolo en un vehículo de propagación del meme, de la misma forma que un virus puede parasitar el mecanismo genético de una célula anfitriona», enuncia el biólogo (Dawkins, 1993, p. 219). No obstante, sugirió el biólogo y autoras como Susan Blackmore (1999) han discutido, mientras que el gen es darwiniano –selección natural+azar–, el meme es lamarckiano –herencia+uso/desuso–. Blackmore, que escribió que la obra de referencia sobre los memes, *The Meme Machine*, concluye que el meme se habría de considerar darwiniano o lamarckiano en función de la situación y de la perspectiva desde que se estudie. Más allá de la vaguedad de la respuesta, consideramos que el aprendizaje clave es el de entender que los memes se enmarcan en una especie de competición por los recursos y, entre ellos, el recurso principal es la atención. Antes propusimos que el *sonsorium*

de la mutación digital es el de la vida superpuesta, el de la distracción, el de la atención frágil. Por ello, el meme es un formato exitoso, porque juega con la escasez de los recursos que lo permiten, introduciéndose fácilmente en movimientos como el *scroll*, pasando desapercibido cuando lo requiere, sin guardar rencor ante su descarte, sin exigir lentitud mientras vagas por la pantalla.

La idea de Dios –en cualquiera de sus formas– es un meme, por ejemplo, que se reproduce históricamente como herencia cultural, y, por tanto, es un meme predigital lamarckiano. Se ha replicado con ayuda de escrituras, narraciones orales y acompañada de música, y ha dado seguridad y confianza cuando las inquietudes asolaban. Ha permanecido en individuos cuando su idea se desechaba, pudiendo revitalizarse más tarde. Dios ha sido un meme fértil que ha podido cultivarse en el líquido amniótico de la sociedad en conformación: «Dios existe, aun cuando sea en la forma de un meme con alto valor de supervivencia, o poder contagioso, en el medio ambiente dispuesto por la cultura humana» (Dawkins, 1993, p. 219).

Este ejemplo histórico y superviviente también muestra características del darwinismo. Digamos que el meme-Dios cristiano ha prevalecido sobre el meme-Dios griego. Del mismo modo, la niña delante de la casa en llamas[104] ha prevalecido sobre un meme que no consiguió reproducirse más allá de una comunidad cerrada determinada. De ahí que el contexto natural del meme sea imprescindible para clasificarlo.

¿Estamos *siempre* en manos del meme? Probablemente la imitación sea una de las formas de aprendizaje más valiosas del ser humano. En el contexto digital, la persona que lo está, según el término acuñado por el ingeniero Keith Henson, es un «memoide»: el memoide está dirigido por el meme, porque ha quedado totalmente prendado, seducido (Rodríguez, 2013, p. 29). Esto puede darnos una pista: el meme comunica, pues, como sabemos, la comunicación es seducción.

Quienes han estudiado el meme en su hábitat tecnológico, como la profesora de Comunicación Limor Shifman, han opinado que ha de estudiarse en función al contexto en el que se crea y recrea, aunque realmente el meme, como fenómeno masivo de la cultura de las lógicas digitales, ha alcanzado su posición gracias a la afirmación de la desconyuntura del espaciotiempo: de la fragmentación narrativa y la desarticulación de las identidades individuales. Shifman (2014) explica: «Los usuarios parecen haber percibido que el concepto

[104] La *disaster girl*, como fue apodada, tiene nombre: Zoe Roth. Ella tenía 4 años cuando su padre tomó la foto, en 2004, en la quema controlada –como entrenamiento de bomberos– de la casa que sale al fondo. Roth vendió la foto en formato NFT por el equivalente a 500.000 dólares en y utilizó las ganancias de la subasta para pagar sus préstamos estudiantiles después de obtener una licenciatura en Estudios de Paz y Resolución de Conflictos de la Universidad de Carolina del Norte Chapel Hill.

del meme encapsula uno de los aspectos más fundamentales de la cultura digital contemporánea» (p. 4). Alonso Enguita (2019) defiende que extrapolar la lógica del meme fuera del contexto tecnológico es una vaguedad superada en tanto que transmisión de conocimiento. La lógica del meme dentro del mundo digital, es decir, cuando nos llevamos la teoría de Dawkins a los espacios tecnológicos, nos obliga a hacer un análisis donde lo importante «no es solo imitar sino compartir» (Alonso Enguita, 2019, p. 197). El meme, para Shifman, es la mejor manera de entender internet.

Sabemos que con ayuda de los formatos de internet, entre ellos el meme, hay una narrativa subyacente que va ganando fuerza: todo es peor que antes. Y todo es peor que antes por culpa del aplanamiento de una mitificada «realidad», una «realidad» por antonomasia, una Realidad con mayúsculas. Todo se ha ido al traste. Todo ha cambiado. Ya nada es verdad. Ya nada es *real*. Pero ¿y si la vida sigue siendo igualmente bonita y excitante, o fea y apabullante, y lo que ocurre es que la representación ha perdido su correlación con los tiempos vividos. «La vida sigue siendo hermosa, es la cultura la que está de capa caída». Es la opinión del crítico de arte Dean Kissick (2022):

> El mundo siguió amenazando con desmoronarse, nunca lo hizo, pero nos convencimos de que está irrevocablemente roto, lo cual es igual de malo, quizás peor. ¿Y si todo es una terrible ilusión? ¿Qué pasa si todo este discurso sobre lo terrible que es todo, estos ensayos y espectáculos sobre lo horribles que son nuestras vidas, lo difícil que es ser una persona en el primer mundo del siglo XXI, solo contribuye a la ilusión de que nuestro mundo está tan roto, entonces, sin esperanza ni rayos de luz? ¿Qué pasa si todo esto es una terrible ilusión en espiral descendente que hemos conjurado a nuestro alrededor juntos? Una ilusión que se forma por la cultura que la describe. Una ilusión que hemos olvidado que hicimos y ahora confundimos con la realidad. (Kissick, 2022)

La realidad paralela, con esa inversión de los argumentos tan evocadora, no sería la realidad técnicamente inventada, entiéndase virtual, digital, de la pantalla, de las *maquinitas*, de internet, como se quiera: según Kissick, la realidad paralela que nos está destrozando es la de compartir una narrativa de pena y desesperanza. ¿Dónde queda el cuerpo en esos mundos inventados, ya sean con palabras compartidas, generando oscuros afectos, o con tecnología punta? En el meme hay restos de carne. Ahondemos más.

El meme es, primero, una imagen pobre. O, con palabras de Hito Steyerl (2018), «una copia en movimiento» (p. 33). Con mala calidad y sin apenas resolución, la imagen pobre se deteriora cuando se acelera. La imagen pobre

> Es el fantasma de una imagen, una miniatura, una idea errante en distribución gratuita, viajando a presión en lentas conexiones digitales, comprimida, reproducida, ripeada, remezclada, copiada y pegada en otros canales de distribución. (Steryel, 2018, p. 33).

Los memes, como imágenes pobres, dan testimonio de una «violenta dislocación» en los «círculos viciosos del capitalismo audiovisual» (Steyerl, 2018, p. 34). No todas las imágenes pobres son memes, pero la mayoría de los memes son imágenes pobres en virtud de su composición estética, según Lucie Chateau (2022, p. 180). Pero, sobre todo, la imagen pobre es la expresión de la condición afectiva de muchedumbre. En ella se concentran la ansiedad y la taquicardia, la acedía y el éxtasis pasajero, el exceso y la pobreza. No obstante, como imágenes pobres, los memes, interceptan los mecanismos de imitación y encantamiento que poseen los objetos, en los que se congela un nudo de relaciones sociales y representaciones, y vehiculan un mensaje, una idea o todo un relato. «La hegemonía cultural se infiltra en la cultura cotidiana y extiende sus valores por medio de representaciones corrientes» (Steyerl, 2018, p. 170). Los memes se consolidan como la auténtica «imagen-spam»: una imagen no pedida que arriba a tu mirada sin permiso, un objeto de representación que actúa al «producir cuerpos, y, en última instancia, acabaría por crear una cultura condenada a la bulimia, la sobredosis de esteroides y la bancarrota personal» (Steyerl, 2018, p. 171).

Como imagen que ocupa nuestro horizonte visual, a veces de forma impertinente, el meme, de forma general, refleja la mirada hegemónica. Tomando las palabras de Martín-Barbero, como unidad narrativa, el meme es un agente doble del dominador, pues el dominado la adopta como propia y cree haber conseguido desactivar su cualidad espuria, incluso llegando a parapetarse en el formato como expresión comunicativa de resistencia. La evaluación del meme como herramienta de transformación debe ser rigurosamente planteada desde este punto de vista:

> Comprender la comunicación entonces implicaba investigar no solo las tretas del dominador sino también aquello que en el dominado trabaja a favor del dominador, esto es la complicidad de su parte, y la seducción que se produce entre ambos. Junto con Gramsci fue Paulo Freire el que me enseñó a pensar la comunicación a la vez como un

proceso social y como un campo de batalla cultural. (Martín-Barbero, 1998, p. 202)

El meme es, sin duda, una materialización digital corpoafectiva. O, en otras palabras, una parte de nuestra afectividad carnal hecha imagen y refregada contra el pixel. Es carne de nuestra carne, una autoamputación mediada, en las palabras que hemos propuesto anteriormente, pero también es alimento para nuestra corporalización del mundo. El meme forma e informa, como estructura narrativa, nuestra imaginación y nuestra forma de estar en el mundo.

Podemos considerar al meme como una materialización corpoafectiva con gran capacidad expresiva. Y con gran significación política. En un contexto de incertidumbre, muchos encuentran, al menos aparentemente, un refugio en la expresividad emocional que ofrece la creatividad memética. En particular, algunos eligen identificarse con memes que expresan una profunda tristeza (Espluga, 2020), abordando cada instante con una perspectiva derrotista y determinista, que refleja la percepción de la imposibilidad de cambiar las circunstancias frente a un colapso inevitable (Konior, 2019, p. 62; Sarangi, 2023, p. 11).

Ask y Abidin (2018) catalogan de autodesprecio [self-deprecation] la tendencia memética de exagerar la propia angustia hasta el absurdo. El meme del autodesprecio ridiculiza el propio cuerpo y su sentimiento extremo como una debilidad, caricaturiza las dificultades para establecer relaciones interpersonales y solo a veces señalan a los culpables de su desbordado estado anímico (Barcenilla Román y Gayà Morlà, 2025). El paradigma del meme triste, como expresión memética más extendida, es el que ha recibido el nombre de *doomer*.

Según estudios desde diferentes perspectivas (Sarangi, 2023; Burton, 2019; Ask y Abidin, 2018), el *doomer* simboliza una narrativa profundamente depresiva y catastrófica. El término *doomer* proviene del inglés y alude a la actitud de quienes esperan en profunda depresión el Día del Juicio Final o *Doomsday*. Este personaje encarna lo que Fisher (2018) define como precariedad ontológica: una condición marcada por la ausencia de futuro, la incapacidad de escapar de una situación desesperanzada y la autoconciencia de su propia desmovilización y anulación como sujeto. Dripta Sarangi (2023), en términos heideggerianos, describe al *doomer* como una representación del *Dasein* orientado hacia la «ser-hacia-la-muerte» (p. 9). La biblioteca de memes (*memeteca*) Know Your Meme describe al *doomer* con su meme canónico con frases como «Ninguna esperanza de progreso profesional», «Alto riesgo de adicción a los opioides», «No ha hecho ningún amigo desde el 2012» o «Juventud perdida» (Barcenilla Román y Gayà Morlà, 2025, p. 227); Al creer en el colapso inmediato de la humanidad, dadas las circunstancias ecológicas del capitalismo abrasivo, está totalmente desesperanzado. Lucie Chateau (2020) opina que la *cultura de la depresión* en internet opera

en el *centro* de la *cultura de los memes* y la subjetivación neoliberal, al promulgar y superar los regímenes de atención del malestar mediante la ironía.

Autores como el filósofo Eudald Espluga –y Mark Fisher y Sara Ahmed antes, por anotar algunas referencias más– han sabido ver que hemos de politizar el malestar y no solo desactivar los planes de «coaching» y libros de autoayuda, revitalizado bajo el epígrafe o *hashtag* de estoicismo. Los memes tristes, de hecho, son una respuesta al optimismo desaforado que terminó vendiendo millones de tazas y agendas de Mr. Wonderful. Politizar el malestar o los afectos negativos tiene un primer resultado positivo, según Ahmed (2019), pues en las experiencias infelices podemos ver «que la infelicidad tiene una estructura» y que le ocurre a otros, nuestros iguales (p. 179). La politización del malestar sirve, además, para desenmascarar procesos de privatización del dolor y su patologización (Espluga, 2021, p. 189). La privatización también puede entenderse como una individualización de un malestar colectivo que puede calmarse, o incluso *solucionarse*, con determinados tratamientos médicos. Esto mismo implica volver íntimo, propio, lo que es social, sistémico (Barcenilla Román y Gayà Morlà, 2025, p. 232). La imposición política toma la forma de «gestión de emociones», «responsabilidad afectiva» y otros conceptos importados del lenguaje empresarial, cuando no silencio y falta de discusión sobre el origen del dolor.

No obstante, también según Ahmed, la circulación de lo que ella llama «archivos de infelicidad» pueden articular, precisamente, el malestar colectivo (Gonzalez-Polledo, 2016), y se debe estudiar hasta qué punto pueden desafiar la cultura de la autoayuda. Muchos –sobre todo jóvenes– han entendido el meme como un espaciotiempo en formato imagen para canalizar su malestar y resistir, a través de una ironización ácida, frente a las embestidas sistémicas. Suicidio, desesperanza, depresión, ansiedad aparecen en estas unidades narrativas del mismo modo que, ante el scroll, el limbo de la pantalla permite la desconexión del mundo momentáneamente como tentativa de «desaparecer de sí» (Le Breton, 2017). El meme, más allá del *scroll*, afronta la comunicación o exteriorización del malestar. *Scroll* y meme triste se configuran como estadios diferentes de un mismo brote, y no se excluyen. Pero tanto el meme como el *scroll* son vibraciones afectivas incapaces de desbordar el cauce. Tanto el *scroll* como el meme persisten como un clamor colectivo que se padece, en realidad, en la soledad individual (Barcenilla Romá y Gayà Morlà, 2025, p. 233) y en la lejanía de la chispa movilizadora.

3.3.6. Imagen en movimiento y plataformización de los cuerpos

Las huellas del capitalismo de las lógicas digitales en nuestra corpoafectividad no son muy

diferentes a las del trabajo asalariado. Como hemos visto, lo diferente es la forma en que sus mecanismos llegan a horadarnos y la capacidad para imponerse como normalidad. McLuhan tomaba ejemplos de la literatura clásica para argumentar que no hay nada realmente nuevo que nos sacuda. Para explicar la televisión tomaba este breve pedazo de *Romeo y Julieta*: «Pero suave, ¿qué luz trasluce de aquella ventana? Habla, y sin embargo no dice nada» (McLuhan, 2009, p. 33). Las pantallas, de televisión en blanco y negro o de móvil de 1.200 euros, a pesar de Shakespeare, son más espejos que ventanas, aunque puedan seguir tomándose como tal. Las ventanas permiten el paso del aire, de la luz y, dada la urgencia, los cuerpos. Comunican las casas y a quienes las habitan. Pero también posibilitan que la mirada ajena se cuele importunando. Del espejo brota vaho, y el empañamiento impide tomarnos visualmente con claridad. Aunque en realidad el vaho significa humanidad. El espejo escupe una representación de la luz y de los cuerpos, pero no permite su paso. En el espejo nos vemos y nos extrañamos, pero también nos reconocemos. Y menos mal, porque, como escribiera Maurice Merleau-Ponty, «un cartesiano no se ve en el espejo: ve un maniquí, un "afuera" del que tiene todas las razones para pensar que los otros lo ven de forma similar, pero que, no más para él mismo que para ellos, no es una carne» (Merleau-Ponty, 2017[1964], p. 34). La «imagen» que devuelve el espejo «es afecto de la mecánica de las cosas; si se reconoce en ella, si la encuentra "semejante", es porque su pensamiento trenza ese lazo, pero la imagen especular no es nada de él» (Merleau-Ponty, 2017[1964], p. 34). Las pantallas actúan reflejando su espesura técnica, que se posa sobre nuestra piel. Para complejizar la reflexión acerca de las lógicas de la cultura digital desde la comunicación, también debemos atender a esta cuestión técnica. Un poema de Mayte Gómez Molina nos ayuda a ilustrarlo:

> En el rectángulo negro de mi mano
> me reflejo
> Cuando la pantalla se apaga
> espejo
>
> Toco deprisa todos los botones
> que vuelva la luz: no quiero verme
>
> Ese es el teorema de Narciso
> quien no puede verse no podrá dejar de mirarse
> ni en el deseo del Otro podrá confirmar que existe

Ojalá alzar la cabeza del agua
y recordar que, contra la posibilidad de ahogarse, está la de flotar o cruzar a nado
a la otra orilla, donde mis amigas
me llaman a voces: están celebrando una fiesta. (Gómez Molina, 2024, p. 47)

Quien no puede verse no podrá dejar de mirarse: esa es la autoamputación mediada por el espejo. Una práctica quirúrgica que, como el acceso a internet, se ha democratizado. Ya cualquier puede operarse a sí mismo con ayuda de un tutorial de YouTube: de tanto mirarme, no me veo, así que me arranco los ojos para ponerme unas gafas de realidad aumentada.

Si cualquier dispositivo (Agamben, 2015) o invención tecnológica es una extensión o autoamputación del cuerpo, y, como tal, se configura como una extensión, requerirá «además nuevas relaciones o equilibrios entre los demás órganos y extensiones del cuerpo» (McLuhan, 2009, p. 71). Para profundizar en este reajuste podemos recurrir al salmo 115, como hizo McLuhan. En la oración se plasma que cualquier medio afecta al campo entero de los sentidos como extensión y acelerador de la vida sensorial. Dice así:

Sus ídolos son de plata y oro,

obra de manos humanas.

Tienen boca, más no hablan;

ojos tienen, más no ven;

tienen oídos pero no oyen;

tienen nariz pero no huelen;

tienen manos pero no hacen;

pies tienen, más no andan;

ni tampoco palabra alguna sale de sus gargantas.

los que los fabrican se volverán como ellos, y todo el que tuviere fe en ellos (McLuhan, 2009, p. 71)

Pantallas son, ¿pero qué mirada iluminan? Imágenes tienen, ¿pero a quién representan? Nos conforman, ¿pero son cuerpo? Se encarnan, ¿pero son carne?

En la medida en que el sujeto crea los dispositivos, en el uso de la tecnología (o de su

cuerpo extendido), los dispositivos modifican, una y otra vez, en un sinfín de maneras, al sujeto mismo (McLuhan, 2009, p. 72), *pues sus ídolos son de plata y oro, obra de manos humanas*. Werner Heisenberg, físico cuántico (que inspira el apellido del protagonista de *Breaking Bad*), expresaba que los cambios técnicos modifican tanto los hábitos cotidianos como los patrones de pensamiento y valoración, y para ello citaban a un sabio chino.

> Mientras Tzu-Gung viajaba por las regiones del norte del río Han, vio un anciano trabajando en su huerta. Había excavado un canal de riego. El anciano bajaba a un pozo y sacaba con las manos un recipiente lleno de agua que vertía en el canal. Si bien sus esfuerzos eran tremendos, los resultados parecían más bien escasos. Chung dijo: «Hay un modo de llenarse cien canales de riego en un solo día y de conseguir mucho más con mucho menos esfuerzo. ¿Quiere que se lo explique?». Entonces el campesino se levantó, lo miró y dijo: «¿En qué consiste?». Tzu-Gung contestó: «Prepare un poste de madera delgado en un extremo y pesado en el otro. Así podrá elevar agua tan rápidamente que parecerá fluir. Se llama pozo de balancín». Entonces la ira invadió el rostro del anciano, que dijo: «Mi maestro decía que cualquiera que hace su trabajo con una máquina trabaja como una máquina; y que quien lleva en el pecho un corazón de máquina pierde su sencillez. Quien pierde su sencillez se vuelve inseguro en los esfuerzos de su alma. La inseguridad de los esfuerzos del alma es algo que no concuerda con el sentido de la honestidad. No es que no conozca esos artilugios: es que me da vergüenza utilizarlos». (McLuhan, 2009, pp. 91-92)

Nuestros cuerpos son una plataforma –al menos desde el momento en que quedan encajados en su engranaje–. Exactamente eso: una indescriptible plataforma a la que solo nos podemos asomar a través del cuerpo que somos. Una plataforma porque a través de ella, por sus medios, late el corazón. No es que el corazón, como indicaba el campesino chino, sea una máquina, sino que funciona como una. Cuando tratamos de describir los latidos, o la plataforma misma, apoyados en la escritura hermenéutica-fenomenológica, se nos desvanece entre la oscuridad de las palabras. Las palabras oscurecen y la plataforma, con apenas influjo humano de partida, se reproduce en esa sombra. Como explica Nuria Gómez Gabriel (2023) en *Traumacore*, «la imagen corporal compensa las distorsiones de la experiencia corpórea como miembro fantasma

que necesita una dimensión espacial: el esquema corporal» (p. 177). De alguna forma, el espaciotiempo se torna corporal incluso bajo los límites opresivos de la plataforma.

En su artículo pionero *The Extended Mind*, Andy Clark y David Chalmers (1998) propusieron tres nociones que recibieron mucha atención e investigación crítica: *cognición extendida*, *mente extendida* y *yo extendido*. La idea central del concepto de extensión mediada es que los dispositivos tecnológicos, desde las herramientas simples hasta sofisticados teléfonos inteligentes, pueden ser partes integrales de los procesos cognitivos. Por medio de estos dispositivos, se dice que los procesos cognitivos llegan más allá del cráneo de la gente y al entorno (Clarck y Chalmers, 1998). Los dispositivos no son meras herramientas, sino vehículos adecuados de cognición, ya que exteriorizan procesos y contenidos corporales, como los pensamientos. Así, reconociblemente, la extensión mediada trata de superar la propia memoria biográfica con recordatorios que, aunque primero innecesarios, van tomando la batuta que marca el camino de la cotidianidad.

«¿Qué pasa, finalmente, con el yo? ¿La *mente* extendida implica un yo extendido? Así parece. La mayoría de nosotros ya aceptamos que el yo trasciende los límites de la conciencia; mis creencias disposicionales, por ejemplo, constituyen en algún sentido profundo parte de quién soy. Si es así, entonces estos límites también pueden traspasar la piel», escriben Clark y Chalmers (1998, p. 18). No admitir la extensión humana sería reducir al humano al estado presente poniendo en peligro, entre otras cosas, su continuidad psicológica y cognitiva. Aunque eso podría salvarlo del terrible final que le depara, según los más apocalípticos, por la guerra contra las máquinas que ya llega. El ser humano es un ser de su tiempo, por lo que antes que congelar su estado para evitar esa hipotética guerra, su naturaleza le llevará a autohoradarse hasta quedarse en lo mínimo; perderá su habla, pero seguirá siendo humano, porque le quedará su historia; perderá su vista, su tacto y su olfato, pero le quedará su mirada, su responsabilidad y su empatía. La plataformización de los cuerpos y la mediación de la imagen también *hacen* al humano.

Clark enunció años más tarde un «soft self», un «yo blando» de la siguiente forma: «Nuestras mejores herramientas y tecnologías se convierten literalmente en nosotros: el *yo humano* emerge como un *yo blando*, una colección constantemente negociable de recursos fácilmente capaz de traspasar y cruzar los límites entre la biología y el artefacto» (Clark, 2007, p. 278). Somos cíborgs natos (Clark, 2004) en tanto que usamos la tecnología disponible para ahorrar tiempo, facilitar resolución de problemas o deshacernos de las peores tareas. «¿Sabes cuál es el mayor problema de impulsar todo lo relacionado con la IA? La dirección equivocada. Quiero que la IA lave mi ropa y los platos para que yo pueda crear arte y escribir, no que la IA

haga arte y escriba para que yo pueda lavar la ropa y los platos», escribía en un tuit la escritora de ciencia ficción Joanna Maciejewska [@AuthorJMac].

En la misma línea del *yo blando*, esa renegociación de recursos tecnobiológicos que proponía Clark (2007), Sherry Turkle (2011) exponía que somos seres atados (en realidad habla del *yo atado*, el *tethered self*), conectados por hilos que salen de dispositivos y humanos. En el mismo texto, Turkle describe la experiencia como impregnada de una confusión de los límites entre lo físico y lo virtual. Ya hemos rebatido esta separación forzosa entre lo físico y lo no físico, y hemos celebrado la confusión de unos límites antinaturales: el espaciotiempo humano es también el de su relación con la máquina.

El *yo atado* depende de la tecnología para su despliegue cotidiano, incluso para algunas tareas cognitivas (Candiotto, 2022, p. 47). Los dispositivos no se conciben como herramientas, sino que se integran en un sistema cognitivo ampliado, extendido, abierto, modificable. Esto requiere su respaldo automático. Resumiendo, un dispositivo no se considera conscientemente una herramienta, sino que se integra en el sistema cognitivo extendido mediante interacciones recursivas y respaldos automáticos que lo hacen «fenomenológicamente transparente» para el agente (Candiotto, 2022, p. 47). Para Evan Thompson y Mog Stapleton (2009), esto se traduce en que el dispositivo ya no se experimenta como un objeto y el mundo se experimenta a través de él. Dado que la herramienta tecnológica ya no se considera un dispositivo externo en el caso de la cognición extendida, el dispositivo tecnológico pasa a ser parte del *yo*. Podríamos decir, de una manera más cauta, que el dispositivo ya no es solo objeto externo y media la experiencia del mundo o, al revés, no únicamente media la experiencia del mundo, también mantiene su carácter objectual especial como parte del cuerpo. Aunque como órgano, sea todavía más bien tierno.

Esa extensión, si seguimos el planteamiento del profesor de filosofía de las emociones Jan Slaby (2014), se acomete por medio de un proceso de inmersión emocional. Esto es, el cuerpo gana espacio al espacio a través de la vibración emocional. Slaby dirá que se produce un «acomplamiento fenomenal»[105] emocional. Aquí podríamos entender ese acoplamiento como un vivir con el mundo en el cuerpo, o como «el sentimiento de ser uno con las cosas y las personas que nos rodean al estar inmersos en atmósferas o climas emocionales», en palabras de Candiotto (2022, p. 48). La novedad en la propuesta de Slaby (como actualización de la pionera idea de Clark y Chalmers) es el andamiaje afectivo que propone a la hora de incorporar

[105] *Phenomenal coupling*, en inglés. Podría ser aceptado como «acoplamiento fenoménico» pero la doble acepción de «fenomenal» en español me parece más acertada.

las herramientas externas. La profundización emocional en la relación entre el entorno y el cuerpo incide, aflige, potencia o desgasta al ser. «La soledad prolongada como sentimiento de extensión es entonces una forma particular de ser uno con la tecnología» (Candiotto, 2022, p. 47).

Siguiendo a Henri Bergson, McLuhan estruja la idea de que el lenguaje extiende y amplía al individuo, pero también divide sus facultades. Esto es, la extensión es también una merma colectiva. La opinión de Bergson es categórica cuando afirma que, de no ser por el lenguaje, la inteligencia humana aún se hallaría involucrada totalmente en los objetos de su atención. El lenguaje, para Bergson, es una tecnología humana que en definitiva ha disminuido los valores del inconsciente colectivo. «El habla separa a los individuos entre sí, y a la humanidad, del inconsciente cósmico» (McLuhan, 2009, p. 107). Si bien toda la sofisticación de nuevas extensiones y mediaciones responden a la necesidad de interpretar o incluso perseguir nuevas formas de definición del mundo, el estadio comunicativo hoy parece responder más bien a una búsqueda de la abolición de los mensajes y no a su traducción, que, salvando las distancias, podría responder al inconsciente colectivo que anhelaba Bergson (McLuhan, 2009, p. 108).

> Una vez que hemos entregado los sentidos y el sistema nervioso a la manipulación privada de personas dispuestas a arrendar nuestros ojos, oídos y nervios, no nos queda en realidad ningún derecho. Arrendar los ojos, los y el sistema nervioso a intereses comerciales equivale a entregar el discurso común a una empresa privada o a dar en monopolio la atmósfera de la Tierra a una compañía. Algo parecido ha pasado con el espacio exterior, y por las mismas razones por las que hemos alquilado nuestro sistema nervioso a diversas corporaciones. Mientras sigamos adoptando la actitud de Narciso de pensar que las extensiones del cuerpo están realmente ahí fuera y son de verdad independientes de nosotros, seguiremos acogiendo todos los desafíos tecnológicos con la misma pirueta sobre una piel de plátano y la misma caída. (McLuhan, 2009, p. 97)

Bien, pues, para comprender la relación del ser humano con la realidad, y, por tanto, con su propio cuerpo, consideramos que se ha de reparar en la difícil relación entre el escuchar y el ver, entre la palabra y la imagen[106], entre la lengua y el ojo, entre la representación y la

[106] Esta relación problemática viene siendo tal, según Lluís Duch, desde el siglo XII. Las iglesias cristianas

participación en la pantalla, donde los cuerpos se mueven descartados por nuestras manos o a pesar de ellas.

La imagen de la pantalla es afrontada como un límite a traspasar. Nuestros cuerpos, al toparse con otros en el espejo, pega un respingo. Topa con la frontera perceptiva. Como pensó el profesor Ben Egliston (2020), la finitud es útil para explorar las tensiones y relaciones que se ponen en juego en los encuentros cotidianos con el mundo (Egliston, 2020, p. 5). Al toparse con la finitud, el cuerpo, antitético a la fijeza, se toma el límite, en este caso la pantalla/espejo como «umbral que hay que traspasar» (Egliston, 2020, p. 5). ¿Ocurrió lo mismo cuando el cuerpo se topó con su fotografía en papel satinado que cuando se vio proyectado sobre la tela blanca de un cine improvisado? El movimiento siempre es cinedramático[107], asegura Virilio (2003), porque crea el acontecimiento (p. 33). ¿Y que ocurre cuando la imagen se plataformiza y se pone al servicio de la mirada distraída? El propio Virilio (1998), ahora en otro escrito, expondrá que la objetivación de la imagen no es un problema de *soporte-superficie*, sino de tiempo, de lo «*que deja ver* o *que ya no permite ver*» (p. 79).

Alcalá Mellado (2011) insiste en que, a más de cincuenta años del uso de la imagen digital, sobre todo los artistas, han emprendido viajes de ida y vuelta al formato analógico, al papel, sobre todo. Respecto a ello, Juan Martín Prada (2010) expone este regreso con la siguiente apreciación: «Y si en la pantalla todo lo que aparecía era fácilmente separable, modificable por separado, en la impresión todo conforma un ente único, los datos se han sedimentado para siempre» (p. 51). La imagen ha pasado «de emitir luz a recibirla y a reflejarla» y «su superficie es ya una "piel" a ser experimentada por el ojo» (Martín Prada, 2010, p. 51).

Alcalá Mellado (2011) proponer la construcción de un armazón de preceptos que, de forma pormenorizada, devuelven, en forma de apuntes, unas bases para comprender el sistema visual de nuestro siglo. Empieza con la visibilidad: el ser humano ha luchado históricamente por hacer visible lo invisible –pensemos en las imágenes de la mística o la religión– y coherente lo incomprensible –a través de la narración–. La realidad tecnológica ha perturbado esa línea humana del pasado. De hecho, el imperio hoy es de la literalidad, de la persecución de una fría apariencia de objetividad a través de la avalancha de datos, ideas, nombres y luces. Lo incomprensible no se trata: no se desmenuza, ni se buscan explicaciones. Se da por sentado que

defenderán la palabra; los protestantes tratarán de desacralizar y desmitificar el lenguaje cristiano. La Iglesia romana, por su parte, se acerca a la imagen fabricada por el hombre, a la representación de lo divino y, finalmente, a la idolatría. Para más, Duch, L. (2010). *Religió i comunicació*. Fragmenta, pp. 91-93.

[107] Virilio toma prestado de la obra *Llegada de la noche*, de Karl Kraus, este término.

no tiene forma de ser comprendido. Tal fracaso antes de intentarlo conlleva una muerte por fascículos de la imaginación, acosando la atrofia a la narración, debilitándose la comunicación. La levedad, explica Alcalá Mellado (2011), es la desnudez total de la imagen sin peso alguno, librada de escritura, de tiempo, de ecuación, de signo y de señal (p. 90). Dicha levedad, claro, deja un poso (Alcalá Mellado, 2011, p. 90), una huella sobre la piel, sobre el cuerpo, pero, según el autor, también en lo incorpóreo y el no-espacio. La multiplicidad se halla insertada en la matriz reproductiva de la imagen en la lógica digital, lo que implica, por ejemplo, que toda imagen es reproducible en un estado concreto de esta, aunque nunca será reproducible en su desenvoltura final, porque toda imagen es imagen-en-proceso; la multiplicidad, conlleva también la pérdida del aura: «Así, en el nuevo ambiente gráfico no encontramos ya signos que nos puedan remitir a objetos originales, ni tan siquiera como matrices que devengan copias o reproducciones» (Alcalá Mellado, 2011, p. 93). Exactitud, ese es otro de los puntos del armazón: una exactitud que hace plegarse a la imagen en una suerte de infografía: el autor repara en una vocación de cartografiar –conocer con exactitud– que equipara al tomar posesión. Esa intentona de toma de posesión cojea de la incomprensión de la imagen, que ya es inasible por vibración e inquietud. La polución o el ruido tratan de poner credibilidad al ser-en-el-mundo de hoy en una «inasible, compleja y amorfa realidad» (Alcalá Mellado, 2011, p. 97). La imagen en la cultura de la mutación digital también se construye con accidente, azar y caos, y por supuesto con movilidad: la levedad posibilita casi un paso más allá de la velocidad que evocan un estar-en-transición (Alcalá Mellado, 2011, p. 97-101).

Así, los cuerpos que van a ser apresados por la pantalla tienen dos opciones: dejarse llevar o desarrollar una estrategia de resistencia. Resistir es, en realidad, en latín, *re* + *sistere*. *Sistere* = tomar posición, clavarse, detenerse en un lugar, aunque también mantenerse firme. Entonces desarrollar una estrategia para resistir es tomar una posición y defenderla, una y otra vez. Entre las opciones para resistir ante la cacería de la representación y plataformización del cuerpo en movimiento está *borrarse*, como la Pantera Rosa de Deleuze y Guattari. *A priori*, borrarse parecería más *desistir* –abandonar la dura experiencia de tomar posición– que *resistir* –fijar dicha posición–. Pero resistir por la vía del borrado supone dar un volantazo ante lo esperado: es una decisión radical, pero no estática. Explica la filósofa Maite Larrauri: «Borrarse y experimentar se resumen en hacer rizoma: no echar raíces en nuestra identidad, hacernos mundo buscando las conexiones que nos convienen» (Larrauri, 2000, p. 59). Borrarse y *liberar la vida*; crecer como las plantas, comunicándonos en horizontal, conectándonos por tierra y aire. La estrategia radical es imponerse, plantar cara a la «cultura arborescente [...], la de que hace de las raíces un impedimento al movimiento, y del territorio un terreno vallado y fijo» y

proyectar una «cultura rizomática» donde las relaciones colaterales se multiplican, sin territorio vallado que lo limite (Larrauri, 2000, p. 58), sin pantallas que lo contengan, pues su potencia es infinita, o por lo menos es su potencia lo que determina el espacio necesario, un espacio, también de representación, al servicio del deseo corporal y la necesidad afectiva. La cultura visual es una cultura, por tanto, arborescente, que devuelve una falsedad de espacio infinito que solo es espacio inhumano, sin medida humana. Por ello se han de señalar y denunciar, desde la postura rizomática, «las pseudomultiplicidades arborescentes» (Deleuze y Guattari, 1980, p. 14).

Imágenes como estrellas fugaces

Si Rainer Maria Rilke (2015[1923]) escribió que en el *mundo interpretado* ya no nos sentimos seguros en casa[108], Lluís Duch (1997) apuntó un paso más allá: ha dejado de darse la correspondencia entre los enunciados lingüísticos y lo que los enunciados querían dar a entender o al menos sugerir (p. 140). Palabra y vida se han escindido, o por lo menos, ahora somos conscientes de la incapacidad para interpretar, para representar, a través de la palabra, el mundo. El sufrimiento humano es la lupa a través de la que miramos; la comunicación aclara el cristal que nos separa; la palabra no siempre, no obstante, facilita el intercambio cuerpo-mundo. Como una «ficha manipulable (Paolo Zellini)» los signos del mundo moderno ya no evocan al ser humano; el lenguaje, es más, «siempre llega tarde (Claudio Magris)»; no hay posibilidad verbal para expresar lo sentido o presentido por el sujeto, la vitalidad de la vida «sempre roman inexhaurible i inexpressable, malgrat els signes que irrompen en el nostre camp visual como a estels fugaços en una nit dèstiu» (Duch, 1997, p. 141). El mundo explicado, para algunos supone la plena autonomía de la palabra, sin embargo, para el Rilke comporta el fin de la correspondencia creadora entre lo que se dice y el más allá de las palabras, esto es, entre la adicción y la evocación que habría de surgir como una «epifanía», de la misma manera y dinámica, de las palabras, entre el significado y el significante (Duch, 1997, p. 141). «Nos queda quizás / algún árbol en la loma, al cual mirar todos los días», escribirá Rilke (2015).

Para Duch el mundo es ya un desierto donde la palabra no deviene belleza, sino que más bien, y quizá solamente, es un instrumento ya no de mediación y sí de dominación, de mantenimiento de ciertas estructuras simbólicas, de peligro, para todo menos encontrarse en casa. Ya no hay quien pueda agarrarse a la palabra, al mundo interpretado, para aferrarse a la vida, pues el barranco entre la palabra y la *vitalidad* de la vida es tan cortante que apenas refiere

[108] Véase el poema «La primera elegía», dentro del libro (2015), *Elegías de Duino*. *Los Sonetos a Orfeo*, Cátedra.

a lo humano. Y ante tal desasosiego, implosionan en el cielo fuegos artificiales efímeros como estrellas fugaces. Es tarea de los implicados en el desvelamiento del mundo el inventar una nueva y urgente manera de pensar, mirar y crear imágenes como constelaciones generadoras que engendren maneras de estar radicales, pasionales.

Solo la imagen y su apertura a la interpretación infinita recoge así la mutación del mundo. Recordamos unas palabras de Walter Benjamin (2009): «La imagen dialéctica es un relámpago esférico, que atraviesa el horizonte entero de lo pretérito» (p. 60). La imagen no porta, por sí misma, un sentido, «sino que el sentido real de cada imagen nace de una colisión entre ella misma, que viaja *hacia nosotros* desde el pasado» (de Luelmo Jareño, 2007, p. 172). Las imágenes dialécticas transitan espaciotemporalmente, nos rodea y ronda, entra y sale de nuestro cuerpo. Se gestan en el lenguaje y tienen un carácter material concreto. Las imágenes dialécticas son «umbrales y puertas potenciales para la liberación ante la inercia homogeneizante» de la repetición y «ante la enajenación de la conciencia propia del sistema capitalista» (Maldonado Goti, 2021, p. 358). Así, se tornan necesarias para la resistencia en un mundo de imágenes muertas e invisibles. Las imágenes dialécticas son, como han interpretado expertas en la obra inconclusa de Benjamin, como Susan Buck-Morss, un método de trabajo con los elementos de la vida cotidiana para hacer posible el despertar. Las imágenes dialécticas son diálogos no previstos que generan extrañamiento, parada y repetición (Guardiola, 2017, p. 145).

La historia se dirige hacia nosotros (de Luelmo Jareño, 2007, p. 172). La imagen dialéctica es la imagen de la trasmutación histórica frente a la imagen fija de la historia como congelación temporal. En un horizonte visual anegado de imágenes congeladas, ¿seremos capaces de lanzar imágenes dialécticas como cohetes de disrupción? Andrea Soto Calderón (2020), que viene estudiando la estética de las imágenes en la era técnica de la digitalización del mundo, ha explicado que la inflación visual es, de hecho, una carencia de imágenes. Podríamos decir que el exceso de imágenes es la repetición de una misma, o la falta de relámpagos dialécticos: «Así, el problema no es tanto el exceso de imágenes sino precisamente lo contrario, su escasez» (Soto Calderon, 2020, p. 12). De momento, anclados en la nostalgia de una luz que alguien vio, tanteamos el cielo. Lo deseamos.

Etimológicamente, deseo viene del vocablo latino *desidium*, deseo erótico, y este, a su vez de *desidia*, pereza, indolencia, lo que alimenta la lujuria. Pero nos interesa reparar en su relación originaria con *desiderare*, echar de menos, anhelar (el *desire* inglés y el *desirér* francés lo atestiguan). Xavier Nueno (2023) destaca su procedencia religiosa al estar compuesto por *sidus*, *sideris*, astro (p. 32). Así, *desirerare* se convierte en echar en falta un astro, «constatar

amargamente su ausencia, descubrirse carente de orientación y de tutela tras su extinción, abocado al desastre (tal vez por culpa de un deseo desobritado)» (Nueno, 2023, p. 32). La imagen dialéctica que cruza como un relámpago el horizonte vital se desvanece, sin poder ser apresada por la palabra, como estrella fugaz. Trataremos de articular que ocurrió, pero no sabremos cómo trasladar la experiencia vivida, esa velocidad, ese sonido, esa irrupción. Y, sin embargo, es gracias a la pérdida de la imagen que podemos contar la experiencia de ausencia, llena de brillos y cristales incrustados.

«Vivimos en medio de un torbellino de cualidades luminosas. A partir de esta confusión de remolinos construimos entidades unificadas», y, a estas formas de experiencia dialéctica pero fugaz, le llamamos imágenes visuales, tomando las palabras del pintor, fotógrafo y teórico del arte György Kepes (1976[1944], p. 27). La propuesta del artista convence de que el que percibe, crea. En la más sencilla imagen se congrega la percepción sensorial del perceptor, como extensión de esta, por lo que cuando se «ve» también se «forma». Las imágenes, por ello, tienen cualidades plásticas, cuasi orgánicas, como si fueran organismos vivos. De hecho, allí van a parar las fuerzas externas e internas de quien mira, de quien observa, en una total interacción (Kepes, 1976, p. 28). Las fuerzas externas e internas acaban, realmente, sobre una superficie. Allí otras cualidades físico-fisiológicas humanas confieren a la imagen un sentido espacial: un tamaño, un brillo, una posición, un virtual movimiento, un color. Quien percibe, otorga un significado espacial, en interacción, a esa entidad visual. Dependiendo de cuáles sean las relaciones técnicas, el resultado de la interacción imagen-humano, de carácter corpoafectivo, será uno u otro. «Un ser humano no es solo su cuerpo. El ser humano implica las acciones que alcanzan a su medio ambiente y lo trasforman» (Kepes, 1976, p. 47), por lo que, puede decirse, la fuerza espacial que se crea en la interacción imagen-humano, es un campo cargado de acción donde todo es posible por medio de la acción, el movimiento y el deseo.

El cuerpo como destino de todas esas imágenes lanzadas al cielo cargadas de fuerza espacial y repentinidad temporal van a adquirir sentido al ponerse a las órdenes del colectivo, dándole su experiencia imaginaria. Frente a la fugacidad de lo espectral-digital, pide Sadin (2024), debemos celebrar nuestra «plena presencia en el mundo y la riqueza de lo sensible», conmemorar «el uso de nuestras propias luces», defender nuestro derecho a deliberar sobre nuestro destino colectivo (p. 235). Y más todavía, añade el autor francés: «Debemos, en todas partes y sin descanso, hacer brillar nuestros miles de millones de fuegos» (p. 236). Porque hacer de nosotros una imagen debe conllevar que sea dialéctica, esto es, debe servir al común en la praxis corporal.

3.3.7. Mirar y ser mirados en la imagen

El éxtasis de imagen es el temple de la cultura que identifica hasta desaparecer bajo el mandato digital. No solamente la difusión exponencial de imágenes (sin importar criterios ya anticuados de calidad), lo *viral*, también la acumulación –física, digital, imaginaria, al mismo tiempo– de las mismas, la saturación de la mirada y la imposición de lo visual sobre el resto de capacidades sensitivas, sensibles, incluso de la *tactilidad*[109]. La imagen como saturación del horizonte perceptivo responde a una profecía de saturación de la herida de la mirada. Porque ver es «establecer un contacto crítico con el mundo» (Dibie, 1999, p. 19). Si los medios son extensiones, y si las extensiones responden a una amputación autoinfligida, la imagen como exceso es el síntoma de una mirada debilitada. La huella corpoafectiva de tal amontonamiento no será más profunda que la raíz enferma que la provoca. Para complejizar el acercamiento a la cuestión digital desde la comunicación hemos de reparar en las estructuras de la mirada como mecanismos blandos y maleables ante la imposición de las formas del mirar hegemónicas[110]. Las imágenes forman parte fundacional de la mediación mundo-representación del mundo, y de la forma de entenderlo.

El acopio de representaciones de una realidad suprema dentro de las lógicas de una realidad alternativa y virtual, en la concepción de Jean Baudrillard (2009) provoca el fin de la realidad misma: «Lo real queda asfixiado por su propia acumulación. No hay modo ya de que el sueño sea la expresión de un deseo, puesto que su cumplimiento virtual ya está dado» (p. 13). La aseveración del filósofo simplifica la posibilidad de un impacto en el cuerpo, más bien en la mirada, y un ensanchamiento de la propia realidad y experiencia vital. Según Hito Steyerl (2018), el deseo de representación es el deseo de convertirse en objeto, en cosa, pues lo vital no es estar representado, sino participar en la materialidad de la imagen (pp. 54-55). La ventaja de la imagen es su capacidad «para alinearse con las fugas de capital, para ser infinitamente consumible y reproducible», concluirá Lucie Chateau (2022, p. 176)

Décadas después, nuestra mirada ya sabe leer imágenes electrónicas, pero también entiende flujos y saben interactuar con «la máquina»; no obstante, según Franco Berardi (2017), se sirven del lenguaje desterritorializado –mercantilizado, según el autor– para imponer, de forma agresiva, una territorialidad en decadencia (fruto de la globalización), o lo

[109] La capacidad de sentir a través del tacto, *tactilidad*, no está aceptado como vocablo por los diccionarios.
[110] Como rescatamos de Umbral (1975): «Pero los ojos, mis ojos, los ojos que me miro y que me miran, en el espejo, los ojos por los que he visto el mundo, por los que el mundo se ha asomado a mí. El exterior me conforma a través de los ojos estoy lleno de lo que he visto, de lo que he mirado».

que es lo mismo, devolver su identidad a las identidades. Y ese lenguaje, puntualiza el autor, es principalmente visual (Berardi, 2017, p. 153). Un flujo de imágenes que se nos escapa, donde apenas es posible la crítica, trascendiendo los límites del texto escrito. «Cuanto más pueda traducirse a imágenes un contenido cultural, más ampliamente podrá diseminarse» (Berardi, 2017, p. 154). Es lo que Manuel Castells, desde la sociología, denomina *autocomunicación de masas* (Couldry, 2021, p. 44). Aunque, realmente, lo que nos interesa aquí, a diferencia de lo que le interesa a Castells, no es tanto la capacidad de un smartphone para poner en circulación la imagen, sino la posibilidad de que, al tener todos uno sobre las manos, nos hallemos braceando en una piscina en medio del océano.

El mirar y ser mirados, la imagen, ha preocupado a diversos autores desde diferentes puntos de partida. Aquí hemos dialogado con algunos de ellos como Román Gubern, Guy Debord, Don Ihde, Lev Manovich, Susan Buck-Morss, Eliseo Verón, Susan Sontag, Vivian Sobchack o John Berger, entre otros.

Para Debord, por ejemplo, «la imagen es la mediación a partir de la cual se controlan los cuerpos desde los mecanismos del poder» (Moraña, 2021, p. 141). Cuando el total de las imágenes confluye, se revela la vocación del *hacer ver* a través del espectáculo; una vocación frustrada, pues el espectáculo escapa a la vista humana, siendo la oposición al diálogo, según Debord: «Allí donde el mundo real se transforma en simples imágenes, las simples imágenes se convierten en seres reales, motivaciones eficientes de un comportamiento hipnótico» (Debord, 1995, p. 13). Como en *La sociedad del espectáculo*, la escritora Amélie Nothomb (2005) narra en un breve cuento, *Ácido sulfúrico*, cómo la imagen morbosa dirige a los espectadores, que son todos, porque nadie puede impedir mirar. En su novela se presenta un *reality* basado en la violencia y el disciplinamiento de unos sujetos –identificados como números– a través del hambre, los golpes y el miedo. Todo es televisado, las audiencias se disparan, y a pesar de que el dolor que trasmiten las imágenes hace pensar en el cierre del programa, como todo el mundo sintoniza, el *reality* sigue adelante. Según el ya viejo precepto de Debord (1995), «el espectáculo no es un conjunto de imágenes, sino una relación social entre personas mediatizada por imágenes» (p. 9).

El sometimiento del cuerpo al mensaje visual en la cultura de las lógicas digitales, como en la narración de Nothomb, daría lugar a un «disciplinamiento colectivo» (Moraña, 2021, p. 141). Por su parte, Ihde (2004) explica que «la creación de imágenes tecnológicamente encamadas hace que el polimorfismo –particularmente de corte visual– sea el fenómeno principal» (p. 33). A Don Ihde no solo le preocupa que la imagen tecnológica pueda producir diferentes fenotipos de cuerpos en la misma especia humana, también le atormenta si la

«hiperrealidad ha alcanzado tal desarrollo que "ya la realidad no es suficiente"» (Ihde, 2004, p. 33). ¿Cuándo ha sido la realidad suficiente en la historia humana? ¿Por qué hacer esta pregunta cuando se produce lo que denominamos éxtasis de la imagen en la cultura digital, y no antes, en cualquiera de los otros momentos históricos donde se produjo una revolución similar (véase la cartelería masiva, el cine o la televisión)? Como apunta el mismo autor, «en un sentido más amplio y fenomenológico, tanto la realidad virtual como la vida real son parte del mundo en que vivimos; la primera es tan «real» como cualquier otra presencia positiva que forme parte de la segunda» (Ihde, 2004, p. 33). Entonces, ¿por qué distinguir *realidades*? El filósofo (2004) expresa que existe una intermitencia entre experiencias «encarnadas y desencarnadas» en los contextos de internet que provocan una explotación del lenguaje y demuestran la plasticidad de nuestra relación con la tecnología. «Somos nuestros cuerpos. [...]. Somos cuerpos en tecnologías» (Ihde, 2004, p. 153). Pero ¿cómo son representados nuestros cuerpos en los espacios de la cultura de las lógicas digitales?

«Ya no estamos en el drama de la alienación, sino en el éxtasis de la comunicación. Y este éxtasis sí es obsceno. Obsceno es lo que acaba con toda mirada, con toda imagen, con toda representación» (Baudrillard, 1997, p. 18). Para el filósofo es la «pornografía de los circuitos y las redes, de las funciones y los objetos» lo que provoca el éxtasis comunicacional. No obstante, no es tal. Si acaso, lo es la apropiación y encarnación de la lógica digital capitalista de la era de las plataformas y su explotación –obsesionada con la búsqueda de soluciones (Morozov, 2015)– la que «obscenifica» la comunicación y perturba nuestro estar en el mundo. Los cuerpos habrán de ser legibles, resumidos, táctiles, visuales, amplificados, reproducidos, deslizables, reprogramables, actualizables, nebulosos y de bolsillo. O, por lo menos, han de integrarse estas características, antes estudiadas como técnicas, en el cuerpo mismo.

Por su parte, Lev Manovich (2005) apunta a que hoy el mundo es una colección infinita, aunque desestructurada, de imágenes, textos y otras formas de acumulación de informaciones, que, si acaso, quedan de alguna forma ordenados en una base de datos «Pero también resulta adecuado que queramos desarrollar una poética, una estética y una ética de esta base de datos» (Manovich, 2005, p. 284). ¿Es nuestro Twitter, especulo, una forma de organizar nuestra vida digital en estanterías prefabricadas por los diseñadores de la interfaz? ¿Está ahí toda mi vida desde el día en que decidí abrirme una cuenta, aunque no lo haya hecho de forma intencional? Si mi experiencia fuera una acumulación de imágenes, recuerdos, memorias, apuntes, archivos de voz, notas para no olvidar, agendas, horarios, anécdotas que escucho, Twitter, Instagram y TikTok serían mi particular base de datos, mi álbum tridimensional, vivo, mi diario. Aunque

no lo cuente todo, porque el hilo de la vida es inenarrable en su totalidad (en un diario tampoco aparece todo, pero sí se cuela la representación de ese todo como en el *Ulises* de Joyce).

La plataforma Instagram es la que más consolidada se encuentra en la producción visual de la cultura de las lógicas digitales (San Cornelio, 2021, p. 23). *Reels*, *stories* y otros formatos han ido construyéndose sobre la idea de lo efímero. Al mismo tiempo, Instagram (sobre todo, pero también otras redes visuales como TikTok) se han convertido en un archivo personal no estático, sino vivo (San Cornelio, 2021, p. 30). Un archivo que puede estar oculto para el resto, pero que consultamos con frecuencia, con nostalgia, y que cuando está visible lo llamamos *feed*. El *feed* es la primera imagen (conjunto de estas, por definición, flujo visual empaquetado en cuadrículas) que tienen de nosotros cuando nos *stalkean*: recorren nuestro archivo de fotos de Instagram o de vídeos de TikTok y creen conocernos. Pero el *feed* también es la imagen que queremos dar: la presencia que demostramos ante el resto y que cuidamos milimétricamente (queremos que dos o más imágenes o vídeos contiguos en el *feed* se armonicen), y también ante nosotros mismos (queremos sentirnos tranquilos ante un posible *stalkeo*). Así, por ello, no podemos ver el archivo de Instagram (siguiendo con esta plataforma) como un montón de islas visuales disgregadas entre sí; más bien hemos de comprender que las imágenes que seleccionamos y compartimos cuidadosamente «contienen interacciones» (San Cornelio, 2021, p. 30). Al final, nuestro Instagram forma parte de una narrativa personal y autobiográfica (San Cornelio, 2017; San Cornelio, 2021, p. 31). Más allá del texto, el comentario y la sucesión temporal, que puede ser registrada y escrutada, contamos, con más o menos destreza, con más o menos sinceridad, quiénes somos. Instagram, como TikTok, Facebook, Twitter, antes Snapchat, BeReal o Tinder, son instituciones de lo digital, según Legacy Russell (2002) que «se encuentran (re)definiendo el futuro de la cultura visual; y también son, sin lugar a dudas, profundamente defectuosas» (Russell, 2022, p. 35). En todo su ser, el defecto de las instituciones de lo digital provoca una forma de mirar y ser mirados.

Eliseo Verón (2001) centró su pensamiento semiológico en tratar de entender lo que denominó «el cuerpo de las imágenes» (que no las imágenes del cuerpo) por las que problematiza la progresiva (y rápida) mediatización de las sociedades a través de las condiciones simbólicas (p. 110). «La observación de que el sentido atraviesa la discursividad en la circulación tejida entre cuerpos –humanos y de los otros–, potenció la dimensión operatoria como eje de sus análisis y teorizaciones» (Cingolani, 2017, p. 159). En la mediación (y no en la mediatización) Verón entiende que el cuerpo es, «a la misma vez, interfaz, referencia y soporte de la discursividad (Cingolani, 2017, p. 160). Los cuerpos hablan a través de sus

extensiones, sus representaciones, lo que a la vez hiere, o puede herir, a otros cuerpos, alimentando el mal colectivo.

La imagen no es un cero a la izquierda, nunca se halla vacía, aunque sus sentidos los otorguen las miradas. Ni siquiera son pasivas ni solo sustentan la representación, sino que, más bien, son una forma activa de intersubjetividad (Martínez Luna, 2018, p. 150), imparable comunicativamente, en constante acción debido al éxtasis de la imagen en los entornos digitales (y no digitales, pues como hemos explicado, la distinción es, cada vez, menos trazable). La imagen participa en nuestras conversaciones y construyen diálogo; «reclama ser recibida y reenviada, apropiada, reconectada, apela a una participación colectiva e intersubjetiva fuera de la cual la imagen pierde visibilidad y significatividad» (Gunthert, 2014; Martínez Luna, 2018, p. 150)[111].

Como ver es interpretar, «se ha de conquistar la mirada para ver lo que hay ante nosotros» (Barcenilla Román, 2023, p. 57). Debemos cuestionar la oposición entre mirar y actuar, porque en ese momento podremos plantearnos una salida colectiva, la emancipación, según Racière (2010), «cuando se comprende que las evidencias que estructuran de esa manera las relaciones mismas del decir, el ver y el hacer pertenecen a la estructura de la dominación y de la sujeción» (p. 19). Debemos tomar, radicalmente, la posibilidad de narrar esta puesta en juego (Barcenilla Román, 2023, p. 58), este mundo común en construcción sostenido por la interdependencia humana, que, según Marina Garcés (2022), «se puede experimentar como condición para la emancipación colectiva» (p. 16), pero también a través de una *coimplicación*, del compromiso, de la rigurosa pluralidad y la imaginación esperanzadora (Bloch, 1999[1954]).

Hablando del fotógrafo retratista Paul Strand, John Berger reflexiona que las imágenes captan al retratado y sus extensiones, siendo por ejemplo el paisaje del fondo parte de la persona fotografía. Berger (1987[1980]) sitúa el éxito de una imagen, en este caso un retrato, en la capacidad para invitar a la narración que de ella emana «para presentarse a su sujeto de tal forma que este está deseando decir: *Yo soy como me estás viendo*» (p. 49). Podemos fijar ahí el criterio: una imagen es dialéctica, una imagen permite mirar y ver, una imagen nos mueve cuando es capaz de dispararnos el deseo de narrar. No obstante, en la profusión industrial de imágenes no hallamos tal invitación a la narración. Ello se debe a que, ahora con Susan Sontag (1973[2006]), una «sociedad capitalista requiere una cultura basada en las imágenes» (p. 249);

[111] Gunthert, A. (2014) «Imagen conversacional: nuevos usos de la fotografía digital», *Zone Zero*. Encontrado en: http://zonezero.com/es/zonezero-3-es/123-andre-gunthert-imagen-conversacional-1

necesita anestesiar e interpretar por nosotros, y para ello, según Sontag, se vale de la cámara como herramienta de espectacularización y de control, para subjetivizar y objetivar la realidad. Tomando las ideas de Berger (1987), que repara también en Sontag, podemos apuntar que la sociedad capitalista precisa de tal cultura de las imágenes para mantener la «eterna expectación inmediata» (pp. 56-57). Con tal horizonte visual, nuestro cuerpo se topa con la incertidumbre de mostrarse o ser capturado contra su voluntad.

El mundo de la mutación digital es un mundo donde los entusiastas, utilizando las palabras de Remedios Zafra (2017) conviven en habitaciones conectadas, pero solos. La intimidad ha cambiado: «En las habitaciones conectadas miramos y nos miran online. La mirada es lo que más se estimula. Pareciera que a la sociedad contemporánea le encanta estar bajo vigilancia constante. El mundo alienta la mirada como manera de habitarlo, mirar y ser mirado es el destino» (Zafra, 2017, p. 164). Las habitaciones se han convertido en todo menos un refugio –aunque sean lo único que nos quedan, como un caracol perdido–, por ejemplo, según Ingrid Guardiola (2020), en lugares de caza y captura del yo (p. 194). Allí hay un móvil grabando o quizá una webcam que nos mira como un ojo incapaz de parpadear (Guardiola, 2020, p. 193).

«El ojo solo mirar puede / y el oído nunca está en paz; / siquiera que va, el cuerpo siente / contra o con nuestra voluntad». Son versos del poeta romántico inglés William Wordsworth tomados por Marshall McLuhan (1987) donde se explicitan algunas de las principales líneas de pensamiento del autor: una primera, alude a la imposibilidad de pensar el cuerpo en fragmentos, de aislar sus sentidos, incluso de separar su función biológica y su expresión emocional; una segunda, desalineada con nuestro planteamiento en esta tesis doctoral, alude la incapacidad del cuerpo para hacer frente, para resistir, al entorno que crea y del que se nutre. Los cuerpos no son solo receptores impasibles ante la mutación de su medio; los cuerpos, por medio de sus sentidos y de su experiencia vital, son capaces de interpretar el mundo y resistir ante él.

Virilio sostiene que desde la aparición de aparatos ópticos se ha alterado la adquisición y restitución de las imágenes, sobre todo las imaginadas, las pensadas, la propia representación. «En el momento en el que pretendemos procurarnos los medios para ver más y mejor lo no visto del universo, estamos a punto de perder la escasa capacidad que teníamos al imaginarlo», escribe (Virilio, 1998, pp. 13-14). Esta misma lógica protésica de visión, una especie de *logística de la percepción*, según el autor, inaugura una transferencia desconocida de la mirada acompañada de un *fenómeno de aceleración* que suprime el mismo conocimiento que teníamos de las instancias y las dimensiones. La logística de la percepción y el fenómeno de la

aceleración terminan por arrasar los modos de representación humanos, el tradicional «yo puedo» de la mirada (Virilio, 1998, p. 17). La sobreaceleración cada vez más intensa es una de las principales características del actual tiempo humano (Duch, 2002, p. 230). La industrialización de la visión supone una percepción sintética. Podemos decir: las gafas, la lupa, el microscopio, el telescopio, los prismáticos, las gafas 3D gratuitas del cine, la mirilla, las gafas de realidad aumentada de 4.000 dólares de Apple o el zoom de la cámara sobreaceleran el tiempo con su lógica protésica y su erosión de la representación imaginada.

Ante tal diagnóstico, ¿se puede no mirar *mediatamente*? Tendríamos que vendarnos los ojos y aun así soñaríamos píxeles, menús desplegables y *scroll* infinito. Y ahí, la culpa la tendrían los otros. Porque simple y humanamente, no dejaríamos de comunicarnos. Un poema de Mayte Gómez Molina ilustra esta idea:

> Los niños y los perros
>
> cierran los ojos o
>
> se esconden solo a medias
>
> se tapan la cara
>
>
> Creen que dejar de ver es
>
> dejar de ser visto. (Gómez Molina, 2024, p. 20)

Recurriendo a Edgar Allan Poe y al Diógenes –que con su linterna apuntaba, en pleno día, allí donde había luz, a la multitud– Virilio (1998) explica que ya no habitamos la ciudad, sino la muchedumbre en una especie de «único itinerario de flujo humano»: «Todo estaba negro y, sin embargo, resplandecía», escribía Poe (p. 21). El urbanista y teórico cultural, siguiendo la literatura del clásico literario, recuerda que para el sujeto que habita la muchedumbre el verdadero peligro es perder la multitud bajo el efecto de la luz, es decir, de la rapidez del mundo que huye. El sujeto de la muchedumbre refleja en sus ojos un flujo de imágenes «donde sin cesar una figura deglute a otra, donde el deambular impide lanzar más de una ojeada a cada rostro» (Virilio, 1998, p. 21). La voluminosa obra visual nos impide observar; el movimiento de cuerpos es semiautomático; tanto, que apenas percibimos el gentío que parece acogernos.

En *Pequeña historia de la fotografía*, Walter Benjamín retoma el cine como «instantánea fotográfica» dando cuenta del fenómeno y escribiendo: «El cine proporciona *material* para una recepción colectiva simultánea como siempre ha hecho la arquitectura.

Cuando la sala de cine queda sumida de repente en la oscuridad artificial», añade Virilio (1998), «su configuración, los cuerpos que se encuentran en ella, se borran» (p. 33). Con la difuminación del cine como dispositivo, como proyección de instantáneas, en recepción colectiva, se fortalece la recepción colectiva-pero-no-común, sobre todo, a través de la pantalla unipersonal, el móvil, el ordenador, las gafas o cualquier medio parecido[112]. El efecto es similar al que propugna Virilio con respecto a la gran pantalla: cuando la oscuridad artificial del, en este caso, estrechamiento de la atención, cuando la distancia entre el cuerpo y la pantalla desiste –porque pantalla y cuerpo ya son *uno*–, el cuerpo se borra, o mejor, queda en un estado límbico, semiautomático, y la velocidad de la luz se adhiere a los ojos. Si como también apunta Virilio (1998) el cine produce una especie de *iluminación pública* (p. 33), la fragmentación de la proyección colectiva y no común, en dispositivos como móviles, produce una iluminación por medio de la velocidad de la oscuridad del píxel y de la anulación consentida y momentánea de la vida tal y como la conocíamos. Todos los medios, incluidos el alfabeto o cualquier tecnología de impresión, «han promovido y estimulado un proceso de fragmentación, un proceso de especialización y de separación»; en realidad, cualquier medio es en sí mismo un punto de partida para el cambio social y humano, tanto por su índole, –y, en palabras de McLuhan (1987, p. 7), sobre todo por ella–, como por el contenido de lo comunicado a través de tales medios. Por ello, el cine, como cualquier otro *medio* que añade capas de *mediación*, es un elemento obstaculizador para la comprensión del mundo como un todo.

Ante la dificultad para ello, tratamos de recluirnos en la imagen de nuestro cuerpo, propioceptiva, donde también penetran algoritmos, inteligencias artificiales y monetización de la sensibilidad que ponemos a disposición de las pantallas. Pero casi no nos reconocemos en la imagen. Nuestra identificación en tal espejo no devuelve lo que esperábamos. Toda esa sofisticación técnica, toda esa inversión millonaria, ¿ha merecido la pena? Nos ocurre como a Narciso en su mito. ¿Pelearemos contra el extraño que imita nuestros movimientos en el reflejo del agua?

La mejora del reconocimiento facial

La hemos pagado

[112] Es importante establecer una pequeña apertura que problematice esta idea: si bien el móvil fue pensado para el uso individual, ha sido un importante objeto en torno al que han girado experiencias comunicativas –colectivas y comunes– que no deben pasarse por alto. Con las sucesivas crisis, por ejemplo, eran muchos los niños que veían cine pirata alrededor de esta pequeñísima pantalla. Enviar un mensaje y esperar la respuesta juntos es un ritual colectivo que ha sido esencial en la socialización de muchos jóvenes enamorados. Un último ejemplo, quizá el más popular, es el *selfie*. La expansión de la autofotografía grupal ha sido vital en la narrativa biográfica de muchos de nosotros.

con la pérdida de capacidad

para reconocernos a nosotros mismos. (Gómez Molina, 2024, p. 27)

Cuando miramos y solo nos vemos a nosotros mismos, y no por una pluralización o colectivización del cuerpo individual, sino por una proyección sin donación, es como si no escucháramos, como si no viéramos, porque escuchar al otro siempre debe tener como consecuencia no escucharse a sí mismo (Sansot, 2000, p. 39). Si escucharse a sí mismo ante el ruido podría salvarnos por autorreconocimiento ante el susto de la pantalla/espejo, *solamente* desarrollar tal propiocepción puede llevarnos al enclaustramiento.

No en todos los casos el espejo digital de la pantalla ofrece tristeza. Lucy Sante es una escritora belga, crítica literaria, experta en fotografía, con varias obras a sus espaldas –como editora y como autora–. Sante, con el ojo entrenado para la observación de las culturas marginadas, a menudo identificadas como subculturas, fue solicitada por Martin Scorsese para asesorar al cineasta en su película *Gangs of New York*, de 2002. A pesar de su mirada analítica, todo cambió en su vida cuando introdujo una foto de su cara en FaceApp, una aplicación móvil que permite rejuvenecer, envejecer, cambiar ciertas formas y rasgos del rostro –la sonrisa, los ojos, el vello facial–, peinados –más largo, más corto, de colores diferentes–, el mentón más afilado, maquillaje, gafas… un cambio de género. Todo cambió porque se vio reflejada por primera vez en toda su vida. Todo estalló, cuenta Sante en sus memorias, un 16 de febrero, cuando se bajó la app para echarse «unas risas» (Sante, 2024, p. 9). Sigue:

> La había probado hacía unos años, pero algo falló porque me salió una imagen bastante chapucera. [...] Me planteaba como único objetivo la opción de cambio de género [...]. Esta vez me salió un retrato de rostro entero de la típica mujer madura del valle del Hudson: fuerte, lozana, de hábitos sanos. Salía además con melena castaña suelta y un maquillaje sutil. Y su cara era la mía. No había duda [...]. Ella era yo. (Sante, 2024, p. 9)

Una inteligencia artificial modifica todo su aspecto, lo hace «femenino», según los sesgos incorporados en la aplicación, y aun sabiéndolo, Sante dice: «Ella era yo», como reflejándose ante un espejo que revela lo que pudiera haber sido. «Y su cara era la mía», apunta, como quien por fin logra entender su propia imagen. Sante parte de ahí para explicar sus dudas, angustias y miedos con respecto a su transición de género con la que comenzó con 66 años. En ese producto artificial que le devuelve la pantalla por fin se ha encontrado. Y todo ha cambiado.

«Cuando subí la primera foto mía a FaceApp sentí que se me licuaban y derretían las entrañas. Ahora siento una columna de fuego», escribe Sante (2024), y sigue: «Me hago una foto por lo menos cada día y la transformo, y es como si las imágenes se hubieran vuelto más verosímiles que nunca» (p. 16).

Sante se miró en el reflejo de la pantalla y se vio, se reconoció, a pesar de que la representación solo era una de las muchas posibilidades que podría haberle devuelto la aplicación. Porque en realidad, cuando se miró, proyectó algo que llevaba sintiendo años y años. Porque, como afirma García Canclini (1999), la identidad es imaginada desde diversas narrativas que, a menudo, se contradicen, puesto que la identidad se define y redefine, una y otra vez, gracias a la interacción social y al cómo nos ven otros y «cómo asimilamos nosotros esos modos de mirarnos» (p. 85).

El mirar no es el mismo mirar. Parece obvio: con la aprehensión de determinadas tecnologías, nuestra forma de mirar también muta: la linealidad hoy no se impone y observamos caóticamente; el descanso, también corpoafectivo, enturbia la esclerótica de nuestros ojos; pasamos de link a link, de rebote; nos encontramos cuadriculados en caleidoscopios construidos por el reflejo de las pantallas. Jeremy N. Bailenson puso nombre a este cansancio del mirar: «Zoom Fatige». Tal afección, agudizada en 2020 por el intento de sobrevivir ante los confinamientos mundiales, habla de una «excesiva cantidad de miradas de cerca», de una alta «carga cognitiva» y de «una mayor autoevaluación por mirar fijamente un vídeo de uno mismo» (Bailenson, 2021). Aunque lo que se dirigen no son exactamente miradas, sino vistazos desarticulados. No nos dimos cuenta de ello hasta que la pandemia de COVID-19 no masificó hasta el extremo las videollamadas. Como escribe Santiago López Petit (2025):

> La epojé sanitaria bloqueó la sincronización colectiva, esa danza que la Vida nos obliga a bailar. La emoción contenida del primer mes estaba hecha de miedo y de alivio. El miedo de morir y el alivio de no tener que trabajar. Los balcones pugnaban por abrirse al cielo. El encierro multiplicó las ganas de hablar y de comunicarse. Risas y tristeza. Encuentros más o menos fortuitos en los supermercados. (p. 41)

En un momento de debilidad humana extrema, cualquier conexión, frágil o densa, era salvadora. Las aplicaciones como Zoom, Jitsi o Google Meets canalizaron –y capitalizaron– el trabajo afectivo del «intercambio de lágrimas por oídos comprensivos» (Berryman y Kavka, 2018). Al toparnos con la necesidad de ser mirados tras semanas encerrados recibiendo chorros de malas noticias y angustia vital, primero empezamos a dejarlo todo en manos de los ojos.

Luego nos faltaron las caricias, y ahí lo tuvimos más complicado. De hecho, comprendimos que la industrialización de la visión produce «una visión sin mirada» y que el estadio último de la capitalización de nuestros ojos es la ceguera o «*la industrialización de la no mirada*» (Virilio, 1998, p. 94).

Paul Virilio (2003) caracteriza esta era como la del arte terminal donde deberíamos, según aconseja, «no referirlo todo a los ojos», como avisaban los estoicos, animándonos a ponernos en guardia ante «el exceso de la mirada» (p. 71). Si Petrarca avisaba de que esas imágenes «innumerables de cosas visibles [...] se acumulan en el fondo del alma», perturbándola, lo que explicaría «esa plaga de los fantasmas que disipan nuestros pensamientos y cuya perniciosa variedad obstruye el camino a la contemplación luminosa», Virilio añadirá que esos espectros que enturbian nuestro pensamiento nunca morirán de hambre, mientras que nosotros sí podemos perecer por inanición de la mirada. Esto, por supuesto, es el principio del fin del ciclo perceptivo, donde se produce y reproduce una *visión sin mirada*, o una mirada de ausencia, una mirada industrializada, un intenso enceguecimiento, una visión sintética que nos empuja a liberarnos del acto de ver (Virilio, 2003, p. 75-77), aunque toda esta pila de imágenes –ingente interpretación de interpretaciones– pretendió ser, un día, una máquina de desvelamiento por acumulación, cuando no de transparencia. En palabras de Virilio, toda esta *visión sin mirada* responde a una ya imparable imposición de la máscara de lo visible a lo que era (a simple vista) imperceptible. La incapacidad de mirar más allá se suplió con la reproducción, el reflejo y la interpretación, y ahora, amontonados todos esos intentos, la ceguera parece irresoluble. Esa incapacidad visual se coloca, como expresa Virilio (2003), «en el centro de la representación, de la comunicación» (p. 76). Incapaces de mirar con honestidad, reconociendo, se complica la puesta en común. Es difícil el retorno a la comunicación (Virilio, 2003, p. 102). Simmel (1986) ya apuntaba que el intercambio de miradas es una admisión de que afectamos y somos afectados. De ahí que «la mirada funcione como un referente notable de orientación recíproca, por ello en muchas ocasiones el intercambio de miradas regula la interacción» (Sabido, 2013, p. 30; Varón Castiblanco, 2022, p. 65).

Mirar y ser mirados hoy es, en definitiva, mirar y ser mirados como propone la super-estructura digital que hoy sustenta los machacados pisos del gran edificio del capitalismo. Por ello debemos entrena una mirada encarnada (Torras, 2022, p. 35), una mirada oblicua, como reivindicaba Monique Wittig, un ojo estrábico, como enunciaba Maria Mercè Marçal, que ponga patas arriba lo mirado, lo vivido. Necesitamos una mirada tuerta, que Montserrat Roig describe como una mirada hacia dentro y hacia fuera. Lo recupera Meri Torras (2022) y explica Roig:

> [...] más que la mirada bizca, o la de reojo, me gusta la mirada tuerta. Eso significa que en un ojo llevamos un parche, y esto nos permite seguir mirando hacia dentro, escuchar nuestra voz, la no expresada o no admitida como la Gran Voz, la de los Sacerdotes que rigen los cánones a seguir, tanto en la crítica como en las universidades; mientras que el otro ojo mira hacia fuera, vuela libre, activamente, sin gafas oscuras, ni cámaras, ni binóculos. El ojo que mira hacia fuera se ha escapado del tedioso, redundante tema de la mujer. El otro, pasa cuentas. No podemos ocultar que «todavía» llevamos un parche. (Roig, 1992, pp. 83-84)

Se trata, a fin de cuentas, dice Torras (1992), «de ver lo no visibilizado y tratar de enunciar aquello que el régimen de enunciabilidad restringe o imposibilita» (p. 36). Pero la super-estructura digital se ha protegido de desvelar y ahora solo cubre de carne y telas, de capas y capas de *visión* sin mirada sus imágenes y representaciones, que son las que se adhieren a nuestros ojos y su proceso crítico de interpretación. En resumen, como escribió Sontag (2006): «Mirar es una acción compleja» (p. 207).

3.3.7.1. Breve disección del ojo

Mirar no solo es comprometerse con lo observado, también es fundar un mundo a través de la imagen que el ojo capta. Mirar es tomar consciencia con el ojo. Sin ojos no hay visión, dirá el antropólogo Pascal Dibie (1999), y sin visión no hay mirada. Y añadirá Dibie que sin mirada las relaciones con el entorno, el espacio y los otros se hallan muy limitadas (p. 17). No obstante, tanto el deslumbramiento como la ceguera, fenómenos que sufre el ojo que ya no *sirve* de ojo, hacen posible «la apercepción de lo impalpable» (Gonzalo Carbó, 2009, p. 200). El enceguecimiento, para autores obsesionados con el ojo como Georges Bataille, permitiría buscar un lugar de enunciación nuevo, permitiría poner palabras a lo ininteligible y obligaría a buscar. La ceguera sería, por ello, «reveladora» al constituir «el espacio intersticial de mediación entre el apagamiento místico de los sentidos y el deslumbramiento ciego, entrecruzamiento entre el ver y el no ver» (Gonzalo Carbó, 2009, p. 203). Como rescata Antoni Gonzalo Carbó, otra intuición, en este caso de la poética del maestro persa Shams al-Dîn Muhammad Lâhîjî, repararía en la negrura de la noche como momento de ausencia de percepción, donde la ceguera «tienen por causa no, ciertamente, una extrema distancia, sino un exceso de proximidad» (Gonzalo Carbó, 2009, p. 204):

> [...] voy a contar lo que me sucedió: me hallaba en un mundo sutil y luminoso; montañas y prados, todo estaba bañado de luces abigarradas, roja, amarilla, blanca y negra. Fascinado por estas luces y transportado por el éxtasis y el amor, de repente vi el universo sumergido en una luz negra. Cielo, tierra, aire, y todo cuanto existía, se habían vuelto de esa misma luz negra. Aniquilado yo también en esta luz, perdí la razón. Más tarde, volví en mí. [...]
>
> De repente, me vi bajo una gran cúpula, tan inmensa que no percibía sus lados. Estaba tan llena de luz y resplandor que cegaba, era imposible fijar la mirada sobre ella. Yo volaba bajo esa cúpula, tan ebrio e inconsciente que no podía abrir los ojos. [...] De repente, el universo entero, del cielo hasta la tierra, se volvió una luz única, casi negra. Yo era esta luz y ya no tenía ninguna clase de individualidad, corporal u otra. Yo era ciencia pura, y el vino que Dios me había dado de beber era también esta misma luz [...]. Lo bebí de un trago, me aniquilé por completo y en nada me convertí. (Lâhîjî, 1991, como se citó en Gonzalo Carbó, 2009, p. 204)[113]

Bataille (2003), con cierta fijación tras haber sido espectador de *Un perro andaluz* (Buñuel y Dalí, 1929), escribe que el ojo «podría ser relacionado con lo cortante» (p. 37). Un hombre afila una navaja. Se acerca al ojo de la mujer y se dispone a seccionar su globo ocular. Una nube secciona la luna al pasar por delante de ella. Los líquidos internos del ojo se desparraman sobre la imagen. ¿Es el ojo, entonces, *cortante*, o simplemente lo *cortado* por la imagen? «[...] el ojo, según la exquisita expresión de Stevenson, *golosina caníbal*, es para nosotros el objeto de tanta inquietud que nunca lo morderíamos», añade Bataille (2003, p. 38). Sabemos –también lo apunta Bataille– que Buñuel se pasó una semana enfermo tras la grabación del corte del ojo, en parte porque rodó la toma con unos cuantos cadáveres de animales en descomposición. «¿Cómo no ver hasta qué punto el horror se vuelve fascinante y también que por sí solo es lo bastante brutal para romper lo asfixiante?» (Bataille, 2003, pp. 37-38). Ante la seducción a la que es sometido el ojo, se nos desorbitan, según Bataille (2003), de la forma más baja y sin

[113] Mahmûd Shabistarî, *La Roseraie du Mystère (Golshan-e Raz) suivi du Commentaire de Lahîjî* (Mafâtih ul-a'jâz fî sharh-e Golshan-e Raz) (extraits), trad. J. Mortazavi, E. de Vitray- Meyerovitch, París: Sindbad, 1991, Comentario de Lâhîjî, §§ 31-32, pp. 114-5; § 203, p. 190.

ocultamiento, «hasta gritar» (p. 49). «No hay nada que, permaneciendo tan incondicionadamente en su lugar, parezca sobrepasarlo tanto como lo hace el ojo: se penetra, se retira, pone cerco a un espacio, vaga de un lugar a otro, se extiende como tras el objeto anhelado y lo arrastra en sí», supo explicar George Simmel (2001[1835], p. 291).

El éxtasis de la imagen, si lo sometemos al escrutinio de lo expuesto, nos lleva a un mirar destellado. El mirar destellado no es el mirar enceguecido del ojo que palpa lo impalpable y conoce lo hasta ahora incognoscible. El mirar destellado muestra que estar tan cerca le impide comprometerse con la imagen. El ojo desorbitado está desorientado, deslumbrado ante los faros del coche en la noche o el brillo regulable de la pantalla. De hecho, el ojo ni siquiera alcanza a ver lo que la pantalla muestra. Solo un ojo no-humano podría distinguir, tras los destellos, algo experimentable. Un poema de Maite Gómez Molina, titulado «Superávit», dice así:

El ojo humano puede ver

diez millones de colores

El sistema RGB que utilizan las pantallas ofrece

más de dieciséis millones

16.777.216

– 10.000.000

_____

6.777.216

millones de

colores que

no puedo ver

Producimos siempre para algo

mejor de lo que somos

pero no podremos llegar a ser

no con este cuerpo solo. (Gómez Molina, 2024, p. 83)

En la fóvea, en la zona central de la retina, los seres humanos tienen unos seis millones de conos –fotorreceptores de los vertebrados– de tres tipos diferentes, sensibles al color rojo, verde y azul, esto es, somos tricrómatas. Cada color pertenece a una longitud de onda. Gracias a ello, y a la combinación de las señales de estos fotorreceptores, el ojo humano percibe tantos colores «visibles» del espectro electromagnético. Debemos añadir uno que está fuera del espectro, el púrpura, que excita la sensibilidad al rojo y el azul. Las aves, por su parte, tienen cuatro conos de sensibilidad, por lo que son tetracrómatas: las tres sensibilidades humanas más la ultravioleta, fuera del espectro. Mientras que los humanos únicamente podemos ver un color no espectral, el púrpura, las aves pueden ver hasta cinco: púrpura, ultravioleta+rojo, ultravioleta+verde, ultravioleta+amarillo y ultravioleta+púrpura. «No es el número de tipos de fotorreceptores sino cómo interactúan lo que determina la "dimensionalidad" de la visión del color de un animal» (Stoddard *et al*., 2020, p. 15112). Esto indica que el ojo humano, aunque cargado de mirada, no ve todo el mundo que se despliega ante sí. Solo ve, aunque resulte obvio, lo *visible* para su sensibilidad. Al ser una especie binocular, apuntaba Dibie (1999), lo que captamos son, en realidad, «sensaciones visuales» (p. 18). Un estudio de un equipo de científicos biólogos (Stoddard *et al*., 2020) liderados por la profesora Mary Caswell Stoddard observaron que los colibrís perciben muchos más colores que los humanos. En el diseño del experimento hallamos una relevante apreciación. Cada día se colocaban, en diferentes ubicaciones, dos comederos: uno con agua natural y otro con agua aderezada con azúcar. En cada comedero, un tubo LED de diferente color. En pocas horas, los colibrís aprendían a diferenciar el comedero dulce. Las conclusiones del estudio indican que estos pájaros realmente pueden extender su visión al relacionar sus fotorreceptores de forma determinante, partiendo de que evolucionan para responder rápidamente a los colores de las flores que ofrecen néctar, asociando, con muy poco entrenamiento, color y sabor. «Nuestro análisis de los colores del plumaje y de las plantas muestra que, para los animales tetracromáticos, los colores no espectrales son probablemente importantes para la comunicación y la búsqueda de alimento» (Stoddard *et al*., 2020, p. 15119). Las conclusiones que tomamos nosotros en esta breve disección del ojo es la capacidad de aprendizaje del color, esto es, el desarrollo sensible del ojo mismo –más allá, incluso, de lo capturable en un estudio biológico de máximo rigor, pues la mirada es, por supuesto, incomprobable. No se puede extrapolar, desde el punto de vista biológico, este estudio con colibrís a la evolución de la visión humana. No obstante, sí podemos tomarlo en el plano simbólico: el ojo puede crecer, hacerse cortante, entrar, descubrir nuevos

colores. ¿Podrá ganar, algún día, o poco a poco, los seis millones de colores de desfase entre los que percibe y los que la pantalla concede? Probablemente no sin una incorporación mediada de su potencial corpoafectivo. «La protetización del miembro ocular para amplificar su capacidad visiva actúa, ciertamente, como "agente revelador" de esas entidades que nunca antes habían podido ser mostradas por el mecanismo de la visión humana», explica Alcalá Mellado (2011, p. 118).

Que el ojo sea sensible o expansible con la aprehensión de extensiones corporales nos devuelve a su descripción. En *El ojo y el espíritu* (2017[1964]), Maurice Merleau-Ponty califica de enigma al hecho simbólico de que un cuerpo sea al mismo tiempo *vidente* y *visible*. «Él, que mira todas las cosas, puede también mirar si reconocer entonces, en, el "el otro lado" de su potencia vidente. El cuerpo se ve viendo, se toca tocando, es visible y sensible para sí mismo» (Merleau-Ponty, 2017[1964], p. 22). También explica que el ojo del vidente no es devorador del mundo, sino partícipe de este: «Sumergido en lo visible por su cuerpo, él mismo visible, el vidente no se apropia lo que ve: se acerca a ellos solo por la mirada, se abre al mundo» (Merleau-Ponty, 2017, p. 22).

Con las palabras del filósofo francés recordamos que una disección del ojo como órgano corpoafectivo no debe olvidar que está preñado de la experiencia del mundo, que compone su entorno, sus otros homónimos y su cuerpo ocular mismo como parte del cuerpo humano. «Visible y móvil, mi cuerpo se cuenta entre las cosas, es una de ellas, está prendido en el tejido del mundo, y su cohesión es la de una cosa», escribe Merleau-Ponty, que sigue:

> Pero, puesto que ve y se mueve, tiene a las cosas en círculo en torno así, ellas son un anexo o una prolongación de él, están incrustadas en su carne, forman parte de su definición plena, y el mundo está hecho de la pasta misma del cuerpo. Estas inversiones y estas antinomias son diversas maneras de decir que la visión está prendida o se hace en medio de las cosas, ahí donde un visible se pone a ver, deviene visible para sí y por la visión de todas las cosas, ahí donde persiste, como el agua madre en el cristal, la inhibición del sintiente y de lo sentido. (Merleau-Ponty, 2017[1964], p. 23)

El ojo mira a su alrededor y se percibe parte de un todo porque puede observar su cuerpo dentro. De lo contrario, si nuestros globos oculares estuvieran posicionados en un lugar remoto –como ciertos animales, ojos laterales– o si su funcionamiento estuviera dispuesto «de tal modo que ninguna parte de nuestro cuerpo cayera bajo nuestra mirada, o si algún dispositivo maligno,

dejándonos la libertad de pasear nuestras manos por encima de las cosas nos impidiera tocar nuestro cuerpo [...] este cuerpo que no se reflexionaría, que no se sentirían, [...] que no sería completamente carne, no sería tampoco un cuerpo de hombre, y no habría humanidad» (Merleau-Ponty, 2017[1964], p. 23). Merleau-Ponty, por tanto, implica el ojo en la mirada que *forma parte* como generadora de la humanidad humana.

Así las cosas, no solo debe caer la mirada sobre su cuerpo, cargada de propiocepción y compromiso. También debe recibir el ojo lo que existe en el *entre*, pues hay un cuerpo humano «cuando entre vidente y visible, entre lo que toca y lo que es tocado, entre un ojo y otro, entre mano y mano se hace una especie de cruce», o, lo que es lo mismo, «cuando se enciende la chispa del sentiente sensible, cuando prende el fuego que no cesara de arder, hasta que tal accidente del cuerpo deshaga lo que ningún accidente hubiera bastado hacer…» (Merleau-Ponty, 2017[1964], p. 24).

Para alcanzar el cuerpo humano situado en el *entre*, encendido de la chispa del encuentro, debe percibir, indispensablemente, el fondo de la forma, la distancia o, en definitiva, la profundidad. La percepción estereoscópica es la capacidad humana para reconocer la profundidad del espacio (Gubern, 1987, p. 20). Neurológicamente, la explicación apunta a la separación entre las imágenes retinianas –dos, y dispares, una por ojo–: la diferencia entre cada imagen es inversamente proporcional a la distancia entre el objeto contemplado y el observador. ¿Qué ocurre cuando el mecanismo ocular-neurológico funciona, pero la espesura de la mirada vivida sufre de la constante alteración cultural? La mirada pasa a servir a la perspectiva lineal –si visión dimensional–, plana –sin un detrás– y lisa –sin granulaciones–, convocando a una cultura sin mirada o cultura a-estereoscópica. Y la linealidad es violenta con nuestro ojo curvo. La linealidad se apoya en «abstracciones y negaciones del funcionamiento de la mirada y de los cuerpos», explica Andrea Soto Calderón (2020), pues «se ignora la curvatura, se supone una línea recta en la que convergen todos los planos horizontales» (p. 104). Su curvatura y su capacidad interpretativa deben tenerse en cuenta de la misma forma en su disección, pues lo que se trata es de entender que «nuestros ojos de carne son ya mucho más que receptores de luces, colores y líneas: que son computadores del mundo que tienen el don de lo visible» (Merleau-Ponty, 2017[1964], p. 26).

En términos materialistas, los ojos no son simples órganos ni se valen de herramientas para extenderse, más bien dependemos de esta simbiosis. Debido a esta relación de dependencia, Marx denomina también a las herramientas órganos, como viene recuperando el filósofo danés Søren Mau citando al propio Marx: «De esta suerte, lo natural mismo se convierte en órgano de su actividad (es decir, el trabajador), en órgano que el obrero añade a

sus propios órganos corporales, prolongando así, a despecho de la Biblia, su estatura natural» (Mau, 2024, p. 130). Fenomenológicamente, «lejos de que nuestros órganos sean instrumentos, nuestros instrumentos son, por el contrario, órganos restituidos. [...] No veo el espacio según su envoltura exterior, lo veo desde dentro, estoy englobado en él» (Merleau-Ponty, 2017[1964], p. 46). Al igual que los ojos o los pulmones, «las herramientas son una parte del cuerpo humano, una parte necesaria del metabolismo específicamente humano» (Mau, 2024, p. 131).

El historiador Joseph Fracchia, según la interpretación de Søren Mau (2024), «sugiere que pensemos el cuerpo como algo que implica, por un lado, un "conjunto de capacidades corpóreas" y, por otro, un "conjunto de restricciones corpóreas"» (pp. 127-128). El ojo tiene, por tanto, unas limitaciones en su *capacidad corpórea*, esto es, su capacidad humana de «hacer historia»; por sus «necesidades corporales», que podríamos identificar como *las necesidades del ojo*, en los límites asociados «a la mortalidad, la terrestrialidad, la diurnidad y a los órganos sensoriales humanos», entre ellos el mismo ojo. Fracchia divide las *capacidades* en dos subcategorías. La primera, lo que identifica como «instrumentos corporales»: la mano, por ejemplo, puede usarse como herramienta, y sobre todo «"el tracto supralaringeo", excepcionalmente flexible, y condiciones necesarias de todo lenguaje humano y, por tanto, de oda cultura humana [...] los "sistemas perceptivos" humanos y, por supuesto, el singular cerebro humano» (Mau, 2024, pp. 127-18). La segunda subcategoría son las *destrezas* corpóreas que hacen alusión a «la flexibilidad de los instrumentos corporales», que quedan bien explicados en la bipetación (Mau, 2024, p. 128). Si bien Mau (2024) alaba el ejercicio de Fracchia, considera que pasa por alto «*el uso de herramientas extrasomáticas*», aspecto esencial de la organización corpórea del ser humano (p. 128), necesario para un análisis marxista materialista.

Volviendo a lo explicado, el ser humano es naturalmente mediado por herramientas que hace orgánicas. Depende de ellas, de hecho. En este extremo, aunque las herramientas son órganos, son a la vez más fácilmente distinguibles y disgregables, más, al menos, que los pulmones, el ojo, el hígado, la piel o el estómago. Las herramientas aprehendidas, incorporadas, «ocupan una peculiar posición en el umbral entre, por un lado, el material del trabajo, y, por otro, los "instrumentos corporales" de Fracchia» (Mau, 2024, p. 131). Lo que le pasa al ojo, por ser humano, y por representar al metabolismo corpóreo, es que necesita, en el cauce de su desarrollo y del desarrollo de su entorno, como diría el filósofo marxista Karl Kautsky (1989[1929]), añadir «a sus órganos naturales otros artificiales que inventa cuando las condiciones son favorables. Estos órganos no son partes de su cuerpo... funcionan como sus órganos, pero son parte de su medio ambiente, como lo son los productos que ayudan a crear»

(p. 97)[114]. De este modo, el ser humano que ve con sus ojos llega a modificar su horizonte visual. Nuestra mirada, acompañados ahora por las palabras de Pacal Dibie (1999), para no quedarse en el vistazo y la ojeada, «para no ver solo un mundo rectilíneo y estratificado, ha tenido que adquirir amplitud, abrirse en un ángulo mayor, oscilar, agudizarse y ajustarse a la medida de nuestro mundo, en suma, ha tenido que inventarse unos ojos nuevos» (p. 23).

En definitiva, cuando el ojo mira, lo hace porque puede hacerlo en la medida de sus capacidades, pero lo que ve lo ve como órgano, a sus relaciones sociales con el entorno y a su desarrollo histórico como órgano, expandido o limitado por las herramientas que toma –de la lente a las gafas de realidad aumentada–. Pero sobre todo, lo que mira queda marcado por toda esa trama de mediaciones que impiden la apercepción corpoafectiva de su realidad inmediata. Como escribe Merleau-Ponty de forma certera y bella:

> Cuando veo a través del claro espesor del agua el enlosado del fondo de la piscina, no lo veo a pesar del agua y de los reflejos, sino que lo veo justamente a través de ellos y por ellos. Si no hubiera esas distorsiones, esos rayados[115] del sol, si lloviera sin esa carne la geometría del enlosado, dejaría entonces de verlo como es, donde es, a saber: más lejos que todo lugar idéntico. El agua misma, la potencia acuosa, el elemento viscoso y reflejante, no puedo decir que esté *en* el espacio; el agua no está en otra parte, pero no está en la piscina. La habita, se materializa en ella, pero no está contenida en ella, y si elevo los ojos hacia la pantalla de cipreses donde juega la red de reflejos, no puedo negar que el agua también la visita, o que al menos envía ahí su esencia activa y viviente. (Merleau-Ponty, 2017[1964], p. 54)

a. El otro encuentro intersubjetivo bajo las lógicas digitales

«Me miras, pero no me ves». Dos sujetos se encuentran sentados en un sofá en una habitación cualquiera. No se sabe si hablan, pero de vez en cuando se miran. No se sabe si se ven. Los sujetos visten una extensión sobre los ojos. Son unas gafas, las Apple Vision Pro, de casi 4.000 dólares. No estaban pensadas para este uso, pero ambos sujetos, observados por una cámara o

[114] Traducción propia.
[115] «[...] ces zébrures de soleil» en el original. *Zébrures* puede traducirse como estrías, ronchas, rayas, vetas. estelas… y rayos. El traductor de esta edición, Alejandro del Río Herrmann eligió «rayado», pero podríamos entenderlo como «estriado».

un tercero sin dicha extensión tecnológica, son dos sujetos desconocidos. Dos sujetos jugando, o disfrazados, con los ojos cubiertos, sentados en el sofá del salón de una casa cualquiera. El problema es cuando cruzan la mirada. Al portar dichas gafas de visión, lo que ven cambia. No ven lo que verían sin la extensión de los miles de dólares. Ven la cara que han elegido que les represente en su FaceTime, la aplicación desarrollada inicialmente para acortar las distancias entre sujetos separados mediante videollamada. Dos caras planas, un poco difuminadas, fijas y por ello inexpresivas hacen que, si se hablan, sean prácticamente ventrílocuos. La cámara o el tercero que observa lo ve todo *normal*: dos sujetos engafados hablándose. ¿Quién mira y quién ve?

Figura 7. *Ilustración del flujo de las imágenes en un tuit*

Fuente: Marques Brownlee [@MKBHD], 6 de febrero de 2024. https://x.com/MKBHD/status/1754892230114848785

Antes, el encuentro frente al otro mediado por la pantalla había tomado la forma de un frente a frente como en un *ir y venir* de «flujos de imágenes» (Sadin, 2024, p. 159). El encuentro intersubjetivo, es decir, el momento de comunicación y producción social de sentido compartido (Fuentes Navarro, 2002, p. 26), que nunca se produce inmediatamente, frente a la pantalla se recubre de nuevo tejido técnico-simbólico. En la pantalla, el encuentro intersubjetivo supone «una penetración mutua y generaliza de nuestros gestos» (Sadin, 2024, p. 160), una irrupción pixelada hasta ahora impensable. En la pantalla podemos mirarnos a los

ojos y no vernos, porque la trayectoria coincide. Como al introducir una cuchara en un vaso de agua, que se observa partida por culpa de la refracción de la luz (o gracias a ella), las cámaras, los vidrios y el led impiden establecer una dirección sin el obstáculo del desvío.

Históricamente, salvo en los últimos 100 de los 200.000 años de la vida humana, las interacciones sociales, comunicativas, se han dado en el cara a cara, en la interacción presencial. Con la excepción, quizá, del mensaje transmitido en el tiempo y la escritura. por ejemplo, en el cuadro de Vermeer (1657-1659) *Muchacha leyendo una carta*, comprendemos que lo escrito no es solo un montón de letras en un orden aleatorio, sino un mensaje que representa como extensión a, por ejemplo, un amor alejado[116]. Sentimos estar dentro de la esfera de intimidad de dos seres que se echan de menos. En el siglo XVII, la carta era un vehículo corpoafectivo potentísimo: una especie de mensaje a través del tiempo y el espacio. No obstante, con la masificación de los medios tecnológicos, la interacción exclusivamente física se separa de la interacción simbólica, –como antes, pero de una forma explícita–, introduciendo la coordenada de que la interacción material pueden no estar regida por espacio-tiempos comunes (p. 89) por la separación, la lejanía, las distancia entre cuerpos. El mar ontológico que a veces se despliega en el encuentro entre dos o más comunicantes es una, probablemente la primera, de las capas que obstaculizan la penetración comunicacional, el intercambio y la interdonación. Con la llegada de las interacciones sin sincronía espaciotemporal, se masifican también lo que Marafiotti (2005) denomina *cuasiinteracciones mediáticas*, que cultivan (de cultura, de *colere*) el monólogo, la producción industrial, un contexto de recepción en estado de distracción, a la discontinuidad, al estrechamiento del tipo de claves simbólicas, y a la distancia física y existencial (pp. 92-100). Así, las gafas Vision Pro de casi 4.000 dólares o la descompenetración de las cámaras bajo refracción actúan como nueva capa de mediación en el encuentro, pero no lo impiden.

«Desde el momento en que hay un encuentro cara a cara, el otro existe, no es engullido, vive su propia experiencia, es respetado como ser humano». Son palabras de Claire Atherton, montadora de cine y comisaria de «Encarar la imagen», una exposición sobre las formas de mirar de Chantal Akerman[117]. El encuentro intersubjetivo bajo las lógicas digitales debe servirse del mismo deseo de *vivir con* –y no *a costa de*– el otro que existe en frente, casi siempre en frente.

[116] La hipótesis no es tan arriesgada. En 2021, unos exámenes con rayos X descubrieron que el cuadro contaba con un Cupido desnudo oculto situado en la pared de la habitación de la muchacha.
[117] La cita procede de la exposición, que estuvo abierta al público en La Virreina Centre de la Imatge entre el 18 de noviembre de 2023 y el 14 de abril de 2024.

Como en el encuentro en la pantalla, el cuerpo que conoce al otro cuerpo, a través de sus movimientos y gestos, según el psiquiatra francés Bruno Castets (1982), «crea, al menos parcialmente, la imagen que el otro propone a cada uno de sí mismo, pero también la imagen que él se da a sí mismo» (p. 92). Porque el cuerpo de cada uno no solo es el lugar de la identidad, también es lugar del otro.

Para Alfred Schütz y su fenomenología sociológica, el encuentro intersubjetivo se da en un presente vivido donde dos o más cuerpos se escuchan, se miran, se tocan. En el encuentro intersubjetivo, de hecho, el otro se nos dona, por lo que podemos conocer más de él que él de sí mismo. Según la lectura de Rizo García (2022), Schütz habla de la «comprensión intersubjetiva», que define e identifica como «la observación, por parte del observador, de los movimientos corporales de la otra persona, que se convierten en indicaciones de las vivencias que esa otra persona experimenta» (p. 13). Desde la fenomenología-hermenéutica, Max Van Manen (2003) introduce una serie de pautas de relacionalidad en el abordaje del encuentro con el «otro vivido»:

> El «otro vivido» o «relacionalidad» son las relaciones vividas que mantenemos con los demás en el espacio interpersonal que compartimos con ellos. Cuando conocemos al otro, nos acercamos a él de un modo corporal. […] cuando conocemos al otro podemos desarrollar una relación conversacional que nos permite trascender nuestros propios yoes. En un sentido existencial más amplio, los seres humanos hemos buscado en esta experiencia del otro lo común, lo social, para un sentimiento de propósito en la vida, de significado, de base para vivir, como la experiencia religiosa del otro absoluto, es decir, Dios. (p. 122-123)

Según el profesor Adrián Alonso Enguita (2019), que ha centrado sus investigaciones en lo que identifica como «tiempo digital», la racionalidad en Internet está asentada sobre la oposición de dos fuerzas simultáneas en convivencia: una fuerza centrífuga y una fuerza centrípeta. La primera busca la individualidad o la identidad autónoma; la centrípeta «construye comunidades donde la identidad de cada miembro se siente a salvo y, no solo eso, también reforzada» (Alonso Enguita, 2019, p. 198). Por su parte, Limor Shifman (2014) apunta que se da «una identidad única que requiere participar de lleno en una comunidad», que casi hace las veces de espacio de confort; el sujeto que ejerce ahora también como usuario demuestra su destreza en un espacio extendido digital construyendo una imagen y permite la integración en la

comunidad. Shifman añade: «It allows people to be themealves, together» [«Permite a la gente ser ellos mismos juntos»] (Shifman, 2014, p. 34; Alonso Enguita, 2019, p. 198). El encuentro intersubjetivo digital, podríamos decir, depende de la misma forma que en la historia antigua del *otro* que nuestra proyección. Y reflejados allí, en el sujeto que crea con nosotros un espacio de intercambio, solicitamos un mensaje, una glosa, de ternura o empatía que consolide el encuentro.

En un diálogo determinado, el individuo trata de «aclarar el carácter y la legitimidad de lo que está haciendo», esto es, «externaliza sus sentimientos internos. Da una glosa de su situación, una interpretación corporal de su posición con respecto a los acontecimientos [...], un gesto a la redonda» (Goffman, 1979, p. 136). Porque todo individuo, en presencia de otros, se ha de interpretar a sí mismo, forzosamente. Es un, en parte, disfraz fijo, y, por la otra, un discurso fluido donde se encuentra la glosa corporal, esto es, «los gestos relativamente conscientes que puede hacer un individuo con todo el cuerpo a fin de dar datos claros acerca de una cuestión pasajera» (Goffman, 1979, pp. 138-139). Como explica el autor, la «glosa corporal es un medio por el que el individuo trata de liberarse de unas posibles «implicaciones caracteriológicas» no deseables (p. 140). En la interacción no hay tiempo para descubrir la realidad subyacente (Goffman, 1987, p. 14): una interacción definida como «la influencia recíproca de un individuo sobre las acciones del otro cuando se encuentran ambos en presencia física inmediata» (Goffman, 1987, p. 27). Para el sociólogo, la identidad social nace fruto de esa interacción. El individuo se conoce a sí mismo en el encuentro de la vida cotidiana. O, en otras palabras, el individuo se construye en relación con su contexto. Por eso mismo, la interacción en Goffman no es solo un «descubrimiento del otro», sino, por ello, también un proceso por el cual el individuo desarrolla su capacidad reflexiva «para verse a sí mismo y para dar sentido a la realidad social que le rodea» (Rizo García, 2006, Serrano-Puche, 2012, p. 3).

Javier Serrano-Puche (2012) ahonda en esta cuestión, la revisión de la obra y las ideas de Goffman, sobre todo en *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, y su aplicabilidad en el mundo digital (p. 4). Para ello, reflexiona sobre un esquema de elementos clave en el interaccionismo del sociólogo:

a) la dicotomía entre las expresiones controladas y las expresiones involuntarias que proyecta el actor en su presentación ante los otros. Según Serrano-Puche, completar o no el perfil, y cómo (la concreción, la cantidad de elementos que se rellenen o dejen vacíos, la expresión lingüística…), de las diferentes redes sociales que una persona utiliza es una forma de controlar la expresión ante los otros. También lo sería el desempeño diario: los elementos que comparte, escribe y representa. Pone en circulación «teselas» de autoría, temática y forma

diversa, según Serrano-Puche, mediante la combinación de publicación de contenidos industriales o populares, dando forma a su «identidad mosaico» (Caro Castaño, 2012). De alguna forma, esta lógica interaccional escapa de la posibilidad de controlar lo que uno dice de sí mismo realmente, al existir una tensión irresoluble entre la autopercepción y la percepción de los otros, es decir, la impresión final;

b) la tendencia habitual que tiene dicho actuante a presentar una versión idealizada de su «yo». Se podría resumir con la siguiente reflexión del sociólogo padre del interaccionismo simbólico (Serrano-Puche, 2010, pp. 6-7): «Cuando el individuo se presenta ante otros, su actuación tenderá a incorporar y ejemplificar los valores oficialmente acreditados de la sociedad, tanto más, en realidad, de lo que lo hace su conducta general» (Goffman, 1981, pp. 46-47). Escoger la imagen principal que representa al cuerpo es crucial en la identidad social y simbólica del individuo. Castañares (2010) dirá que «la fotografía hace visible el cuerpo, y entre todas las señas de identidad, el cuerpo es la más definitoria, la que nos señala como individuos irrepetibles e históricos» (p. 85). Es más, el cuerpo, reflexiona Castañares (2010), es la forma perfecta para representar todo el mundo interior del sujeto, «en particular de los afectos, un elemento fundamental de la identidad moderna» (p. 85); La existencia *digital* es compleja. «És més l'experiéncia de viure en connexió permanent comporta una exigència i una obligatorietat que segurament no esperàvem quan hi vam entrar per primera vegada. Com més ens obliguen a reivindicar-nos, més ens desdibuixem», porque una cosa es hacer acto de presencia y otra encarnar una identidad (Arroyo Moliner, 2020, p. 30). Como piensa la ensayista y redactora de *The New Yorker* Jia Tolentino (2020) internet es un juego de falsos espejos pensado para desdibujar nuestra identidad. Podemos pensar en internet como en una parte del mundo, un escenario, por tanto. Así, tal cual lo hacía Erving Goffman: cada encuentro, conversación o interacción es un acto teatral, un juego dramático. Sigues siendo la misma persona de siempre, pero en cada circunstancia te desenvuelves como un personaje. Esto mismo revelaría lo absolutamente sensibles que somos al contexto donde nos movemos, y la capacidad corporal para mutar y desmutar. Dice Tolentino: «La presentación cotidiana del yo en internet sigue respondiendo a la metáfora sobre la actuación de Goffman: hay escenarios, hay un público. Pero internet añade otras estructuras metafóricas pesadillescas: el espejo, el eco, el panóptico» (p. 27). Internet no es un teatro diferente de la calle o el centro de trabajo, solo que allí, en la pantalla, el atrezzo es aún más vaporoso, el vestuario, tan tupido de código digital, desdibuja la actuación y lo más parecido a unas bambalinas –a poder estar entre esas telas que protegen los elementos técnicos para no distraer de la escena al público– es el momento de evasión y limbo que se produce cuando vagamos *scrolleando* sobre la pantalla. Ese momento-

movimiento nos hace olvidar que lo que miramos está predispuesto o por ingenieros y diseñadores, y nuestra necesidad de romper comunicativamente con el mundo, tiene un origen sistémico.

En ocasiones tomamos los espacios de textualización de las plataformas de redes sociales como confesionarios, aparentemente íntimos y anónimos (Arroyo Moliner, 2020, p. 21). Escribimos como si solo nosotros pudiéramos leerlo, como en aquellos diarios mágicos con rotuladores de tinta de limón que solo revelaban la letra con una linterna especial. De golpe, en cuanto la piel del dedo acaricia el vidrio, olvidamos los mil ojos que pueden estar mirándonos, entre ellos los que no solo juzgan, sino que datifican y comercializan con la información compartida en el gran confesionario-internet.

c) la doble dimensión espacial en que tiene lugar; su actuación (escenarios y bastidores). Goffman hace uso de la metáfora propia del teatro para expresar la actuación del «sí mismo» representado en un espacio concreto. Espacio que, en la reflexión alegórica, tiene un escenario donde la máscara no puede desaparecer y unos bastidores donde el actor puede descansar de esta misma. En algún momento pudo entenderse que, una vez apagado el móvil o en el ordenador, alejados del teclado o en offline, la persona podría sentirse en ese backstage. No obstante, como buscaremos fundamentar, en la cultura digital ya no existe una separación clara entre escenario y bastidores (o siempre o nunca, o da igual dónde, la máscara está aferrada como elemento propio del cuerpo) (Serrano-Puche, 2012, pp. 7-10). Cabe hacer una puntualización detallada de en qué espacios ocurre esa expansión corporal del yo y cómo queda territorializada, zonificada socialmente, en la microsociología que plantea el autor interaccionista. Así, Goffman (1979) divide los «territorios del yo» en 1) espacio personal; 2) recinto; 3) espacio de uso; 4) turno; 5) envoltorio; 6) territorio de posesión; 7) reserva de información; y 8) reserva de conversación (pp. 46-58).

El espacio personal es aquel espacio donde la entrada de otro hace al primero sentirse vulnerable. El recinto, en cambio, es un espacio que el individuo solo puede reivindicar como propio de forma temporal: es un espacio definido, prestado y, en ocasiones, coincidente con el espacio personal (cuando en un cine tu asiento asignado está delimitado por reposabrazos, ese es tu espacio personal y tu recinto por el tiempo que dure la película). El turno es el orden por el cual el individuo se categoriza con respecto al resto para obtener alguna reivindicación o un bien de algún tipo. El mecanismo mnemotécnico más extendido, probablemente, es la cola de espera: los cuerpos hacen formación en línea y debe resguardar su turno y su espacio personal. El turno es el territorio del yo donde más se tolera reducir el espacio personal (junto a otros momentos de ocio masivo o de intimidad). El envoltorio se refiere a la piel que cubre el cuerpo

«y, un poco más allá, las ropas que cubren la piel» (p. 55). Podría decirse que el envoltorio es el menor de todos los espacios personales posibles, o, por el contrario, la reserva de este mismo como «el tipo más puro de territorialidad egocéntrica» (p. 55). La forma en que el envoltorio cubre cada parte del cuerpo informa acerca de la segmentación y significación cultural de cuerpo mismo: cubrir el pelo, la cara, los pies, ciertos órganos, los hombros, los codos… son pistas de clase, cultura, género… Por su parte, el territorio de posesión hace alusión a los objetos que se pueden identificar como el individuo y que organizan su cuerpo allá donde esté: un sombrero, un cigarrillo, un móvil. La reserva de información es toda una serie de datos que, en presencia de otros, una persona quiere mantener controlados, en secreto. La reserva de conversación, por su parte, alude al control que un individuo quiere ejercer con respecto a ser llamado a conversar.

En el espacio digital esta zonificación es, en principio, inaplicable. Además, las actuaciones que tienen lugar en una u otra red social son diferentes la una de la otra por las características propias de cada espacio (su funcionamiento técnico, su funcionamiento social y la interfaz de interacción humano-máquina). Al mismo tiempo, el espacio difuso que separa lo natural del, a veces llamado, ciberespacio, complica la aplicabilidad de la teoría goffmaniana;

y d) las desviaciones o situaciones específicas (dramatización, tergiversación y mistificación) que puede adoptar la representación por parte del actor. En este punto, por ejemplo, es interesante la disonancia que se da entre la actuación online y la actuación offline –distinción rechazada por diferentes autorías[118]– y el pacto que puede surgir cuando uno se autopresenta y representa a través de un perfil puesto que este «constituye una promesa hecha a un público imaginario de que una futura interacción cara a cara se llevaría a cabo con una persona que no difiere fundamentalmente de la persona representada por el perfil» (Ellison, Hancock y Toma, 2012, p. 56). Si se rompe la veracidad de la representación, y así ocurre intencionadamente (a veces por una cuestión expresiva, a veces, incluso para lograr algún mal, lo que podría estar incluso penado legalmente), podría hablarse de lo que en una relación cara a cara Goffman denomina tergiversación. Por último, la mistificación queda bien recogida en el uso de los espacios digitales por parte de gente destacada (ya sea por su popularidad fuera o dentro del espacio digital mismo): se trata de una autopresentación como un yo excepcional

[118] Luciano Floridi, profesor de filosofía y ética de la información en la Universidad de Oxford, encabeza una propuesta de abolición de tal distinción en su *Manifiesto Onlife*, junto a otros autores. Véase: (2015), *The Onlife Manifesto. Being Human in a Hyperconnected Era*. Springer Open, Cham. Como se ha señalado, Legacy Russell (2022) también aboga por eliminar tal distinción, apoyándose en otro concepto, AFK (away from keyboard), para señalar que eso es todo lo mucho que podemos distinguir de nuestra experiencia digitalizada, lejos que estemos de un teclado, lo que no implica que no sigamos sometidos a su lógica.

fuera de la norma (Serrano-Puche, 2012, pp. 10-11). En cualquier caso, puesto que la interacción comunicativa siempre es el resultado del «juego» entre la expresión y la interpretación, también en el entorno online se puede desentrañar de manera crítica la «puesta en escena» del otro y rebajar sus pretensiones autorrepresentativas (Serrano-Puche, 2012, p. 12).

b. La «inmensa mirada» en la cultura *stalker*

«Esos ojos que me vigilan de quién son» (Gómez Gabriel, 2023, p. 190)[119]. *Stalker* es un término ambivalente. Según los diccionarios, el *stalker* es el que acosa. *To stalk* es acosar, acechar o perseguir. Popularmente, la acepción más extendida es la que alude a la persona que, normalmente en un contexto digital, en el circular de las redes sociales, *stalkea*. *Stalkear* es, este contexto, cotillear: un observador silencioso o fantasma llega a tu perfil en Instagram, previa búsqueda exhaustiva de tu nombre, porque tiene una metodología, y, sin que te enteres, revisa tus fotos, analiza los lugares en los que las tomaste, examina tus seguidores, saca algunas conclusiones y se hace con una idea global de tu vida; idea que da por válida y por la que cree conocerte. El *stalker* no solo cotillea: planifica cómo cotillear. El *stalker* no espía ni te sigue[120], o sí: si migras de nombre, de foto e incluso de red social, el *stalker* migra contigo. El *stalker* averigua dónde estás para poder seguir *stalkeando*. El *stalker* disfruta con ello, no se siente culpable y trata de no dejar huellas: es exactamente el perfil de un acosador, sí, pero generalmente, no tiene maldad en su práctica. *To stalk* es, efectivamente, acechar o acosar, como decíamos. La deriva *stalker* puede, claro, conllevar acoso. No obstante, y como característica del *stalker*, quien *stalkea* sabe perfectamente dónde están los límites. Si los sobrepasa, sabe que lo ha hecho.

El *stalker* tiene algo de voyeur. Visita tus fotos, aunque las haya visto una y otra vez. Los que se enamoraron a partir de segunda década del siglo XXI admiten en sus primeras citas que, efectivamente, primero se *stalkearon* mutuamente: mientras el uno miraba al otro, el otro miraba al uno, y en algún punto debieron cruzarse, pero como fantasmas, no se percibieron. Las exparejas y los corazones rotos *stalkean* para reafirmarse o fustigarse. Los compañeros de piso, antes de serlo, se *stalkean*: uno quiere saber con qué clase de persona quiere vivir. Los rivales políticos pagan a *stalkers*, esto es, a consultoras de carácter detectivesco.

[119] Esta cita es una desviación, como explica Nuria Gómez Gabriel, de la obra de Francisco Umbral *Mortal y rosa* (1975), que a su vez debe su título a un poema de Pedro Salinas que dice: «a esta corporeidad mortal y rosa / donde el amor inventa su infinito».

[120] Es cierto que, en el contexto anglosajón, se toma por *stalker* al acosador. No parece que esta sea la idea más popular del concepto *stalker*, y menos aún fuera de un proceso legal o criminalístico.

Los *stalkers* saben que pueden ser *stalkeados*, pero mientras *stalkean* solo puede hacer eso, *stalkear*, en ese momento quedan absortos. Los *stalkers* siempre vuelven, son cocienzudos y la mayoría acaban tropezando. Algunas redes sociales facilitan la labor del *stalker*, sin recoger su visita como informe para el visitado; otras te dan la oportunidad de ser informado de esas miradas poco discretas a cambio de que tú mismo cedas aparecer, si así lo eres, como *stalker* en el resto de informes. El *stalker* llega a Instagram, visita las publicaciones efímeras de 24 horas de duración –el *storie*– y bloquea a la persona *stakeada* para que desaparezca el rastro de personas que han mirado. El stalker desbloquea a las 24 horas a la persona *stalkeada* para que nadie sospeche. El *stalker* es sigiloso. Cuando arriba a tu Twitter, sabe emplear el buscador para llegar a tus tuits más viejos, para saber qué posición tomaste ante determinado acontecimiento, para saber a quién das *like*. El *stalker* más redomado usa BeReal[121] de una forma extraña: publica una instantánea, para poder ver el resto de fotos, y luego la borra, quedándose de nuevo sin acceso al resto o, en su versión más extrema, publica una foto tapando las cámaras, impidiendo al resto saber lo que el *stalker* ha logrado a la fuerza. El *stalker* puede esconderse tras la figura de Recursos Humanos: para saber si te ajustas a un trabajo concreto, o para orientar a trabajadores relacionados con una determinada marca empresarial, los *stalkers* de Recursos Humanos informan de tus perfiles o las opiniones vertidas en tus redes a sus superiores. En el caso de las redes sociales profesionales o de trabajo, los posibles *stalkeados* imploran ser *stalkeados*: en lugares como LinkedIn se almacenan tus habilidades, tu curriculum, tus logros.

Como se recoge en *El medio es el masaje* [Un inventario de efectos], el pequeño libro de McLuhan ilustrado por Quentin Fiore (1987[1967]), «demasiadas personas saben demasiado las unas sobre las otras. Nuestro nuevo ambiente obliga al compromiso y a la participación cada uno de nosotros está ahora irrevocablemente envuelto en la vida de los demás, y es responsable de ellos» (p. 23). Demasiados *stalkers*.

La cultura *stalker* admite el *stalkeo* masivo, esto es, la mirada apoyadas y apiladas sobre las extensiones del cuerpo, sobre el cuerpo mismo, finalmente. La cultura de la mirada *stalker* acostumbra al cuerpo a revelarse ante la alteridad, aunque no termina de erradicar la vergüenza,

[121] Esta app funciona como una especie de contra-Instagram, exigiéndose una foto –de la cámara frontal y trasera– en un momento determinado del día (sea lo que sea que estás haciendo, desarreglado, aburrido, medio dormido). Esto es, te pide que muestres al mundo una especie de «yo real» (de ahí su nombre). Si accedes y compartes con el mundo que, en efecto, tu vida rutinaria es más gris que lo que muestras en Instagram o en Linkedin, en los tres minutos que te da la app para ello, te deja, como premio, compartir otras dos instantaneas. La idea puede ser original, pero en la práctica, casi nadie cumple. Perdiendo el «premio» de las dos fotos extra, la mayoría de los usuarios sigue prefiriendo fotografiarse cuando está fuera de casa, ante un plato de comida o una puesta de sol (escojo estos ejemplos como paradigma y prejuicio).

el sonrojo, la incomodidad. Nadie puede escapar de la cultura *stalker*, pero tampoco tolerar la percepción de estar siendo escrutado por cientos de millones de ojos. La cultura *stalker* implica creer que cientos de millones de ojos te están mirando, aunque la realidad revele que son solo unos pocos. La mirada de un *stalker* a veces engrandece y otras achica al cuerpo mirado. La cultura *stalker* revela la indiscreción de una mirada clavada en la espalda, o en la pantalla, y hace patente la distancia entre un sujeto y otro. La cultura *stalker* hace vibrar el cuerpo observado, hace sentir la vida en todo su cuerpo, en todo su *ser*, al *ser* perceptible. La cultura *stalker* comprende una mirada inmensa, profunda, inexplicable, que aliena el movimiento, la desenvoltura y el despliegue del cuerpo mismo, la experiencia.

La cultura de la mirada *stalker* revela una estética del sigilo, una marca de nuestro tiempo auspiciada por las mediaciones digitales. La estética del sigilo, según Toni Pape (2017) son aquellos actos de devenir-imperceptible que pueblan nuestra cotidianidad. En el caso concreto del estudio de Pape sobre el sigilo y su rol sociocultural, se identifican tres problemas en torno al disimulo, el silencio, la prudencia o la discreción.

El «cuerpo vivido» o corporalidad se refiere al hecho fenomenológico de que siempre estamos de forma corpórea en el mundo. Cuando conocemos al otro, en primer lugar, lo hacemos a través del cuerpo, del suyo y del propio y del que conforman en el choque: «En nuestra presencia física o corporal desvelamos algo sobre nosotros mismos, pero también ocultamos algo, no necesariamente de un modo consciente o deliberado, sino más bien a pesar de nosotros mismos» (Van Manen, 2003, p. 121). Cuando el cuerpo es el objeto de la mirada de otra persona, de hecho, de la mirada *stalker*, puede perder su naturalidad o, por el contrario, lo que puede pasar es que se potencie en su modalidad de existencia. Por ejemplo, bajo una mirada crítica, el cuerpo puede convertirse en algo torpe, los movimientos empiezan a ser patosos «mientras que bajo una mirada admiradora el cuerpo sobrepasa su gracia y elegancia habitual y sus capacidades normales», añade Van Manen (2003, p. 121). La persona enamorada encarna su enamoramiento con una luminosidad corporal, con una cara radiante, «en ocasiones, bajo los ojos del ser amado, en un leve sonrojo» (Van Manen, 2003, pp. 121-122). Mover nuestro cuerpo ante la posibilidad de la intersubjetividad multiplicada infinitamente reposa el cuerpo al mismo tiempo que lo hace vibrar. Esta es una tensión que desequilibra las posibilidades de desenvolverse colectivamente. Caemos, o por lo menos tropezamos, como torpes cuerpos, sobre pantallas y píxeles, ante *todos* porque sabemos que *todos* nos están mirando (o que, al menos, podrías estar *todos*). Solo salvamos nuestro cuerpo de la caída cuando acostumbramos al rubor a no aflorar y a no delatarse, a no delatarnos. Puede que nadie nos mire e incluso así, por si acaso, tropezamos humanamente para mostrar nuestra valía

comunicativa: percibo vuestra mirada, noto vuestros ojos, parece decir nuestro cuerpo.

En un poema de Mayte Gómez Molina se cuenta cómo siente la amistad de la mujer que hace yoga en su pantalla, en un tutorial de YouTube, pues todos los días pasan un rato juntas, aunque la mujer de la pantalla no lo sepa. De pronto, la poeta se percata de que mientras ella cree estar observando la pantalla, al otro lado puede haber un ejército de miradas dirigidos contra su cuerpo torpe:

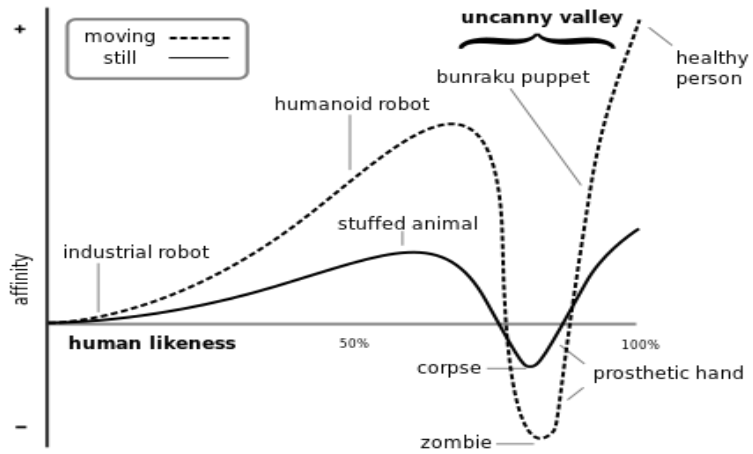
> Versiones pasadas y presentes de ella
>
> habitan mi salón desde hace seis años,
>
> casi todos los días
>
> Al oír su voz pienso amiga
>
> aunque sea solo una imagen
>
> que reproduzco, pauso, actualizo
>
> [...]
>
> Pienso: visto mis pantallas casi todo de mí
>
> qué vulnerables nos ven las imágenes que vemos. (Gómez Molina, 2024, p.
>
> 19)

Exactamente, la mirada *stalker* se vale de la ausencia de presencia para imponer su potencial inmensidad de ojos clavados sobre nosotros. Ver sin ser vistos. «La mirada desde la pàgina o de de la pantalla, les paraules que desgrana la seva boca, fan que aquell altre irrompi en el nostre horitzó quotidià i esdevingui un simulacre de *presència* real», describe Vidal Castell (2005) remitiendo a la crisis de la palabra como crisis de la mirada y, a su vez, como ausencia de presencia. Para Martin Buber existe una diferencia de actualidad (como presencia, como encuentro, como relación, no como eventual punto temporal) entre los seres verdaderos y los objetos. El ser humano vivirá en el pasado si se deja seducir por las cosas que experimenta y utiliza, pues conlleva un «instante sin presencia», porque los objetos pertenecen al orden del pasado, del anquilosarse, de «la ausencia de presencia», mientras que la actualidad es «actualizante y perdurante» (Buber, 2005, p. 18). En una relectura de Buber, podría entenderse, no sin la trampa de la concatenación de la interpretación, que la mirada muere en ausencia de presencia al experimentar la vida mediada por los ojos de otros, más aún cuando, a menudo, el Tú/Ello es un objeto, esto es, un otro sin vida, sin relación, sin presente. Ese lazo entre un

Tú/Ello vivificado pero muerto y un Yo presente y humano, hace patente, por cierto, la abolición de la dualidad del mundo habitado solo por vivientes y objetos en su multiplicidad. La mirada clavada sobre la presencia, lo corrobora. Para Buber (2005), el Yo torna hacia el Tú, y una vez transcurrido el acontecimiento de relación, llega al Ello, y cada Ello puede volver a convertirse en un Tú bajo la plenitud de la comunicación (p. 36). Esta relación constata el conocimiento en forma de imagen de sí mismo, frente al otro, bajo su mirada.

«Esa mujer que veo venir hacia mí, ese hombre que pasa por la calle, el mendigo al que oigo cantar desde mi ventana, son para mí *objetos*», expresa Sartre (2012), por lo que, si la relación fundamental entre él el otro y yo es que se me ven como objeto, una relación de objetividad, la existencia de la alteridad es «puramente conjetural» (p. 162). No obstante, esa conjetura que me hace pensar en el otro es también probable, «infinitamente probable», Cuando aprehendo al otro ya no como objeto, sino como «presencia en persona» (p. 162): por evidente, diferenciamos la voz de un niño del interminable ruido que sale de un transistor. No podemos categorizar, sin embargo, como lo hace Sartre en este texto escrito por primera vez en 1943, que en la captación de la mirada del otro, «ser-visto-por-otro» (p. 164), es decir, de su presencia, de la aprehensión de la alteridad, podemos diferenciar la voz de un hombre de la de «un robot perfeccionado» (p. 162). Esas voces aún en el valle inquietante [*Uncanny valley*] que genera, por ejemplo, la más perfeccionada computación, la Inteligencia Artificial cuando nos imita, no son tan evidentemente discernibles de las voces reales, más aún cuando esas voces procedentes del valle inquietante llegan a nosotros impactando en la forma de hablar misma.

Figura 8. *Uncanny valley*

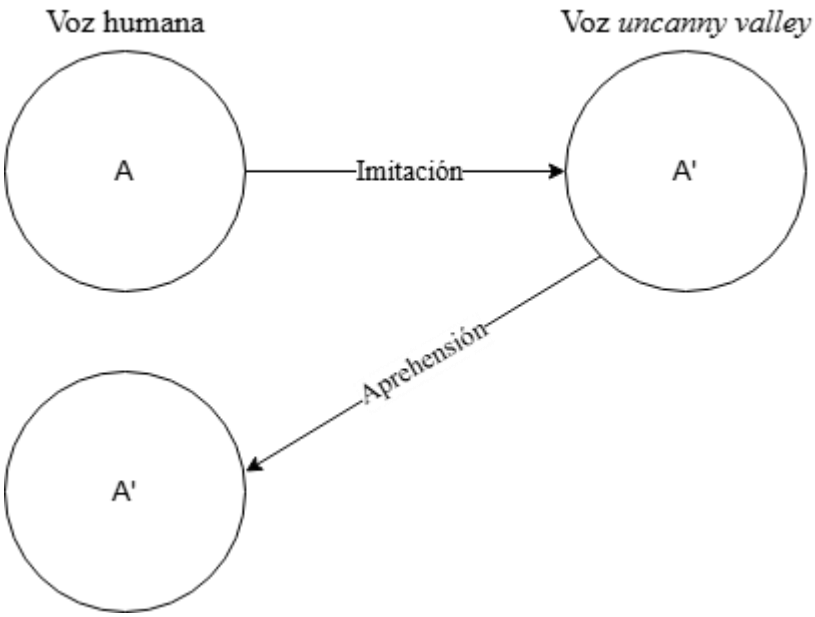


Fuente: By Smurrayinchester - self-made, based on image by Masahiro Mori and Karl MacDorman at http://www.androidscience.com/theuncannyvalley/proceedings2005/uncannyvalley.html (archive), CC BY-SA 3.0, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=2041097

La poeta Mayte Gómez Molina (2024) explica que el valle inquietante «mide el pánico que sienten algunas personas al enfrentarse a robots de apariencia excesivamente humana» porque «quizás sucede que se dan cuenta de que, bajo su piel, tan parecida, ellos también podrían tener un circuito de cables. Lo cierto es que lo tienen» (p. 63).

Si lo que aprehendemos es la voz del valle inquietante, la voz imitada, ¿cómo diferenciar la voz que proviene de *la imitación de la imitación* (A') de la voz que proviene de la imitación (A')? La relación conjetural infinitamente probable se resquebraja. La certeza humana se disipa. Porque el prójimo, el otro, se nos aparece como probable en la vida cotidiana. Si la experiencia más previsible se torna imprevisible, se vuelve inesperable, ¿a dónde agarrarnos?

Figura 9. *De la aprehensión de la imitación*



Fuente: elaboración propia.

Jean-Paul Sartre define el ojo no tanto como órgano sensible sino como soporte de la mirada. Así, dice, «lejos de percibir la mirada en los objetos que la ponen de manifiesto, mi aprehensión de una mirada vuelta sobre mí aparece sobre fondo de destrucción de los ojos que «me miran»: si aprendo la mirada, dejo de percibir los ojos; estos están ahí, siguen en el campo de mi percepción, como puras *presentaciones*, pero no hago uso de ellas» (2012, p. 165). Sabernos mirados constituye la eliminación misma que la metonimia corporal que son los ojos; sabernos mirados, lo que, en la cultura actual, en efecto, ocurre en cada momento, rompe el diálogo del

cruce de miradas al hacernos sentir extraños o al acostumbrar a nuestros cuerpos a almacenar en nuestra piel la alteridad que se nos dirige. De facto, la cultura de la mirada entrometida, indiscreta, *stalker*, erradica todos los cuerpos menos el propio y atenúa la fuerza de la mirada propia en detrimento de la mirada de toda una alteridad que nos mira. Esta mirada entrometida, indiscreta, *stalker*, al fin y al cabo inmensa, evidencia una distancia entre nuestros cuerpos y los ojos de los otros. O, al menos, eso percibimos. Como escribe Sartre (2012):

> La mirada del otro enmascara sus ojos, parece ir por delante de ellos. Esta ilusión proviene de que los ojos, como objetos de mi percepción, permanecen a una distancia precisa que se despliega desde mí hasta ellos –estoy presente a los ojos sin distancia, pero ellos están distantes de lugar en que «me encuentro»– mientras que la mirada está a la vez sobre mí sin distancia y me tiene a distancia, es decir, que su presencia inmediata ante mí despliega una distancia que me aparta de ella. (Sartre, 2012, p. 165).

Tales ojos en nuestra nuca son un deseo humano, al mismo tiempo y quizá paradójicamente. Necesitamos saber que somos visibles en todo momento. Preferimos ser vistos, incluso cuando estamos puestos en un compromiso, o por lo menos saber que podemos ser descubiertos, a perecer ajenos. La mirada del otro nos hace regresar a sentirnos corporales.

Así bien, la mirada entrometida, indiscreta, *stalker* sobre nosotros provoca una abrumadora percepción de desacogida. Va a contrapelo del esfuerzo comunicativo, que, mediante el intercambio, mediante el choque intersubjetivo, pretende la acogida. La mirada inmensa sobre nuestros cuerpos nos hace sentir vulnerables. «Cuando oigo crujir las ramas tras de mí», escribe Sartre (2012), no es que haya alguien, «sino que soy vulnerable, que tengo un cuerpo susceptible de ser herido, que ocupo un lugar y que no puedo, en ningún caso, evadirme del espacio en el que estoy sin defensa, en suma; que soy visto» (p. 165). La mirada inmensa me hace patente en un mundo sin certezas, me impide la desaparición momentánea, cancela las posibilidades de discreta huida, pero lo hace sin ofrecer cobijo. El mundo hoy es cruel cuando, además de permitir la violencia, nos hace esclavos al no poder fugarnos de ella; cuando además de fragilizarnos, nos impide tejer una red de miradas auxiliadoras.

Ante todo, entonces, la mirada es un «intermediario que remite de mí a mí mismo» (Sartre, 2012, p. 165). Parafraseando a Merleau-Ponty (2010), podríamos decir, sentir nuestros ojos, más aún, nuestra mirada, es sentir que estos, los ojos y la mirada, están amenazados de ser vistos (p. 217). La mirada me otorga una distancia para con mi propio cuerpo en el mismo proceso en el que recibo al prójimo. Pero, en tanto que soy mirado, no despliego, según Sartre,

esa distancia, sino que «me limito a franquearla», porque la alter-mirada me confiere la espacialidad: «Captarse como mirado es captarse como espacializante-espacializado», pero también como temporalizante. En ese espaciotiempo, por fin, se manifiesta en mi vivencia del mundo la simultaneidad (Sartre, 2012, p. 169).

Como soy mirado en un mundo mirado, mi cuerpo muta cuando el mundo muta, al ser alcanzado por la mirada ajena. Cuando el otro me mira, expresa Sartre (2012), «no es tanto que está «en medio» de mi mundo, sino en tanto que viene hacia el mundo y hacia mí con toda su trascendencia, en tanto que no está separado de mí por ninguna distancia» (p. 171). En la cultura de mirada *stalker*, sabemos que nos miran desde cerca, con la nariz pegada a la pantalla: aquella foto en mi perfil de esta red social o de aquella otra, está siendo examinada, sin distancia. La nariz pegada al píxel es también la abolición de la distancia entre la alter-mirada y mi cuerpo, que se refugia lejos de la pantalla, pero que es, aun así, objeto de un aluvión de miradas, sin poder frenar, por tanto, la metamorfosis propia y del mundo.

Los que mira nunca son solo los ojos sin un cuerpo girado hacia otro, con todo su ser, su trascendencia, el sujeto. «Heme aquí inclinado hacia el ojo de la cerradura; de pronto oigo pasos. Me recorre un estremecimiento de vergüenza: alguien me ha visto. Me yergo, recorro con los ojos el corredor del desierto: era una falsa alarma. Respiro. ¿No ha habido en ese caso una experiencia que se ha destruido a sí misma?» (Sartre, 2012, p. 175). La mirada *stalker* es también una remisión al propio cuerpo, «de mí a mí mismo». La mirada *stalker* es la mirada del mirón; la mirada de hoy es la mirada del voyeur. Cuando miramos a otros, con nuestra mirada entrometida e indiscreta, no queremos ser observados haciéndolo. Nos incomoda el cruce no porque la mirada juzgue, sino porque se rompe en ese mismo momento la percepción metonímica de los ojos y vemos, de nuevo, todo un cuerpo girado contra el nuestro, al sujeto mismo, pensando en nosotros. La mirada *stalker*, ya sea a un centímetro de distancia de la pantalla o a cuatro pasos por la calle, es una mirada tímida que, para salvar su encogimiento, se lanza contra el resto. «Si me estremezco al menor ruido, si cada crujido anuncia una mirada, se debe a que estoy ya en estado de ser-mirado. ¿Qué es, en resumen, lo que ha aparecido engañosamente y se ha destruido por sí solo, cuando la falsa alarma? No el prójimo-sujeto, ni su presencia a mí, sino la factibilidad del prójimo, es decir, la relación contingente entre el prójimo y un ser objeto en *mi* mundo» (Sartre, 2012, p. 176). El estremecimiento ante la falsa alarma de la alter-presencia revela la disposición, nada consentida en la cultura *stalker* de la mirada entrometida e indiscreta, a ser-mirado.

El cuerpo que siento no es el cuerpo que observo; el cuerpo que siento tampoco es el cuerpo que observan; si es atrapado como objeto, el cuerpo es otro, pero si me comprenden

como sujeto, uno diferente. La concepción del cuerpo de Jean-Paul Sartre descrita en *El ser y la nada* (2012[1943]) a través de, sobre todo, la mirada, aporta ciertos matices que rescatar para encarar la propiocepción corporal en cultura de la inmensa mirada.

> En efecto: si, después de haber captado mi conciencia en su interioridad absoluta, trato, por una serie de actos reflexivos, de unirla a un cierto objeto viviente constituido por un sistema nervioso, un cerebro, glándulas, órganos digestivos, respiratorios y circulatorios, cuya materia es analizable químicamente en átomos de hidrógeno, de carbono, de nitrógeno, de fósforo, etc., encontraré dificultades insuperables. Ahora bien, estas dificultades provienen de que intento unir mi conciencia, no hay cuerpo, sino al cuerpo de los otros. [...] el cuerpo cuya descripción acabo de esbozar no es mi cuerpo tal cual es para mí. No he visto ni veré jamás ni cerebro ni mis glándulas endocrinas. Si no que simplemente, de lo que he observado yo, [...] al ver dice caer cadáveres [...], de lo que he leído en tratados de fisiología, concluyo que en mi cuerpo está constituido exactamente como todos los que me han sido mostrados en una mesa de disección. (Sartre, 2012, p. 191)

En la cultura que la mirada *stalker*, indiscreta, entrometida, en la cultura de la mirada inmensa, comprendemos erróneamente que nuestra mirada punzante sobre los otros cuerpos es la misma mirada que revela el propio. Del mismo modo que nunca veremos nuestras neuronas conectar entre ellas, se nos negará observar a nuestro cuerpo girarse hacia el resto de cuerpos para sumarse al aluvión de miradas sobre los otros. Creemos, al haberlo experimentado y sufrido, que nuestro cuerpo es como el cuerpo de los otros, de tanto verlo reflejado en pantallas superpuestas, la mirada inmensa, nos refleja esta ilusión. Pero, «mi cuerpo tal cual es para mí no me aparece en medio del mundo» (Sartre, 2012, p. 191). Al extrapolar, creamos, como seres empáticos, una cenestesia distorsionada. De igual modo que mi mano me revela la resistencia de los objetos, su dureza o su blandura, y no la existencia misma de mi mano (o su composición física y trascendental), como enfoca Sartre (2012, p. 191), lo que se revela con nuestra mirada sobre los otros no es el propio cuerpo, sino la brillantez, la vulnerabilidad y la soledad de los cuerpos mirados. Como tocar y ser tocado, o sentir que se toca y sentirse tocado, en este caso, mirar y ser mirado, o incluso sentir que se mira y sentirse tocado, son dos planos incomunicables, para nada extrapolables, en el pensamiento sartreano.

Los cuerpos se insertan hodológicamente en el espacio real del mundo. La hodología, según la introdujo el psicólogo Kurt Lewin a principios del siglo XX, es la ciencia que explica la conexión de redes en el espacio vital de una persona. *Hodós*, en griego, es camino. Simplificadamente, la hodología esla ciencia de los caminos. El ser es en el mundo, lo que explicita una necesidad ontológica (Sartre, 2012, p. 194) de ser bajo unas orientaciones, en unas dimensiones. El cuerpo, en definitiva, vendría a ser «la *forma contingente que la necesidad de mi contingencia toma*», porque cabalga hodológicamente entre dos contingencias: yo debo ser-ahí –en el espacio– porque el ser mismo no funda mi ser, pero también «en este o en aquel», lo que excluye a «cualquier otro» (Sartre, 2012, p. 194). Yo, pero también el resto de objetos y cuerpos que se me presentan, están *orientados a* (Sartre, 2012, p. 199).

La tercera dimensión ontológica del cuerpo es el proceso por el que existo para mí como conocido por otro bajo la forma de mi cuerpo. «Con la aparición de la mirada ajena tengo la revelación de mi ser-objeto», esto es, de mi «trascendencia trascendida» (Sartre, 2012, p. 220). El choque que significa el encuentro con el otro «es una revelación en vacío, para mí, de la existencia de mi cuerpo, afuera, como un en-sí para el otro», por lo que el cuerpo no es simplemente lo vivido, pues se prologa hacia afuera, brota, en una dimensión en huida.

> La experiencia de mi alienación se realiza en y por estructuras afectivas, como la timidez «Sentirse enrojecer», «sentirse transpirar», etc., son expresiones impropias que el tímido usa para explicar su estado: lo que quiere decir con eso es que tiene una conciencia viva y constante de su cuerpo tal como este es, no para él, sino para el otro. [...] Se dice a menudo que el tímido se siente «avergonzado[122] por su propio cuerpo». A decir verdad, esta expresión es impropia: yo no puedo sentirme embarazado por mi cuerpo tal como lo existo. Lo que puede producir en mi turbación es mi cuerpo tal cual es para el otro. (Sartre, 2012[1943], p. 221)

Jean-Paul Sartre realiza un ejercicio de fenomenología existencial descriptiva a través de sus ensayos sobre «La mirada» (pp. 161-190) y «La tercera dimensión ontológica del cuerpo» (pp. 190-224) en *El ser y la nada* (2012[1943]), obra que venimos desgranando. Como explica Van Manen, por un lado, la fenomenología es la descripción de la cualidad vivida de la experiencia

[122] En la edición consultada, de la editorial Iberoamericana, usaban «embarazado por su propio cuerpo». Evidentemente, se trata de una traducción literal (¿un *false friend*?) de *embarrased*, no obstante, aprovechamos esta nota al pie para comentar lo gráfico que resultaría estar embarazado de uno mismo, cargado de todas esas emociones que reflejamos.

vivida y, por el otro, también es la descripción del significado «de las expresiones» de la experiencia vivida. (2003, p. 43). La inmensa mirada *stalker* es el rubor de los cuerpos que, ante la mirada del dedo y los ojos que se desplazan sobre ellos, plataformizados, saben que están siendo observados.

4. CONCLUSIONES. UN CIERRE MOMENTÁNEO

Hemos visto que la comunicación *sufre* cuando las mediaciones que ocupan el entorno, primero, y el horizonte, más tarde, se imponen como necesidades y sirven, ahora bajo sus lógicas propiamente digitales, para canalizar una subjetividad, producir una manera de sentir, estructurar una forma de experimentar. Estos verbos pertenecen al orden del cuerpo y lo sitúan como la raíz ontorrelacional de la comunicación con los otros y el mundo. Al reflexionar y profundizar sobre la mutación de la comunicación en el contexto digital neoliberal nos hemos topado con una conceptualización más certera y directa: el realismo capitalista, que nos convence de su valía (impidiéndonos ver las alternativas), ocultando que todo este dolor –esta incertidumbre, este ritmo violento, esta dificultad para *encontrarnos* y organizarnos– parte de la aceptación, por pasividad o incapacidad, de las operaciones del capital, es decir, «de algún tipo de creencia subjetivamente compartida» (Fisher, 2018, p. 36): una atmósfera general, una «regulación» concreta del trabajo y la educación, una *producción* de la cultura… que se erige «como una barrera invisible que impide el pensamiento y la acción genuinos» (Fisher, 2018, p. 41). Esto es particularmente visible al recontar la generación masiva de distopías narrativas (incluso las que son aparentemente críticas con el capitalismo), pues estas son una forma de cultivar inmovilismo –nuestro mundo es, por el momento, mejor que esa ficción, podemos pensar– y parálisis –miedo, ansiedad colectiva– (Martínez, 2020, p. 12). Con ello vemos, en paralelo, cómo la cuestión narrativa se enreda, impactando afectivamente, en la corporalidad colectiva.

Describir, proponer, intervenir

Al principio de esta Tesis Doctoral nos fijamos *proponer*. Hemos tratado de aplicar la *descripción densa* ingeniando un artilugio en constante evolución cuyos engranajes son los aquí dispuestos. La descripción densa implica intervenir. Esta herramienta inacabada está robustecida a través de reflexión hermenéutico-fenomenológica y bien nutrida con al esfuerzo intelectual de otras muchas disciplinas entrecruzadas. Esta es nuestra particular epistemología de y desde la comunicación, que parte del reconocimiento y la aceptación de lo que podrían considerarse límites: armar una mirada para pensar la mutación de la comunicación desde la perspectiva corpoafectiva requiere recoger los intentos anteriores por definirla.

Llegaremos al remate de este camino pronto, pues en algún lugar hemos tenido que situar este fin momentáneo. Concluimos reivindicando el camino y la trenza interdisciplinar trabajada para no solo obtener respuestas, sino plantear más y mejores preguntas,

complejizando, como objetivo, la concepción de comunicación en este momento difícil, en este momento de mutación generada y generativa. Todo esto, hasta aquí, nos ha permitido proponer una ontogénesis del *encontrarnos*, es decir, del comunicar y comunicarnos, con todo el amor, con toda la empatía. En nuestra propuesta sugerimos desnudar la configuración espaciotemporal diseñada, sofisticadamente, por el mandato digital. También la forma en la que hemos podido habitar un mundo construido sobre las bases antivitales. Y todo ello, la descripción, la complejización y la propuesta, nos ha llevado a plantear una nueva mirada corporal: un mirar encarnado, un mirar experiencial, un mirar del *todos nosotros*.

Hemos llegado a concluir también que más allá del cuerpo hay otro cuerpo, es decir, que tras la niebla hay, muy probablemente, otro animal herido buscándonos. Que su corporalidad y la politización de su vida, la incorporación del mundo, la compresión y la comprensión, lo nocivo y lo nutritivo, es, precisamente, el punto de partida para entendernos, lo que comprende organizarse y es la basa de la articulación colectiva del *encontrarnos*. Lo que queda al final, entonces, es una fenomenología del encuentro, del *encontrarnos*, del organizarnos políticamente ante la desarticulación escondida tras unas determinadas formas de hacer, de entender y percibir: las del encantamiento del digitocapitalismo.

Remataremos con un glosario que es, realmente, una invitación a nombrar la violencia, y, por tanto, a desentrañarla, señalándola, gritando un «esta vida es mía» (Garcés, 2020, p. 171), o mejor: *esta vida mía es nuestra*. Este glosario decanta todo el esfuerzo de construcción teórico-conceptual y exuda los topes o límites a los que hemos llegado: hemos tratado de proponer una nueva y novísima perspectiva o forma de mirar, como ya hemos apuntado, pero nos hemos encontrado con la necesidad de andar los trayectos que, al tiempo, hemos criticado por impracticables, desacertados o insuficientes. Incluso este mirar requiere echar un vistazo atrás. Este límite en nuestro trabajo de construcción teórico-conceptual ha sido también toda una oportunidad a reivindicar: ante la ausencia de diálogo entre la corpoafectividad y la comunicación para abordar los tiempos digitales, este proceso de ida y venida y de construcción de la mirada se atraviesa como una buena forma de iniciar la reflexión.

Nos propusimos adentrarnos en el rompecabezas de la comunicación recorriendo lo que denominamos muchas páginas antes como la *negrura de la noche capitalista*, y lo hemos hecho, como avisábamos, con ayuda de la *visión nocturna de la crítica y perspectiva materialista*. El objetivo era reflexionar, conjuntamente, el contexto social, cultural, antropológico, simbólico, los materiales, los deseos, los poderes y sus patrones, los movimientos, los espacios de reproducción y su filtración en la vida cotidiana. Ello nos ha permitido, sin duda, abordar la cultura de las lógicas digitales captando su mutación

vertiginosa, comprendiendo mejor los procesos de intersubjetividad y pudiendo reconceptualizar la comunicación para hoy, para ahora, pero también con un deseo servicial y diligente –aunque no complaciente– de utilidad ante las preguntas y oscuridades del futuro. Hemos encarnado aquella oscuridad para, acto seguido, encarnar las posibilidades de apuntar en una dirección –política, cultural– de salida.

4.1. Ejes para una redefinición de la comunicación

a. Una genealogía interdisciplinar propia. La trenza epistemológica

El trenzado disciplinar que hemos propuesto ha sido necesario para responder a los objetivos planteados al principio de este camino, muchas palabras antes. Si queríamos ahondar en el problema detectado, debíamos, por un lado, contar con la perenne presencia de la pregunta que en algún momento fue el motor que impulsó esta Tesis Doctoral –¿dialogan la pregunta por la comunicación y la cuestión corpoafectiva a la hora de desentrañar la mutación digital?–, y, por otro, íbamos a tener que regresar sobre los esfuerzos de diversas ya no disciplinas, también escuelas de pensamiento o corrientes internas, sobre diferentes recodos epistemológicos y sobre conceptualizaciones de muy diferente condición.

En un principio de forma ingenua, y con la distancia de los meses ahora sabemos que también un poco temerariamente, hemos querido entender qué se ha entendido por «cuerpo» –y «corporalidad»–, a lo largo de la historia y cómo se han estudiado desde múltiples y mezcladas posiciones como la sociología, la antropología y la filosofía. Hemos ansiado comprender eso que hemos identificado como «afectividad», «afectar/se» –junto a otros verbos: emocionar/se, percibir/se, sentir…–, y para ello hemos reparado en las tracciones del pensamiento vinculadas, sobre todo, al Giro Afectivo y las teorizaciones feministas. En general, resumiendo, la discusión del cuerpo y la vinculación que guarda con la cuestión afectiva se ha planteado desde diferentes acopios de lecturas y caminos posibles de pensamiento. Desde la fenomenología de Merleau-Ponty o de Schütz, como hemos visto, pero también de sus precursores y sucesores. Desde el constructivismo y culturalismo, Foucault o Bourdieu, así como la obra claramente posestructuralista de Butler. La teorización desde lo que puede enmarcarse en el Giro Afectivo, que bebe de Baruch Spinoza (y más tarde de Deleuze) como la de Ahmed, Massumi, Arfuch o Clough, entre otras muchas, nos ha otorgado claridad e instrumentos para conformar esta mirada.

En la inseparabilidad de las coordenadas cuerpos/afectos ha culminado nuestra postura (y nuestra invitación) epistemológica: es a ello, y no a otra cosa, a lo que nos referimos cuando

hablamos, en toda nuestra propuesta teórico-conceptual-analítica, de «corpoafectividad». Además de responder a los objetivos planteados inicialmente, entonces, la trenza epistemológica que formaba parte del proceso de construcción teórica de esta Tesis Doctoral es en sí misma un hallazgo propio destinado a alumbrar uno de los posibles caminos de reflexión de la comunicación.

Por supuesto, todo ello nos ha llevado a situarnos en un lado y no en otro: defendemos que se debe reavivar la fuerza de la corpoafectividad como punto de partida para proteger los procesos intersubjetivos de creación, movilización, empatía, organización o amor que convergen en una particular forma de explicar la comunicación. Ante un momento convulso y de irrefrenable transformación, y como planteábamos en los propósitos iniciales, debemos plantear la complejización de la definición misma de comunicación. Esto mismo nos conduce a deshacer lo dado por sentado y en muchos casos confrontar con lo firmado en los manuales de la disciplina.

Hemos recordado aquí que en la espina dorsal de la Comunicación como disciplina precisamente se encuentra ese particular carácter interdisciplinar tantas veces olvidado. Esta cualidad –porque en definitiva así es, una cualidad– casi nunca se reivindica como tal y forma parte de la explicación ante la pregunta por la Comunicación. En resumen, en esta Tesis Doctoral no solo hemos comprobado que la Comunicación debe fundamentarse con abundantes fuentes de las ciencias humanas y sociales, sino que las mejores respuestas provienen de esa, a veces calificada, indeterminación epistemológica.

Recapitulando, para nuestros objetivos, para responder a la pregunta por la comunicación –como proceso– ante la potencial traba de las lógicas digitales, la Comunicación –como disciplina– no debía revolverse solo en esas teorías que se ha bautizado como *esencialmente propias* –sin serlo–, sino que hemos tenido que circular por una vereda rizomática de autorías, obras e ideas que casi nunca serían introducidas en el saco curricular como necesarias e indispensables para explicar la propia comunicación desde la Comunicación. Así hemos compuesto una genealogía interdisciplinar propia, aunque no única[123], que se ha convertido en una travesía ancestral inacabada cuyos puntos se escinden, bifurcan y ramifican. Esta ha sido, en nuestra opinión, la mejor forma de construir esta propuesta. Como observaba

[123] Quisiera puntualizar, como he hecho anteriormente, que me siento deudor del departamento de Medios, Comunicación y Cultura donde sí se cocina con estos ingredientes. En especial, recomiendo el trabajo de mis directoras, Catalina Gayà Morlà y Marta Rizo García, así como el de David Vidal Castell o Cristina Garde Cano. Los cuatro se doctoraron con trabajos profundamente comprometidos que rezuman lo aquí perseguido: una mirada densa, una mirada propia. Sus tesis y posteriores investigaciones han inspirado gran parte de todo esto.

Engels,

> cuando nos paramos a pensar sobre la naturaleza, o sobre la historia humana, o sobre nuestra propia actividad espiritual, nos encontramos de primera intención con la imagen de una trama infinita de concatenaciones y mutuas influencias, en la que nada permanece en lo que era, ni cómo ni dónde era, sino que todo se mueve y cambia, nace y perece. (Engels, 1969[1880], p. 54)

Cuando nos propusimos estudiar esa relación entre la comunicación, la corpoafectividad y la mutación digital, al principio observamos una especie de imagen general, del conjunto, fijándonos más en los cambios, en la transición, «en *lo que* se mueve, cambia y se concatena» (Engels, 1969, pp. 54-55): palpábamos, como intuiciones, que algo ocurría, pero no sabíamos muy bien en qué parte de la experiencia vivida. En los primeros pensamientos volcados en el proceso doctoral, desarrollando el proyecto de este trabajo, hablábamos del odio sobre los cuerpos, de alterización discursiva, de desarrollo la pegajosidad del imaginario *made in* Silicon Valley, del tecnocapitalismo y nos acordábamos de una serie de malestares de carácter individual, aunque ya reparásemos en su extensión como pesadumbre colectiva. Nos recuerda Engels que esta, aquella primera mirada, a la que podemos ahora identificar como *vistazo*, era una mirada *ingenua*, una ojeada inocente. Aquel primer vistazo, podemos añadir en este momento, fue necesario como impulso. Dicha ingenuidad fue indispensable, en un inicio, para plantearnos dudas, para formulárselas a los fenómenos bajo observación. Más tarde, por supuesto, tuvimos que afilar la propia observación, lo que nos devolvió detalles de los que antes ni siquiera nos habíamos percatado. Para penetrar en los elementos y sus repercusiones sistémicas, como aconsejaba el propio Engels (1969), debemos, y así hicimos, «desgajarlos de su entronque histórico o natural e investigarlos por separado, cada uno de por sí, en su carácter, causas y efectos» (Engels, 1969, p. 55).

La trenza epistemológica para reflexionar la comunicación en su dificultad presente, hemos visto, cuenta con la corpoafectividad como punto de arranque y aleación definitiva. En nuestro recorrido histórico (y a veces sesgado antropocéntricamente) alertamos de los procesos de desambiguación dicotómica que se han achacado a cartesianismo. El cuerpo, la carne y la pasión de sus afectos contra la razón, el alma, el espíritu y la mentalidad, y no solo como polos opuestos, sino también antagónicos. La diferencia entre una situación polar, en incluso bipolar, y el antagonismo, implica una posición activa de rechazo: es una posición política. Mantener el antagonismo entre cuerpo como carne y cuerpo como almacén del alma permite plantear, a

la luz de esta dicotomía, una *política cultural* concreta. Sabemos gracias a esta lectura que tal dicotomía ofrece pobres diagnósticos que han servido, ahora y en otros momentos, a la causa de la persecución de la diferencia, desde la «evangelización» de los «salvajes» durante la expansión colonial hasta el despliegue de los fascismos y sus replicadores[124]. El cuerpo (y sus afectos), como hemos visto, es esto y lo otro, lo de aquí y lo de allí, lo de ahora y lo de antes (y después). La materialidad y la sombra inasible. El trozo de carne sufriente y el espíritu ligero. Esta enunciación de dualismos sin, además, pretensión dialéctica no alcanza para nuestro cometido: tratar de incorporar la dimensión corpoafectiva a la comunicación para ensanchar el estudio comunicativo del mundo.

El más perjudicial de los encuentros, casi siempre en las antípodas, la más insensata de las explicaciones, casi siempre deslavazadas, el peor de los dualismos, a menudo antagónicos, «es el que distingue el cuerpo abstracto, superteorizado y separado de los cuerpos reales y sufrientes» (Moraña, 2021, p. 15) aunque, es cierto, esto mismo «forma parte de los esquemas con los que las culturas se manejan para acercarse a la realidad escurridiza de la corporalidad, cuya realidad conceptual e ideológica parece ir eclipsando su materialidad» (Moraña, 2021, p. 15). El mejor de los estudios del cuerpo y el afecto será aquel que, fuera de la horma inflexible y disciplinada, consiga nutrirse de las diferentes conceptualizaciones, provenientes de los más diversos campos de análisis, anabolizando, efectivamente, la reflexión del cuerpo como centro de vida y afecto. Poner el pensamiento en el cuerpo en la comunicación implica hacer un alegato por la interdisciplinariedad, mover el marco, emborronar preguntas, hacer emulsionar respuestas nuevas para cuestiones viejas, decantar nociones frescas, exigir, en definitiva, alargar el camino de la búsqueda de una nueva forma de explicar la comunicación.

Ante ello queda por decir que no solo hemos tratado de aplicar una desdicotomización que no nos lleve a nuevas dicotomías (dicotomía vs. multiplicidad), sino que desde nuestra posición investigadora, desde la reflexividad que ha caracterizado el proceso de escritura, conceptualización y propuesta, nos hemos aplicado el cuento. Hemos pensado con todo el cuerpo, o con el cuerpo del estómago, el cuerpo de la cabeza, el cuerpo del pie y el cuerpo del otro, si se quiere. Merece la pena tener en cuenta este apunte de Unamuno (1993[1913]):

> Hay personas, en efecto, que parecen no pensar más que con el cerebro, o con cualquier otro órgano que sea el específico para pensar; mientras otros piensan con todo el cuerpo

[124] No hemos entrado en esta cuestión, pero recomendamos tres lecturas para la crítica de los binarismos y dicotomías desde perspectivas políticas e interseccionales. Por un lado, (2024), *Marxismo e interseccionalidad*, Verso Libros, de Ashley. J. Boher, que sintetiza ideas de Holy Lewis en (2020), *La política de todes*, Bellaterra, y sugerencias de Geo Maher en (2021), *Descolonizar la dialéctica*, Akal.

> y toda el alma, con la sangre, con el tuétano de los huesos, con el corazón, con los pulmones, con el vientre, con la vida. Y las gentes que no piensan más que con el cerebro, dan en definidores; se hacen profesionales del pensamiento. ¿Y sabéis lo que es un profesional? ¿Sabéis lo que es un producto de la diferenciación del trabajo? (p. 19)

b. Una ontogénesis relacional y radical del *encontrarnos*

El principio es la pregunta que conforma el entramado dialéctico-dialógico (Morales Carrillo, 2022, p. 143) que sume nuestra experiencia ontológica y nuestra necesidad relacional en una incertidumbre. La suspende en el aire. La transformación del mundo a cada minuto nos ha hecho replantear la ontogénesis de nuestra existencia –el momento inicial, el momento humano, el momento político–, que es relacional. La condición comunicativa es ontorrelacional. O, mejor, la condición humana se transparenta en el comunicar como una tupida red de relaciones y dependencias a las que identificamos como reconocimientos o encuentros intersubjetivos entre el cuerpo vivo ajeno y el yo (Husserl, 1996, p. 185). El cuerpo vivo del otro, el cuerpo ajeno, usando las palabras de Husserl (1996), se me *apresenta* primero físicamente en mi «naturaleza primordial» y luego «inseparable de mí mismo» (p. 186). Nos fundimos gracias al encuentro.

Encontrarnos no sería posible sin el diálogo intersubjetivo que parte de la danza entre cuerpos empáticos. No se trata de ligar colectivamente los cuerpos, uno al otro, como en una brocheta humana gigante, se trata de despertar la única forma de vida genuinamente luminosa de interrelación humana que es la comunicación. Rombach (2004) hablaba de concreatividad; y añadía que es desde esta vida colectiva desde donde se libera todo el *contenido* creativo –humano, natural y objectual– (p. 403).

La ontorrelacionalidad no nos permite alejarnos de una máxima: la comunicación nos engendra, y no al revés. Al relacionarnos honestamente, la honestidad de la comunicación se adherirá a nuestro cuerpo, conformándose y conformándonos. Nuestro deseo de comunicación también formará parte de nosotros. Comunicarnos, no obstante, no depende totalmente de nuestra voluntad, por lo que nunca podríamos asegurar que la comunicación es nuestro fruto, pero sí, por contra, que el fruto de la comunicación somos nosotros. Esta relación de interdependencia, que es de raíz, descubre que es en el *encontrarnos*, en el mundo común, donde puede darse por fin la transformación.

Es mediante la organización de la comunicación, o, en otras palabras, a través de la intervención política y ética en el mundo, que alcanzamos un estadio humano humanizado que reconoce a los otros en sí mismo, en su entorno, en su contexto ecológico (Rowan, 2024) y en los elementos inertes que nos acompañan. Solo mediante una comunicación enraizadamente amorosa y en la vibración de ida y vuelta uno puede *dar-se*, involucrase, entrecruzarse. Únicamente con la danza del ponernos en común llegamos a *encontrarnos*, plenamente, con toda nuestra espesura. Solo al darnos en el encuentro, al interdonarnos (Ure, 2010), en el intercambio de restos experienciales con todo el cuerpo, por contacto, primero, y fusión, al final, comprendemos y nos comprendemos. Cuando nos comunicamos nos volvemos transparentes y pegajosos, exponiéndonos, destapando la vulnerabilidad, situándonos en el mismo plano de existencia. Duch (2010) dirá que los que se comunican se colocan en la misma órbita afectiva (pp. 76-77).

Hablar de comunión, unión, acoplamiento, incrustación o juntura es hablar de comunicación y revelar su génesis ontorrelacional. La verdadera necesidad es posicionarse uno, cuanto antes, en el lugar adecuado para escuchar. Algún día, en un rítmico movimiento hacia el lugar de escucha, nos encontraremos al mismo tiempo siendo escuchados. El tropiezo, por otra parte, es igualmente ineludible. La comunicación es una predisposición a ser realmente políticos, realmente humanos, pero también es un fortuito choque de experiencias vitales.

Encontrarnos no es fácil. Entre un cuerpo y otro hay, como mínimo, un cuerpo, el propio, pero también un frondoso líquido amniótico de mediaciones que impiden lograr la comunicación sin antes haberla, como mínimo, imaginado, cuando no, en el contexto de nuestros días de asincronía, planificado. Por desgracia, el encuentro planificado no es un encuentro pleno. Puede valernos por un momento, a corto plazo, para pensar una alternativa, para detonar nuevos procesos de comunicación y organización. En esos impasses –proyectos de comunicación–, con los que ahora nos tenemos que conformar, se halla la ventana de posibilidad de sacar la comunicación de su estado de excepcionalidad: lejos de que articule el mundo que vivimos. Por un lado, entonces, la comunicación nos funda y convierte en quienes somos, y por otro, nos permite intervenir en la experiencia (Fuentes Navarro, 2003), afectándola, tornando presente lo ausente (Duch, 2002, p. 35; Gayà Morlà, Rizo García y Vidal Castell, 2022, p. 15), posible lo imposible o articulado lo desarticulado. Ahora bien, la necesidad de comunicación, ya sea con un fin existencial, ontológico o materialista, aunque pueda formar parte del «mundo dado por hecho», que diría Schütz, no es un hecho dado como automatismo y ha de ser detonado a través de la fuerza colectiva.

Pero volvamos a los impasses –proyectos de comunicación–, sin conformismo alguno.

La planificación del *encontrarnos* dificulta sentirnos políticamente humanos. En un proyecto de comunicación planificado con anterioridad se nos dificulta, a pesar de nuestro deseo, alcanzar un estado de trabazón corpoafectiva con el resto. Y cuando conseguimos ligarnos, la soldadura que nos une empieza a descoserse como el hilo podrido. Lo radical, por tanto, no es replegarnos sobre nosotros mismos, sino reparar los puentes arrasados, construir, con todo nuestro esfuerzo, un robusto diálogo que nos enzarce a los unos con los otros hasta el final. El encuentro, cuando es forzado, devuelve intercambios forzados.

Internet, hablando ahora en términos generales, como institución, podría ser un potente instrumento para facilitar el encuentro. En palabras de Francisco Sierra-Caballero (2021), «una herramienta de solidaridad y co/implicación» donde podrían reforzarse los «vínculos de pertenencia e identificación» (p. 74). Vemos, sin embargo, cómo todo su potencial está siendo «desarticulado por el turbocapitalismo» (p. 74). Internet se ha erigido como principal mediador de proyectos de comunicación fallidos. En el mejor de los casos, permite ensayar.

Las dificultades impuestas por el mandato de las lógicas digitales capitalistas tienen diferentes capas de sofisticación: inicialmente son el pensamiento como código, programado como prueba, como tentativa; más tarde tiene que lograr imponerse como necesidad solucionista, creándose un clima de aprobación individual y superando las resistencias inarticuladas, primero, desarticuladas después; este momento se acompaña con una gran inversión en la industria de la realidad, o de la creación de realidades, superponiendo narrativas y premiando la metástasis del contar, de un contar aparentemente diverso que en realidad termina por desembocar en un relato o ya metarrelato del capitalismo acelerado; finalmente, la experiencia queda, como tierno molde del mundo, totalmente desfigurada; y así nace, poco a poco y sin tomarlo en cuenta, un nuevo *sensorium* a medida, con su cuerpo frágil, su espacio-espuma y su tiempo descoyuntado.

c. Del espacio-espuma y el destiempo o de las dificultades para *encontrarnos*

Un mundo entero concentrado en una especie de cuña de queso emmental cuyos agujeros van empequeñeciéndose cada minuto. En vez de leche de vaca suiza este mundo apelotonado está formado por una pasta de espuma y sus agujeros, en vez de ojos de liberación de dióxido de carbono emitido por las bacterias de la leche, son las minúsculas habitaciones que compartimos. Entre pared y habitación, una telilla de jabón. Si nos detenemos a escuchar un momento, antes que en nosotros, nos escuchamos en los otros, como por la acción de un eco que no encuentra obstáculo hasta que no alcanza, insolente, otro cuerpo. El problema se registra cuando tratamos de *encontrarnos*. La espuma nos advierte de su pegajosidad: *es mejor tratar*

de intercambiar urgencias a través de estas paredes, sin que tu burbuja sorprenda a la mía. Pronto nos percatamos: así es imposible. Sin poner una tabla detrás de otra entre Tú y Yo, sin ingeniar un puente entre ambos, será imposible el diálogo, y, por tanto, el encuentro posterior. Porque, como asegura Buber, el *encontrarnos* es, casi siempre, un dialogar. Vemos entonces que en el espacio del capitalismo no es posible el encuentro ni imaginándolo antes. Esta espuma impide que el encuentro se produzca plenamente, como debiera darse: súbitamente, sin previsión, desde la novedad, sin justificación (Vidal Castell, 2001, p. 489).

Es Peter Sloterdijk a través de su teoría fenomenológica de la esfera quien propone la espuma como espacio colapsado del individualismo. La microesfera nos proporciona una forma no-humana de *encontrarnos*: en una sola esfera cabemos todos. Las esferas no son solo espacios materiales, sino simbólicos, afectivos, compuestos por cuerpos que se funden y conviven. Si solo reparamos en la *burbuja* podemos pensar, equivocadamente, que estamos a salvo. Sloterdijk será más explícito: en la burbuja somos inmunes. Pero una vez nos expulsan de la burbuja del cuidado materno-uterino, la burbuja nos ahogará en la soledad del individuo replegado sobre sí mismo. La burbuja solo es intimidad compartida al principio de todo, no puede ser nuestro proyecto de vida común. Por su parte, el *globo*, como macroestructura, refleja la posibilidad organizativa *global*. Una obsesión por el globo descuida lo que se produce entre un Yo y un Tú, un intercambio poderoso, e incluso lo que podría ocurrir *altersubjetivamente* entre un Yo y un cualquiera, incluido el propio Yo. El globo solo piensa englobarse, sin empatía ni ética política. Tomamos e interpretamos las figuras propuestas por Sloterdijk –que terminan en la espuma como denuncia de la individualidad como ritmo del mundo de hoy– para describir esferológicamente el espacio humano como un espacio al alcance de nuestra mano. Esto mismo nos permite pensar en una nueva relación entre la subjetividad y el espaciotiempo. Cuando la espuma impide el encuentro súbito, pensar en las esferas nos lleva a imaginar atajos.

Aun así, cuando pensamos en salir de la espuma mediadora que regula los límites corporales de nuestro intercambio, se nos ofrece rápidamente el cableado que distribuye y reorganiza el capitalismo a través de sus lógicas digitales. Tratamos de *encontrarnos* por sorpresa a través de una pantalla en negro, mirándonos, como podemos, a través de un juego de espejos y pozos. Y, como antes, pronto lo comprendemos: igual que en esta cuña de queso que alberga todo lo pensable y que nos alberga desligados a través del hormigón y la espuma, la aparente inconmensurabilidad más allá de la puerta oscura del ordenador nos devuelve a un estado de hiperconsciencia corporal. Comenzamos a sentirnos mal, de nuevo: solos, doloridos, violentados. Ese espacio inconmensurable ha excedido la medida soportable para la vida y nos deja en el punto de partida. La inconmensurabilidad desgaja al espacio de su coordenada

temporal, ahora descoyuntada. Vulnerables, buscando ligarnos urgentemente, deseando contar quiénes somos, para *encontrarnos*, esto es, para comunicarnos políticamente, nos sentimos perdidos. La espuma nos ahoga.

No es el cable o la oscuridad que devuelve la pantalla, tampoco son estas telillas jabonosas que añaden peso a nuestras carnes, es un mundo en mutación que se ha olvidado de nosotros. Es una forma de *ser* mínima, que nos empequeñece. Es una imposición de existir a través de esta casa tan pequeña, esta habitación tan claustrofóbica, esta pantalla tan pixelada.

Lo sé. Si no puedo ofrecer mi intimidad y mi vulnerabilidad con conciencia, no puedo entablar este movimiento dialógico fundamental para el encuentro. Lo que sí es posible, como reacción y repliegue, es el movimiento fundamental del monólogo (Vidal Castell, 2001, p. 489), es decir, hablarse a uno mismo y ser incapaces de ver que, en el propio cuerpo, cabe el resto del mundo. El monólogo es arriesgado. No es nuestro plan como seres ontorrelacionales. Pero desde el monólogo hay salida y pasa por la consciencia de querer tender hacia el Otro.

La comunicación es a la sociedad nada más y nada menos que el principio básico de su conformación (Rizo García, 2004, pp. 196), sin que ello signifique eludir la necesidad de la relación intersubjetiva, del diálogo, que opera en ese núcleo generador y de partida otorgándole un carácter móvil e inasible. La conversación es, como señala Marta Rizo García (2004), un «encuentro social» (p. 267). Creemos que la conversación es no solo el resumen de la intersección social sino el proceso de destilación corpoafectiva. Es en el profundo diálogo entre dos o más –o incluso cuando uno mismo da cuenta del mosaico *altersubjetivo* que lo conforma– que es posible una vida humana política. Hemos dicho, siguiendo a Hannah Arendt, que la comunicación humana es humana por política, pues muchas otras especies no-humanas alcanzan procesos de comunicación similares al nuestro sin organizarse políticamente, sin tomar acción para imaginar y crear mundos o interpretarlos, por lo que el diálogo humano es humano porque siempre es político: en él tiene lugar una organización del mundo humano. Si ni la comunicación ni el diálogo creador permite el encuentro, esto es, la organización humana, solo es social, pero aún no es política, esto es, aún no es genuinamente humana. O mejor, aún no es humanizadora.

David Vidal Castell (2001) habla de la imposición de una idea en Occidente: el *dialoguismo auténtico* ha dado paso a un *coloquio de monólogos* (p. 490), impregnado de la idea de individuo replegado sobre un sí mismo inconsciente de su inseparabilidad con su alteridad y de su necesidad de conversación con los otros. Frente al coloquio de monólogos y a la disgregación del tiempo de su espacio, frente al espacio-espuma y el destiempo, la palabra es Yo-Tú. Reconocer que somos, al menos, dos. Al menos dos que se reconocen y no se ven

objetos. Al menos dos que se reconocen y se sienten el uno dentro del otro. Y que de aquí, del dos, parte la posibilidad de desentrañar los obstáculos del diálogo, es decir, la potencia política del *encontrarnos*.

Quien dice Yo-Tú está diciendo, al mismo tiempo, todo lo que permite comunicarnos. Dice el amor, dice que no es nadie imprescindible –es más, dice que necesita, como cualquier otro Yo-Tú, un Tú–, dice el *nosotros* –el *nosotros* que permite el *encontrarnos*–, dice que es relación, dice su vulnerabilidad, se abre al mundo, muestra con alegría su intimidad, se transparenta, dice que puede ser visto y que desea ser visto y que se vea a través de sí. El que dice Yo-Tú permite, por fin, el *encontrarnos*. Posibilita, exponiéndose, «el acto de adentramiento» (Buber, 1979, p. 21). Como regalo y producto del trabajo del diálogo, comunicados, las esferas vitales se unirán creando un «entre». Allí cada uno se reconocerá a sí mismo formando parte *viva* de un *cuerpo* formado de cuerpos. En «el filo» en el que el Yo-Tú se pronuncia, cruzándose el «Yo» con el «Tú», solo desde el «entre» ontológico y genuino (Buber, 1979, p. 149), surge la magia del *encontrarnos*.

Con el Yo-Tú, Martin Buber nos da un gran clave enunciadora, pero del mismo modo, nos quita el sueño cuando afirma que no es para siempre. Como explica Vidal Castell (2001), «un cop hem viscut l'experiència del jo-tu, aquest tu esdevé forçosament un allò. Buber assenyala que precisament aquesta és la gran malenconia del nostre destí terrenal: la vivència de la relació il·luminadora de presències és caduca» (p. 488).

Una clave enunciadora es, en sentido lato, un *lugar* en un *momento*. El Yo-Tú es entonces la relación definitiva para establecer un espaciotiempo autónomo, radical y de futuro ante la percepción de descontrol absoluto e irremediable. El Yo-Tú, como comunicación en potencia, nos aporta certezas totalmente necesarias.

El espaciotiempo actual viene definido, en palabras de Jean Baudrillard (2009) por la inmersión, la inmanencia y la inmediatez (p. 26), tres características que evidencian la necesidad de pensar el tiempo y el espacio como una sola coordenada. Necesitamos hacer de nuestros *tiempos-y-espacios*, y de nuestros conocimientos mediados de ellos, *tiempos*-y-*espacios* donde quepa la ternura, el amor, y donde la comunicación sea, en efecto, posible y deseable. O, lo que es lo mismo, humanizar el espaciotiempo cultural y estructural de nuestra vivencia:

> Per a salvar l'espai i el temps, és a dir, per a salvar-nos com a éssers humans, ens cal permptòriament ser piadosos, és a dir, ser capaços de configurar una societat amb les

> dimensions espaciotemporals a la mesura humana. La gran impietat és voler ser com déus, és intentar situar-se en l'espai i en el temps dels déus. (Duch, 2002, p. 244)

d. Mirar con y desde el cuerpo

Pero el diálogo y el encuentro también cuentan con la domesticación del ver. La propuesta del mandato digitocapitalista se fundamenta sobre la base de la aceleración, la repetición, la acumulación y la vibración. Exceso y shock dejan de ser exceso y shock. En esta semiosfera de eco, signos y mensajes recibidos a cada segundo, habitualmente bajo el genérico «contenido» o «imagen», se impide la impresvisibilidad de un encuentro genuino. «Viure és ésser apostrofat, diu Buber d'aquest corrent sígnic perpetu, que té certament quelcom de cabalístic i d'hermètic» (Vidal Castell, 2001, p. pp. 488-489). Domesticada la visión, insensibles a lo recibido, respondemos con automatismos como quien abre un paraguas cuando llueve o como quien gira el pomo de una puerta para entrar en una habitación, ejemplifica el profesor Vidal Castell (2001). Solo en el momento en que un signo del Otro, que lo representa, una extensión de esa alteridad, penetra en nosotros con un auténtico diálogo, podemos hablar de encuentro. ¿Cómo sensibilizar el ojo para que los otros puedan, de nuevo, adentrarse en nosotros y volver a empalabrar el Yo-Tú?

Formar una nueva mirada corporal, con y desde el cuerpo, una mirada corporal requiere, además de grandes dosis de paciencia y martillo constructor, arremangarnos. Para ello, de nuevo, debemos tomar consciencia de nuestro cuerpo como giroscopio espaciotemporal que se orienta desde su carne y su desbordamiento simbólico, pues allá donde apunta, con su dedo y su estómago, con su sensibilidad y su corazón, con su experiencia y su memoria, puede ver.

A través de la visión que hace posible la mirada podemos relacionarnos con el espacio y sopesar el tiempo. Lo advertía Pascal Dibie (1999). Una vez hemos entendido que el capitalismo de las lógicas digitales ha corrompido las coordenadas sobre las que el cuerpo se desenvuelve políticamente, hemos de proponer un pequeño cambio de concepto. Mirar, que hasta ahora ha sido un interpretar ocular, o que pasa primero por la visión, debe tornarse un verbo extensivo. El mirar encarnado salva la confusión generada por las imágenes que actúan como estrellas fugaces y nos entorpecen la imaginación de futuro. El mirar del cuerpo comprende la rojez de quien, sin saberlo hasta ahora, ha estado siendo observado en un momento de creído solipsismo. Y rompe con la «inmensa mirada *stalker*»: cientos podrían estar clavando sus ojos en nuestro cuerpo, pero nuestro cuerpo devuelve la mirada con toda su carne. El mirar con todo el cuerpo, esto es, con lo que puede llegar a ser, se encuentra con el Otro en

un punto estable y respetuoso, no a medio camino entre un cuerpo y otro, sino en la intersección afectiva que ya comparten. Y ahí, en ese «entre», somos Yo-Tú.

Como hemos profundizado en esta Tesis Doctoral, precisamente el éxtasis de la imagen configura el tono general de una cultura que se define a órdenes de un imperativo digital. No se trata solo de la circulación masiva de imágenes. Como contenido pensable y digerible por la mirada domesticada y encadenada al mecanismo de la visión, su acumulación –hemos preferido «amontonamiento»– y su producción artificial y generativa han saturado la percepción corpoafectiva taponando el mecanismo de entrada, a saber, el ojo. La sobrecarga visual subordina, sin ir más lejos, la sensibilidad táctil de la carne. La imagen, al colmar el horizonte perceptivo, encarna una especie de herida anticipada en la mirada. Porque ver, como señala Dibie (1999, p. 19), implica entrar en contacto crítico con el mundo.

Cuando pensamos los medios como extensiones corpoafectivas también asumimos la pérdida que lo acompaña. Lo desplegado deja una huella en forma de ausencia. De ahí que el dominio de la imagen en la cultura de las lógicas digitales no responda solo a una producción masiva e industrial, ni siquiera al volumen y la repetición que necesita dicha industria para mantener el ritmo (y que se traduce en esa sensación de aceleración constante). Más bien hemos entendido que la producción industrial de visualidades es el signo cultura del desgaste de la capacidad crítica del mirar. No es solo que haya demasiadas imágenes, sino que la mirada que las recibe lo hace ya debilitada. Por eso la saturación visual no impacta por acumulación, sino porque se posa sobre una sensibilidad erosionada.

Pensar la comunicación en este entorno exige, por esta razón, más que analizar los mensajes, interrogar los modos mismos de percepción. La mirada no es pasiva ni inocente; se forma, se adapta, se tuerce y retuerce según las formas dominantes de ver que cada momento político-histórico impone. Las imágenes, lejos de limitarse a reproducir el mundo, modelan nuestra forma de entenderlo, sentirlo y habitarlo. Por eso, una crítica de la cultura visual no puede detenerse en lo que se muestra; debe alcanzar también los marcos invisibles que nos enseñan cómo y desde dónde mirar.

4.2. Más allá del cuerpo hay otro cuerpo. La corporalidad como materiación político-cultural

Hemos explicado que el cuerpo, como microcosmos del mundo en mutación, es más una membrana indefinida a merced del viento de la historia que una rígida escafandra defensiva. Su contorno es vivo y se desdibuja por momentos. Esa es, realmente, la cuestión. Sin la sensibilidad del cuerpo, que permite el paso de la memoria, la experiencia y el deseo, ¿cómo –

y, de hecho, para qué– nos buscaríamos entre nosotros? Es la vulnerabilidad y la dependencia comunicada lo que permite articular un mundo compartido por el que combatir. *Nadie sabe lo que puede un cuerpo* concatenado a un cuerpo común, porque es el cuerpo plural de todos los que se sienten parte.

La indefinición afectiva de la membrana que es el cuerpo permite entender que al otro lado del cuerpo, aunque a veces sin saber muy bien dónde, hay otro cuerpo. Y que eso es lo único que separa a uno del otro. En el momento en el que nos *encontramos*, nos incorporamos mutuamente. La corporalidad es, en sí misma, una materiación (Barad, 2023) político-cultural: una alianza radical por medio de la comunicación.

Karen Barad, que ha investigado desde la filosofía, la física y feminismo, plantea la cuestión material desde el realismo agencial. Su propuesta rompe con lo pensado hasta ahora –el mundo está hecho de objetos y las interacciones ocurren entre individuos o entidades que ya preexistían– proponiendo que los individuos existen debido a la «concurrencia de ciertas interacciones y que, más aún, incluso la materia existe en tanto que fenómeno como resultado de dichas relaciones» (Barad, 2023, p. 9). De nuevo, como hemos dicho, el principio, en nuestra ontogénesis, se halla inscrito el imperativo relacional. Con tal proposición, el realismo agencial de la materia se acaba, definitivamente, con una dicotomía entre naturaleza y cultura, animal y humano, femenino y masculino. Barad, en una entrevista (2023), explica que mientras que la «interacción» asume que existen entidades/agentes independientemente, la «intraacción» *queeriza* la noción de causalidad y perturba «la metafísica del individualismo» (p. 11). Los individuos, entonces, no surgirían hasta que no se produjese la «intraacción», no serían materia hasta que no se produjese tal «interacción» que no da por hecho la preexistencia. «No es que los "individuos" no existan, sino que no son individualmente determinados», dice Barad (2023), que sigue: «Más bien, los "individuos" solo existen dentro de los fenómenos (relaciones articulares materializadas y materializantes) gracias a su interactiva reconfiguración intraactiva» (p. 11). Según la teoría propuesta por esta pensadora, la *materiación* (*mattering*, que no materialización [*materialization*], incluyendo el matiz ético) es una serie de patrones dispersos en espaciotiempos entrelazados, o, en sus palabras, *espaciotiempomateriaciones*. La intraacción, el no dar por hecho al individuo o al agente, perturba por siempre las nociones hasta ahora conocidas de espacio, tiempo, materia, significado, ser, justicia… Para ilustrar su teoría, Barad usa a las colonias de amebas y los hongos mucilaginosos: se trata de una especie de «amebas sociales», explica, con capacidad de cambiar su forma «a partir de un grupo aparentemente descoordinado de células singulares y genéticamente idénticas, para transformarse en una especie de «babosa» conglomerada con su propio sistema inmune,

músculos y nervios con ganglios» (Barad, 2023, p. 13). Los hongos mucilaginosos reverberan la idea de la reconfiguración medioambiental de los límites corporales, esto es, la intraación. La intraación posibilita comprender, desde la cuestión de la materia, la «inseparabilidad» de cosas y dispositivos, pues es el dispositivo material lo que pone en escena cortes «particulares» que, entre otras cosas, «materializan determinadas "cosas", que a su vez tienen ciertos límites y propiedades» (Barad, 2023, p. 17). Extrapolando la intraacción enunciada, como han realizado las críticas feministas o poscoloniales, no somos hasta que no interaccionamos sin dar por sentada la existencia individual de los cuerpos y cosas. La propia Judith Butler precisa en *Cuerpos que importan* que «el "yo" no está antes ni después del proceso de esta generalización, sino que solo emerge dentro (y como la matriz) de las relaciones de géneros mismas» (p. 25). Esta idea no acuña el constructivismo a ciegas como pensamiento, tampoco abole el sujeto y su independencia, simplemente constata que el sujeto, su género y su raza, su dolor y su cuerpo, son compartidos en una intraación. Y ni siquiera lo hace de forma análoga a la teoría de Barad, pero sí apunta a patrones compartidos de materiación. «Afirmar que el sujeto es producido dentro de una matriz –y como una matriz– generizada de relaciones no significa suprimir al sujeto, sino solo interesarse por las condiciones de su formación y su operación», dirá Butler (2002, p. 25), no hay suelo fijo, no hay ancla, solo cortes agenciales en materiación, afirmará Barad (2023, p. 18).

Recogiendo las ideas de Barad y Butler, hemos propuesto que la materia corporal está en constante reconstitución –a través de intraacciones, si seguimos con los términos citados–, atravesada infinitamente, y casi molecularmente, por la alteridad (Barad, 2023, pp. 46-47). La materia humana y no-humana del mundo es hoy más que nunca *materia amontonada*. De ahí el lamento por una sensibilidad nueva que problematice el «yo» que hay en «uno mismo», como escribe Barad (2023), que despierte una ética del compromiso y el cuidado, donde no exista una inclusión ilimitada, sino una ruptura del dentro-afuera (p. 47).

Así, por fin podemos concluir que, desde la perspectiva del *espaciotiempomateriación*, la corporalidad no solo *es* inaprensible en el individuo –un cuerpo– sino que es indetectable –no es solo material ni solo abstracta; ni tecnológica ni carnosa–; y por lo mismo, *es* su relación plural con el mundo que puede comprender y con aquel que todavía no. Más allá de un cuerpo, o entre uno y otro, hay otro cuerpo. Una auténtica ontología del cuerpo debe emulsionar que sin cuerpo no hay encuentro.

El mundo es *espaciotiempomateriación* desde que su mundo se inscribe sobre sí. Esos son los vestigios, los trazados del cuerpo, las marcas que Spinoza describía como surcos internos y, Franz Kafka, por su parte, dibujaba con su cuento titulado *En la colonia*

penitenciaria. En el relato de Kafka, estas huellas o inscripciones del mundo se dan de forma extrema: los reclusos reciben la tortura en su carne. A la fuerza, los oficiales les escriben a los sentenciados su delito sobre la piel. En un caso, el que se narra en el cuento, cuando le preguntan al oficial si el recluso que va a recibir la inscripción dolorosa en su cuerpo –de las palabras «¡Honra a tus superiores!»– conoce la sentencia, contesta que no: «Sería inútil comunicársela. La experimentará en su propio cuerpo» (Kafka, 2019, pp. 16-17). En la narración de Kafka, la «grada» (una especie de apero de labranza que han reinventado como elemento de tortura similar a un arado) consumará la inscripción de la condena mediante unas agujas soldadas a un cristal transparente. Pero no es ni el instrumento ni el oficial verdugo quien impone tal inscripción en la carne; es la ley común, lo dado por sentado.

«Internet», usado adrede y vagamente como concepto para designar el hiperobjeto que nos contiene, nos plantea la duda, o la ilusión, de la trascendencia corporal. Una sensación de desaparición. Ihde (2004) lo identificaba como una simulación de deshacernos del cuerpo (p. 13). Más bien, podríamos decir, la búsqueda de la desconexión con el mundo proviene del propio cuerpo y sus malestares, sobre todo si estos han sido naturalizados, individualizados y privatizados, como explicaría Mark Fisher (2016) a través del concepto de *realismo capitalista*. Perseguimos, como pez boqueando fuera del agua, un poco de paz, unos minutos de blancura, de desaparecer de sí (Le Breton, 2017). No importa si *scrolleando* hasta quedar exhaustos, dormidos, con el móvil sobre el pecho, desconectándonos del compromiso con nuestro entorno o encerrándonos en nuestra habitación con puertas de espuma. Por supuesto, perseguir el limbo corpoafectivo –suspendernos en el aire del descanso transitorio– es un deseo propio de la imposición de un *sensorium* tecnocapitalista.

La imagen de un dedo recorriendo varios kilómetros sobre una pantalla de unos pocos centímetros permite que comprendamos que cuando uno se desabrocha del Otro, cuando se desconecta, aunque sea pasajeramente, también se desarticula. Cuando al otro lado del cuerpo no se encuentra otro cuerpo, toda violencia es posible. Solo colectivizando los malestares, o mejor, denunciando su carácter sistémico, la vida es soportable.

Un cuerpo que sufre y busca el limbo es un cuerpo que confirma que la piel no es el límite y que el movimiento es eminentemente materiación espaciotemporal. «En tanto que criaturas de carne, llevamos con nosotros algo de la naturaleza densa, refractaria, de la materia, y la llevamos tan cerca de nosotros como nuestra propia respiración», dirá Eagleton, (2017, p. 35). Ihde (2004), por su parte, resumirá: «La intencionalidad de una acción corporal va más allá de los propios límites del cuerpo» (p. 28). El movimiento, por lo menos desde Descartes, es corporalidad. Recoge Paul Virilio en *La máquina de visión* (1998) parte de una carta del

propio Descartes a Isabel de Bohemia[125], con fecha en mayo de 1646: «Hay tal ligazón entre nuestra alma y nuestro cuerpo que los pensamientos que han acompañado algunos movimientos del cuerpo, desde el comienzo de nuestra vida, todavía los acompañan en el presente». Como materia viva, el cuerpo busca escapar de la muerte. Solo así, siendo comprensivos, señalando la desazón teledirigida, puede entenderse la búsqueda del desaparecer de sí de nuestro tiempo.

Usando el ejemplo del bastón del ciego o el sombrero de plumas de Merleau-Ponty, Don Ihde (2004) expresa que la «corporeidad cambia» al incorporar la tecnología. Podríamos considerar extensiones del cuerpo (igual que antaño se consideraron el bastón, el sombrero, el martillo o el abanico, si se quiere, y más tarde las drogas de diseño, las operaciones estéticas, el maquillaje) tanto los objetos de la tecnología más avanzados (móviles, ordenadores, televisiones curvas, gafas de inmersión en el metaverso) como las diferentes expresiones (el mensaje de voz reproducido a velocidad doble o los memes), movimientos (el propio *scroll*), formatos (tendiendo a la brevedad), identificaciones (las narrativas autobiográficas con actualización diaria, véase Tinder o Bamble, pero también LinkedIn) y formas de comunicación (todas las imaginables). «La propia materialidad de la tecnología permite esta extensión» (Ihde, 2004, p. 29): el clic, el táctil, el sonido contra la pantalla, el tecleo, amplifican nuestra percepción.

En una línea paralela se sitúa Baricco (2019) cuando expresa que, una vez nos incorporamos al juego de asesinar a botonazos a marcianitos, nuestro cuerpo comenzó a desaparecer. Sobre juegos similares en su versión más primitiva, las clásicas máquinas de recreativos, expresa:

> El gesto de las manos, que en el futbolín podía elegir entre infinitas velocidades y matices de paradas, aquí se resume en el trabajo de dos dedos que todavía conservan un cierto número de opciones, aunque más bien limitado, y en el fondo reservado a los jugadores más expertos. En cuanto al cuerpo, casi asiste a la escena, prácticamente expulsado del corazón del asunto: sobrevive un cierto movimiento de caderas que se

[125] La amistad de Descartes e Isabel de Bohemia estuvo cimentada a través del carteo, una forma de comunicación en desaparición en su formato clásico, donde intercambiaban preocupaciones filosóficas. Isabel plantea en esas misivas la dualidad cuerpo/alma y ni siquiera el propio Descartes puede contestar categóricamente a sus preguntas. «¿Cómo el alma humana (ya que no es más que una sustancia pensante) puede llevar a los espíritus del cuerpo a producir acciones voluntarias?», le pregunta Isabel a Descartes (Salmerón Jiménez, 2009).

> usaba para desviar la carrera de la bola y soltar alguna penosa alusión sexual: por ambos motivos, estaba prohibido un uso demasiado acentuado. (Baricco, 2019, p. 43)

Como se puede observar, en realidad el cuerpo no desaparece ni matando marcianitos, y no solo porque nuestras caderas se impulsan, sobre la silla, como creyéndose impulsar dentro de la pantalla de píxeles. Resulta que mientras disparo marcianitos o reconozco caras en *scroll* infinito de TikTok, no solo no siempre desconecto del mundo y de la corporalidad del mundo común donde se articula la alternativa política, sino que además estoy extendiéndome como corporalidad viva, encarnando nuevos rincones de un mundo hasta ahora desconocido.

Como nos ha enseñado la reflexividad materialista que hemos imprimido a nuestras pesquisas, ser humano comprende ser complejo. Jaron Rowan (2024) dirá que el ser humano se inserta en una cultura ecológica, esto es, un conjunto de relaciones en contextos naturales y sociales (p. 50), integrando lo simbólico y las tramas materiales, lo personal, social, político, económico, sistémico… Por ello, por qué no, deberíamos tratar a nuestros teclados y nuestras pantallas como camaradas, cómo diría Ródchenko sobre los *objetos* en una carta de amor desde París al darse cuenta del consumismo que imperaba en Occidente.

Si la lógica digital de la cultura en el despliegue del capitalismo neoliberal es el marcapasos articulador de las formas de sentir –usando la enunciación de Raymond Williams–, sus objetos, formatos, narrativas, movimientos y prácticas humanas y no-humanas impulsan unas subjetividades colectivas y no otras, y también una forma de percibir, relacionarse, sentir, encarnar y comunicarnos. Si nos define cómo nos relacionamos con nuestro entorno y sus elementos, que estos, en algún momento, lleguen a ser camaradas significaría que, por fin, hemos forzado una nueva forma de producir y reproducir: una transformación de raíz.

4.3. Ciegos que guían a ciegos. Ante la domesticación de la mirada, ceguera táctica

Seis hombres ciegos, en hilera, caminan agarrados a una cuerda que llega, como una correa de transmisión, del primero al último. La tensión y dirección de la soga marcan el camino. Para evitar las zarzas y las rocas, agarrado en la mano libre, su palo, su bastón, parte íntima de cada cuerpo y de la brocheta humana que componen todos ellos. El primero, que guía, también es ciego. Cuando este cae dentro de un hoyo, el siguiente se tambaleará, probablemente cayendo encima. El tercero siente el accidente en la cuerda, pero aún no sabe qué pasará en el próximo paso. El cuarto, el quinto y el sexto, con suerte, afilados el resto de sentidos, percibirán el contratiempo en el camino pronto, cuando la marcha se detenga, si es que tienen la suerte de

que así sea. De lo contrario, en pocos segundos, acabarán amontonados sobre sus compañeros de viaje. Describimos *La parábola de los ciegos*, una pintura del holandés Pieter Brueghel el Viejo fechada en 1568, hoy expuesta en Museo di Capodimonte de Nápoles, en Italia. El artista flamenco consigue con su óleo mucho más que la transcripción bíblica de Mateo (15, 14): «Dejadlos; son ciegos guías de ciegos; y si el ciego guiare al ciego, ambos caerán en el hoyo». Se trata de una denuncia airada de Jesucristo en la que señala a los denominados fariseos, que enseñaban y seguían la tradición oral en vez de las sagradas escrituras o mandamientos de Dios. La idea recogida por el evangelista es simple: un ciego, desorientado, no puede guiar. Es más: un ciego, por definición, no puede conducir al resto, aunque sean estos también ciegos, pues acabarán todos en un profundo pozo.

Este cuadro con casi medio milenio de vida nos permite plantear la ceguera –o cualquier dificultad de la mirada que sea productiva o reproductiva para el sistema tecnocapitalista– como posibilidad de salida atravesando caminos no asfaltados, creando nuevas veredas, atajos si cabe, impugnando los hoyos sembrados para reagruparnos en las vías que dirigen, en una especie de circuito cerrado, como en la pista más elaborada de un Scalextric, a un lugar, el mismo de siempre: una forma de narrar –y un relato–, un encarnar y un experienciar inofensivo. Con el ojo entornado, enceguecidos, como poco desde la *tuertura*, todo cambia, todo queda en entredicho. *De facto*, la ceguera, la *tuertura*, es una apropiación de un daño infligido. Como en los hombres del cuadro de la parábola, nuestra ceguera no es la de la enfermedad o el accidente, sino la del torturado sistemáticamente, probablemente, por no seguir la senda de la ley de la mirada. El óleo también nos permite pensar en la ceguera como una cuestión colectiva: mi ceguera es la tuya, pues confío en tu ceguera para caminar, y si caemos al fondo de un pozo, no te culparé por ello, pues yo me he puesto en tus manos para evitar ser *dirigido* por el que dice no ser ciego.

Monique Wittig (2006) escribió que «para ver claro tenemos que hacerlo desde un punto de vista oblicuo» (p. 71). Como explica la profesora Meri Torras Francès (2022), junto a «esa oblicuidad rompedora, revolucionaria», Wittig propone un cambio de paradigma de la mirada (p. 35). Montserrat Roig plantea una mirada tuerta: en un cuerpo binocular, un ojo estaría cubierto por un parche, volviéndose hacia el interior, mientras el otro se abriría libremente hacia el exterior. Esta es una propuesta de doble visión, donde un ojo se consagra a la introspección y el otro a la contemplación del mundo. Frente a esta dicotomía, Maria Mercè Marçal introduce la noción de un ojo estrábico –en su caso, para plantear la figura de un narrador canónico y neutral–. La mirada, encarnada en el ojo como órgano sensible, se convierte en *efractiva*, y «da paso a unos ojos cada vez más refractivos» (Torras Francès, 2022,

p. 37). La mirada efractiva no es inocua, sino explosiva, interrumpe la visión oscura del mundo. Su *tuertura*, su oblicuidad o estrabismo permite un mirar desviado, distorsionado y transformador.

La mínima *tuertura* que podríamos imponer como nuevo principio de honestidad exige una reconfiguración radical de la encarnación: la acción y experiencia corporal, el modo de ser y estar-en-el-mundo, ya no podrían ser atrapados por el mandato digital. La *tuertura* o el autoenceguecimiento boicotearían el régimen visual del tedio, el exceso y el shock. Perder el ojo domado, ganar la mirada punzante.

El neoliberalismo no solo es un regimen económico, sino también una forma de vida afectiva que pone el deseo en el centro: «El subjecte neoliberal no pot parar de desitjar» (Llevadot, 2025, p. 46). Deseamos ese vasto, cuando no inmenso, amontonamiento de imágenes. Pero ¿qué desea nuestro deseo? ¿Cómo impedir que, por su fuerza, acabemos enrolados en la causa del capital?

Si la imagen es la obstrucción del horizonte perceptivo y experiencial que ahonda en la herida de la mirada, podría resultar táctico, mientras sensibilizamos la mirada corporal, autoinfligirnos la ceguera, negarnos ante la imagen, imaginar abstracciones deformes, declarar la guerra al genérico «contenido». Como táctica, la ceguera, ¿y como estrategia? Ingrid Guardiola (2020), autora de *L'ull i la navalla*, nos convencía de que el problema no son las imágenes en sí, descontextualizadas, como formatos flotantes, sino la mirada que se proyecta o que se deriva de ellas (p. 133). Sin embargo, creemos que es urgente y vital tomar acción. Al menos, quizá, como en el poema de Mayte Gómez Molina (2024), volvernos niños por un rato, taparnos los ojos y creer que, si no vemos, tampoco podemos ser vistos (p. 20). Encegueciéndonos, anular el poder violento de las imágenes domadoras. Nadie nunca dijo que fraguar una mirada de futuro fuese fácil.

Bataille pensaba que el enceguecimiento podría ser revelador. Nosotros no proponemos que este sea irreversible. Proponemos que la ceguera sea el primer paso, ya impostergable, que nos permita situarnos en las coordenadas adecuadas desde la que empalabrarnos en el mundo. Como en el inicio de *Un perro andaluz*, únicamente cuando el filo de la navaja haya reventado nuestro globo ocular empezaremos a contar nuestra propia historia, bajo nuestras propias normas. Una vez recibe la herida del corte, el ojo aprehende la capacidad para incidir en el mundo o, mejor, la esperanza de que hacer una incisión en el mundo puede revitalizar su encarnadura, su vitalidad, su movimiento. Ahí, en este mismo mundo, en un terreno afectivamente conquistado, en un espaciotiempo autónomo y radical, por fin podremos

desplegar nuestra estrategia: la mirada corporal, la mirada encarnada; una mirada detonante, propia, revolucionaria.

5. GLOSARIO PARA NOMBRAR LA MUTACIÓN (E INTERVENIR)

Para nombrar la mutación desde la trenza interdisciplinaria hemos puesto a nuestro servicio la plasticidad del lenguaje para tratar de explicarnos más matizadamente desde el embrollo de la comunicación. Pero el objetivo no solo ha sido la descripción, sino también la intervención. Armar el lenguaje, y no volverlo inocuo, debe estar en la hoja de ruta de cualquier transformación.

En este glosario se definen, con la libertad y el riesgo que supone haber escrito antes cientos de palabras y páginas, una serie de conceptos –propio o ajenos apropiados, debidamente reconocidos– que creemos que pueden ser, en conjunto, buenos artilugios para la profundización y exploración de las lógicas digitales.

Como esfuerzo final, este glosario prefiere ser una aproximación que pueda transformarse ahora en vuestras manos antes que un dibujo estático que se subleve y consolide seguir la línea de puntos. Si el mundo está en mutación, nuestras explicaciones deben seguirlo de cerca.

AFK

Podemos decir que hay un mundo preinternet y uno posinternet, o que las lógicas que rigen son las del capitalismo fordista o las del realismo capitalista digital. También podemos diferenciar las etapas de tecnologización histórica. No debemos, en cambio, reproducir el metarrelato tecnocapitalista: no hay algo así como un mundo virtual (en potencia) y otro real (en decadencia). Como mucho, en este único mundo nuestro, que ya es plural y múltiple, donde este momento rigen lógicas digitales, podemos estar cerca o lejos de un teclado, orientados, predispuestos o en resistencia ante las nuevas sofisticaciones –algunas de ellas cantos de sirena–. AFK o Away From Keyboard [lejos del teclado] no solo indica una distancia mensurable, también un compromiso ontológico. En el teclado, lo que ocurre, es también real. Hablar de escenarios AFK en vez de «reales» glitchea la estructura de poder tecnocapitalista, según la propuesta de Legacy Russell en *Feminismo glitch* (2022). La experiencia AFK es tan vivida como la que ocurre *cerca*. O, en términos fenomenológicos, estar delante o detrás de una pantalla no determina la encarnación de la experiencia.

Altersubjetividad

El término ampliamente estudiado es el de *intersubjetividad*, pero sus registros, sobre todo en

Husserl y en su uso común, obligan a tomar en cuenta a dos o más sujetos o subjetividades, por lo que, en algunas ocasiones, en nuestro trabajo hemos incluido nuestra propuesta: *altersubjetividad*. Este concepto permite evocar una intersubjetividad con uno mismo. Ese uno mismo debe ser consciente de que en su propio yo, en su corpoafectividad, lleva consigo al resto, como en un mosaico colectivo encarnado en cada cual. No debe confundirse con el repliegue o el monólogo.

Amor deslizable

El amor deslizable es la práctica aprendida de amor no destinada a la comunidad, sino a la consagración del digitocapitalismo. Esto quiere decir que el amor deslizable es la inscripción de la cualidad de *deslizable* en el cuerpo propio y ajeno. ¿Puede alcanzarse el amor no deslizable a través de una estructura ingeniada a imagen y semejanza del tecnocapitalismo? Sí, sin duda, aunque requiere organización táctico-estratégica para combatirlo. Incluso a través de Tinder o Bumble, puede perseguirse el amor radicalmente político de la cocreación de mundos comunes y horizontes compartidos.

Comunicación membranosa

La comunicación membranosa contiene pero no detiene la acción política dentro del proceso de interdonación. Únicamente Contiene aportando certezas, transparentando los límites y permitiendo la salida. El único afuera que existe es el de la incomunicación. En el capitalismo de la contención, con un borde rígido, el objetivo es desbordar los diques, y no a través de una revuelta, sino de una rebeldía latente (Garde, 2022, p. 324). En cambio, en la comunidad de futuro la preocupación no es el desbordamiento, sino el ensanchamiento de la esfera matricial que alberga la pluralidad potencial. La comunicación en la comunidad membranosa no tiene contorno fijo, sino una silueta viva que se transforma con la acción que supone *encontrarse*, horizontalmente, haciendo rizoma. En la comunidad de la comunicación membranosa la interdonación está asegurada. La comunicación membranosa, en definitiva, es el proyecto de comunidad.

Comunidad de amor [*Liebesgemeinschaft*]

Elemento propio de la ética husserliana. *Liebesgemeinschaft*, literalmente comunidad de amor o comunidad del tender, es el espaciotiempo de la afección o acción y efecto del afecto. La comunidad de amor es la comunidad de futuro, pues reclama un proceso masivo y colectivo de interdonación y comunicación en el *mientras tanto*. La comunidad de amor explicita el

acogimiento mutuo mediante el amor del *dar-se* honestamente. A la comunidad del amor se le interpone el contacto sin fricción y la conexión entumecedora de la lógica digitocapitalista. En la comunidad del amor la lógica es, si se alcanza, amorosa. No excluye el elemento tecnológico, ni siquiera lo coloca a su servicio, sino que lo inviste de su poder relacional, dotándolo de entidad camarada.

Danzar, ir y venir, bailar

Bailar, danzar, como amar y comunicar son verbos humanos cuando significan acción articulante. Son verbos básicos del quehacer humano, en otras palabras. En la trenza amor-danza-comunicación –componentes indisolubles– se halla la posibilidad política de resistencia y transformación. Si las lógicas digitales impiden la danza, el ir y venir, y petrifican, desarticulan la posibilidad humano-política. Citamos extensamente a Silvia Federici (2022) cuando escribe: «Nuestra lucha tiene que empezar por reapropiarse de nuestro cuerpo, por revaluar y descubrir su capacidad de resistencia y por expandir y celebrar sus poderes, individual y colectivamente. El baile es esencial para esta reapropiación. En esencia, el acto de bailar es una exploración y una invención de lo que puede hacer el cuerpo: de sus capacidades, sus lenguajes, sus formas de articular los afanes de nuestro ser [...]. La danza imita los procesos a través de los que nos relacionamos con el mundo, nos conectamos con otros cuerpos, nos transformamos a nosotros y al espacio que nos rodea. Por medio del baile aprendemos que la materia no es estúpida, ni ciega, ni maquínica, sino que tiene sus ritmos, su lenguaje, se autoactiva y se autoorganiza. [...] Dado que el poder de afectar y ser afectado, de mover y ser movido [...] es constitutivo del cuerpo, en este reside una cualidad política inmanente: la capacidad de transformarse a sí mismo y a los demás y de cambiar el mundo» (p. 180).

Descoyuntar, desquiciar [el tiempo]. Destiempo

El tiempo descoyuntado, desquiciado, desguitarrado… es el tiempo del capitalismo de las lógicas digitales. El destiempo es el ritmo del tiempo descoyuntado. Sin conjunción asegurada, sin juntura ni articulación, como diría Derrida. «The time is out of joint», puede leerse en *Hamlet*. El destiempo es la coordenada temporal del capitalismo. Sostiene una distancia insalvable con la coordenada espacial. Este descompás impide el encuentro y, por ello, dificulta enunciar el Yo-Tú.

***Digito* (*digitocapitalismo*)**

El tecnocapitalismo es el régimen histórico de poder compuesto por el proceso de acumulación.

El tecnocapitalismo es, así, la manifestación actual y sostenida del neoliberalismo. El digitocapitalismo, en cambio, es su reafirmación sobre la corpoafectividad. La punta de lanza. Ambos conceptos cumplen con las lógicas digitales, necesitándose mutuamente. La acción del digitocapitalismo no persigue la consciencia corporal, sino el entumecimiento, la amputación y la fragilización del cuerpo. El tecnocapitalismo, con sus procesos productivos industriales, organiza y domestica. El digitocapitalismo es la mutación del tecnocapitalismo que parte del dígito o del contar numérico para imponer una forma de existencia predecible y codificable.

Ecpatía

El ser humano es un ser empático. La ecpatía es la cuerda que tensa la reacción empática. En principio, la ecpatía, como exclusión consciente del afecto que provoca el Otro, es una reacción legítima para controlar la inundación emocional de una empatía desbocada. El ser humano, como ser empático y ecpático, puede relacionarse con su entorno, también con las tecnologías. En vez de un mundo co-creativo, donde las *máquinas*, como el resto de ecosistemas vivos e inertes, lleguen a ser amigos, compañeros y camaradas, el tecnocapitalismo persigue la preponderancia de la ecpatía, la contención afectiva y la limitación corporal.

Enredo humano

El enredo humano es la comunicación en la conjunción vital. En la práctica, es la confección de una estrategia política a partir de la propuesta enmarañada de visiones del mundo. También puede definirse como la toma de acción dentro del mundo común. El mundo común, tejido como enredo humano, debe albergar la pluralidad. Si la lógica digitocapitalista impide la vida de la comunidad plural con esferas espumosas obstaculizantes y tiempos desconyuntados, no hay enredo humano posible. Dicho de otro modo: no hay posibilidad de imaginar el futuro como acción y práctica de la política de los cuerpos. En palabras de Arendt (2009): «La pluralidad es la condición de la acción humana debido a que todos somos lo mismo es decir, humanos, y por tanto nadie es igual a cualquier otro que haya vivido, viva o vivirá» (p. 22).

Entumecimiento

Síntoma de pérdida. El entumecimiento es el estadio, ya avanzado, del repliegue. Es la respuesta corpoafectiva del deseo y práctica de la extensión o despliegue, esto es, de tecnología expansora. Antes del entumecimiento, ninguna señal avisa de que tal o cual extensión mediada acabará en una amputación autoinfligida. A veces se debe aceptar el entumecimiento, o incluso buscar, con el fin de entender el proceso de la mutación humana en el flujo de la historia.

Espacio-espuma y espacio inconmensurable

El espaciotiempo adquiere su forma bajo las lógicas digitales del capitalismo y está conformado por la doble coordenada de la que adquiere su nombre. Es decir, en el digitocapitalismo *espacio* se disgrega de *tiempo*. La coordenada temporal queda desguitarrada. A su vez, el *espacio* contiene una doblez interna: por un lado, la estructura donde queda inscrita la acción corpoafectiva o, dicho de otro modo, donde se produce el despliegue intersubjetivo; por otro, el *espacio* del *espacio* de la experiencia, esto es, el contenedor espacial, donde podemos situarnos en primer personal del plural. Mientras el espacio-espuma –la forma microesférica de las relaciones protohumanas en medio del capitalismo– violenta nuestra corporalidad a diario, la inconmensurabilidad es una sensación de incertidumbre que procede de la imaginación.

Esfera matricial

La esfera matricial es el espaciotiempo humano que acoge la experiencia comunicada en forma de vida y experiencia. Como útero de gestación de interrelaciones, la esfera matricial responde al deseo de ensanchamiento que impulsan los seres que acoge en su interior. No es necesario desbordar sus límites, pues sus límites son la extensión simbólica de la pluralidad de cuerpos que se comunican allí dentro. La esfera matricial es el *mientras tanto* de la comunicación. Para evitar que se agujeree o se agarrote, la esfera matricial debe organizarse en comunidad de comunidades o confederación de esferas matriciales. Esa parte del proceso lleva a la comunidad de amor de futuro. Por tanto, de la salud de cada esfera matricial depende el horizonte colectivo. Cada esfera matricial es vital para engendrar la comunidad de amor de futuro. Las lógicas digitales, como destacamento del capitalismo, impiden la producción relacional de la esfera de las esferas, esto es, la esfera matricial.

Externalización de la memoria

Proceso impulsado por el tecnocapitalismo para reafirmarse violentamente sobre cada individuo y protocomunidad. La externalización de la memoria, denunciada desde el *Fedro* de Platón –ya sea a través de la escritura o la codificación de la nube– es una autoamputación mediada a través de su extensión. Cuando la escritura o la nube se convierten en extensión corporal perdemos, a cambio, la autonomía del relato personal y colectivo. La externalización de la memoria nutre al capitalismo de la vigilancia (Zuboff, 2020).

Glitch

Fallo o error, pero también ruptura. Encarnar el error es, como sugiere Russell (2022), volverse ilegible, irreconocible, incapturable. Tomar cuerpo se convierte, así, en una forma de resistencia, al volver falible un sistema supuestamente infalible. El *glitch* es la respuesta del sistema cuando no comprende una parte del mundo que contiene y tampoco es capaz de reafirmarse violentamente contra esa parte. Por ejemplo, si el cuerpo no puede ser nombrado con el lenguaje del sistema, tampoco puede ser leído, produciéndose el *glitch*.

[El cuerpo como] Hiperobjeto

El primer hiperobjeto es la corporalidad, que debe pensarse como sistema afectivo y simbólico cuya representación parte de la unión infinita de cuerpos. El filósofo Timothy Morton (2021) explica que un mapa o una imagen de la NASA representan la Tierra, pero no *es* la Tierra. Del mismo modo, puedes mirar un cuerpo, pero no estás viendo la corporalidad. El cuerpo es, así, testimonio de la corporalidad. La Tierra, la biosfera o la corporalidad son hiperobjetos porque se desparraman sobre el espaciotiempo impidiendo verlos en su totalidad. Tienes que conformarte con conseguir un buen mapa bien detallado, dar una vuelta por el bosque o tratar de comprender el propio cuerpo. La lógica digital impone su mapa: uno que refleja negrura y distorsión.

Inmensa mirada *stalker*

Ante la imposición de las lógicas digitales, incontables ojos pueden estar observándonos, en el flujo de las imágenes (Virilio, 1998; Berardi, 2017; Sadin, 2024), a partir de ellas, en directo o por la mediación de nuestras representaciones. La inmensa mirada causa un malestar indetectable que se plasma justo ahí: en cualquier momento, desde cualquier lugar, con cualquier par de ojos mirándonos. Ese par de ojos cualquiera se traduce en una situación solo ahora plausible: millares de ojos clavados en nuestra nuca, sin darnos cuenta. La sensación es similar a la de ser pillado *in fraganti*, pero puede producirse a cada momento. Cronifica ser sospechoso. Cada vez que recordamos que alguien puede estar viéndonos, ya sea *scrolleando* nuestro perfil de Instagram o nuestros datos de la sede electrónica de la Agencia Tributaria, con un permiso sin caducidad y una puerta siempre abierta para, sin siquiera adentrarse en nosotros, desplazarse por nuestro cuerpo, nos sobrecogemos. La inmensa mirada se nutre con videovigilancia, sistemas informáticos de control biométrico (fronterizos, por ejemplo), equipamiento «defensivo» en un clima perenne de guerra internacional (armamento), contra los pobres (sistemas de grabación en cualquier centímetro de la geografía cotidiana) y contra

la resistencia (infiltraciones en los movimientos sociales, criminalización y perfilación de militantes, represión de protesta).

Interdonación

La necesidad de diálogo que permite el encuentro y el deseo de comunicación como enredo humano. En el bosque ontológico del «entre» creado por, como mínimo, dos cuerpos que se reflejan y se funden, la interdonación es la acción siempre inacabada de entrega. De entrega y no de intercambio, pues como producto de un proceso inagotable, la interdonación solo puede iniciarse desde la generosidad radical: en palabras de Buber, *desnudando* los *tesoros más profundos*. La interdonación es el germen de la comunidad de amor [*Liebesgemeinschaft*], es decir, de la comunidad de futuro (véase en este mismo glosario: Comunidad de amor). Si la comunicación permite la transferencia de la vivencia, la interdonación como *dar-se* comunicativamente exige que el interés se desplace al Otro. El simple intercambio de experiencias puede producirse lingüísticamente, de una forma ecpática y controladamente fría, mientras que tanto la comunicación como el *dar-se* de la interdonación exige el involucramiento corpoafectivo omnidireccional. La interdonación, como la comunicación, sufre los estragos del digitocapitalismo al imprimirse (como antaño ocurrió con la cadena de montaje) un espaciotiempo obstaculizante para el *dar-se*. Sin *darnos*, entonces, no habrá comunidad de futuro. El digitocapitalismo, como el fordismo o el tylorismo, aunque con refinada sofisticación, impide el donarse proponiendo la reproducción industrial de la transmisión informativa, el trueque de representaciones, el lanzamiento de mensaje al océano o la aportación de datos al flujo. Como sabemos, la comunicación que se alimenta del interdonarse parte de la ontología ética, política y relacional, esto es, humana.

Íntimo abrazo, íntimo desgarramiento

Acto litúrgico que sella el *encontrarnos*. En el íntimo abrazo se produce, por amor, un íntimo desgarramiento. Este dolor proviene de la apertura en canal de uno mismo para permitir el paso del nosotros. Es el vivir como *dar-se*, por fin. Un acto de entrega al servicio del mundo común. El íntimo abrazo es constructivo. A pesar del dolor, elegimos juntarnos desde la vunerabilidad. El íntimo desgarramiento es, entonces, decir adiós al Yo y empezar hablar en plural.

Lenguajear

Verbo que compromete al lenguaje, que deja de ser solo lenguaje para ser relación existencial colectiva. Tiene su origen en la enunciación de Humberto Maturana. El biólogo y filósofo

chileno diferencia *lenguajear* de *conversar*, implicando el lenguajear la co-creación conjunta de una realidad. El *lenguajear* coordina la acción.

Limbo corpoafectivo

La lógica digital del capitalismo abraza métodos de suspensión corpoafectiva que son, de hecho, espaciotiempos umbral. En el limbo no hay comunicación posible, pero tampoco dolor. Al anularse momentáneamente su ontorrelacionalidad, con ella se aleja también momentáneamente el malestar que sufre el cuerpo. El ser humano puede autodesconectarse del mundo, pero no para siempre. Al menos no sin caer en la muerte. Son ejemplos de limbo corpoafectivo las tragaperras, el yoga, el *pachinko*, el *zombie scroll*, entrar en coma, algunas drogas sintéticas, ciertos momentos del trauma, la práctica de rituales, mantras o rezos, etc.

***Medium* turbio**

El *medium* es el medio por el que se desplaza la experiencia íntima entre cuerpos que se encuentran. El *medium* debe permitir que el monólogo se transforme en auténtico diálogo. El *medium* de la mutación digital es espumoso, turbio, pues canaliza el shock, el exceso, la repetición y la acumulación, permeando.

Mil dedos o amputación mediada

Miembro fantasma. Despliegue momentáneo. Extensión mediada. Euforia abocada a la amputación. Los mil dedos son las promesas del *dígito*. Dígito, literalmente cifra o dedo. *Digitus* (dedo) y *decire* (decir) provienen de la raíz indoeuropea *deik-* que significa *apuntar* e *indicar*. La flor de los mil dedos, o, por su nombre científico, *Digitalis purpurea*, «la digital», hace brotar flores colgantes similares a dedales de costura de su tallo. Sin evidencia científica, desde el siglo XVIII esta flor se destinó a usos medicinales para paliar la arritmia o curar la insuficiencia cardiaca. Al mismo tiempo, se sabe que a la larga tiene efectos venenosos. Como en los dedales colgantes de esta flor que pudo curar pero también matar, la extensión humana mediada, conlleva finalmente una amputación. El bastón podría cronificar la cojera. Las gafas de realidad virtual de Meta podrían limitar, mediante imágenes de lo más brillantes, la capacidad imaginativa. Son solo dos ejemplos cualesquiera. Los mil dedos de hoy son el entumecimiento de mañana y la amputación –digito-auto-amputación– de pasado. El malestar de la efímera euforia de los mil dedos es corporal. Como escribía McLuhan (2009): «Al operar una sociedad con una tecnología nueva, no es el área de la incisión la más afectada. La zona del impacto y de la incisión es insensible. Es el organismo entero el que ha cambiado» (p. 93).

Un *Unwelt* de la abstracción o simplificación del mundo vivo.

Mutación

1. Etapa histórica que finaliza solo con la llegada de otra mutación y que solo puede ser considerada como tal mientras dura el extrañamiento. 2. Proceso de cambio y sufrimiento del que toman parte todos los elementos del mundo. Seres vivos y cosas interactúan creando otro medio de vida –el *medium* turbio–, otra estructura de percepción sensible –*sensorium*– y, en nuestro caso, otra forma de ser humano –otra forma de organización política–. 3. Hiperobjeto, porque solo podemos ver un fragmento –sus expresiones, en este trabajo quedan reflejadas algunas– o una representación –este trabajo tiene esta vocación–.

Mundo de la vida [*Lebenswelt*]

El *Lebenswelt* o mundo de la vida [cotidiana] permite el autodescubrimiento gracias a la interrelación humana. Husserl describió la actitud de despliegue en el mundo de la vida como original, prerreflexiva y preteórica. En el mundo de la vida comparten espaciotiempos los cuerpos en interdonación. La fenomenología hermenéutica explica que el mundo de la vida está compuesto de espacialidad, corporeidad, temporalidad y relacionalidad (Van Manen, 2003, p. 119). Según la psicoanalista Lola López Mondéjar (2024), «como si se tratase de una exposición a un entorno traumático, el espacio digital produce, como lo hace el trauma, la fragmentación del mundo de la vida» (p. 311). Hemos criticado este tipo de acercamientos a la cuestión digital desde la fenomenología. Señalar que el espacio digital produce una fragmentación del mundo de la vida sería como denunciar que el coche, el avión o el autobús minimizan la comprensión de nuestro *Lebenswelt* al eliminar el dolor de pies que sufriríamos desplazando durante días de un punto a otro del planeta. Hemos querido señalar que el mundo de la vida es un punto radical de partida para impulsar una reapropiación de este telón de fondo de nuestra experiencia y ahí, como ya lo señalaría Husserl, la comunicación juega un papel vital para poner en relación al sujeto con su mundo y otros sujetos e imaginar, conjuntamente, un horizonte compartido.

Nudo vivo

El cuerpo como relación de cuerpos y membrana orgánico-simbólica de significaciones vivas. La posibilidad abierta de comunicación. El nudo vivo es la imagen del entrecruce de experiencias y su intercambio. Es vivo porque vibra, entrelazando carne-mundo-carne. El mundo se hace carne y el cuerpo se hace mundo. El nudo vivo explicita que más allá del cuerpo

hay otro cuerpo. En el nudo vivo la carne es también un amasijo de símbolos, números, letras, prácticas, movimientos o cables.

Reflejo de negrura

El reflejo de negrura es la imagen que devuelve el intento de comunicación cuando tomamos consciencia del espacio-espuma y el destiempo. En la opacidad de la pantalla no es posible *encontrarnos*, pensamos. Y cuando apagamos el ordenador, al vernos reflejados, comprendemos que la opacidad está en nuestro cuerpo. Hay un aprendizaje de la negrura, a pesar de la resistencia a la misma. Lejos de la pantalla, entonces, tampoco es posible *dar-se*, pues el reflejo ante otro cuerpo no es experiencia e intercambio honesto, sino más negrura que alimenta la opacidad. *Dar-se* no es posible si media el digitocapitalismo.

Scroll zombie

Deslizamiento errante por la pantalla, sin destino. Es el arrastrar los pies, inexpresivo, de nuestra corpoafectividad. Es una especie de dar vuelta en círculos sin tener constancia de ello. No confundir con el paseo o la contemplación –aunque ambos pueden ser, de forma similar, umbrales de autoanulación pasajera–. Durante el *scroll zombie*, como en un ritual bien trabajado, suspendemos nuestra relación con el mundo, entrando momentáneamente en un limbo.

Somatopolítica

Si el cuerpo es una superficie de inscripción del dominio y la subyugación, la somatopolítica es hoja de ruta del poder para imponerse sobre cada uno de nosotros. Este concepto, de tradición foucaltiana, muy usado, entre otros, por Paul B. Preciado, también apunta la doble cara del cuerpo como resultado de la disciplina del poder y, una vez docilitado, como instrumento de reorganización sociopolítica, al difuminar la idea misma del poder. La somatopolítica, entonces, se encarga de los cuerpos, mientras que la biopolítica rige en las grandes estructuras poblacionales. Podríamos decir, como hemos propuesto, que bajo las lógicas digitales, la somatopolítica se practica por los medios del digitocapitalismo mientras que la biopolítica se organiza como sistema tecnocapitalista.

***Uncanny valley* o valle inquietante**

Apariencia del mundo en mutación (véase, en este glosario: Mutación). Al toparnos con lo maquínico, sobre todo cuando trata de imitar lo no-maquínico, un cuestionamiento, el del valle

inquietante, recorre nuestro cuerpo: ¿Así somos? Quedamos encogidos. Las lógicas digitales tratan de conducirnos a aprehender, encarnando, la imitación.

Violencia compresora

La violencia compresora es una violencia sistémiac que aplana, homogeneiza, desgasta, fragiliza y, en consecuencia, comprime. Como violencia, no se produce indiscriminadamente, sino como resultado del despliegue interrelacionado de mecanismos de aceleración del tiempo, repetición en el flujo de imágenes, acumulación de carne y emociones y turbulencia maquínica. Hoy estos mecanismos son posibles gracias al sofisticado desarrollo de un subsistema organizador y hegemónico, el digital.

Yo-Tú

Comprensión final del tránsito al nosotros. El Yo-Tú es la enunciación auténtica del diálogo y la voluntad del encontrarse. Como diría Buber (2005), solo en el Tú llego a ser Yo (p. 17). Y, lo más importante, al llegar a ser Yo, no escojo quedarme en mí, sino decir Tú. El Yo-Tú es la articulación de un espaciotiempo autónomo, radical, de amor y de futuro. El Yo-Tú permite enunciarnos para hacer cara al soliloquio y la frialdad que trata de imponer el capitalismo a través de las lógicas digitales.

Recapitulación final

Estas últimas páginas recogen las principales conclusiones de un proceso de tres años de investigación y construcción teórica en el que no se ha eludido la lectura, el debate, la escritura, la reescritura y el volver a empezar. El glosario que acompaña a este cierre momentáneo es la destilación final que, formando parte del proceso, es también el resultado abierto de un gran esfuerzo. Este glosario responde a una necesidad de nombrar, con los límites del lenguaje –tratando de esquivar su vaciamiento–, un momento cultural: la mutación digital.

En estos últimos párrafos nadie encontrará respuestas rotundas, sino, más bien, primeros pasos y pistas, cuestionamientos y dudas. Así es un trabajo que se considera crítico en sí mismo, por sí mismo. Este presente que tiende al futuro como resbalándose nos ha obligado a mantener la escucha atenta sin clausurar ninguna discusión. Nuestra propuesta, como quisimos desde un principio, está destinada a complejizar, incomodarnos, replantear, incidir y profundizar.

Todas estas páginas son solo el principio.

6. Referencias bibliográficas

6.1. Libros, capítulos de libro y tesis

Agamben, G. (2015). *¿Qué es un dispositivo?* Anagrama.

Aguilar García, T. (2008). *Ontología cyborg: El cuerpo en la nueva sociedad tecnológica*. Gedisa.

Ahmed, S. (2015). *La política cultural de las emociones*. Programa Universitario de Estudios de Género.

Ahmed, S. (2019a). *Fenomenología Queer: Orientaciones, objetos, otros*. Bellaterra.

Ahmed, S. (2019b). *La promesa de la felicidad*. Caja Negra.

Alberich Pascual, J., & Sierra Caballero, F. (2021). *Cultura digital, nuevas mediaciones sociales e identidades culturales*. Comunicación Social.

Alcalá Mellado, J. R. (2011). *La piel de la imagen: Ensayos sobre gráfica en la cultura digital*. Sendemà Editorial.

Almiron, N., & Jarque, J. M. (2008). *El mito digital: Discursos hegemónicos sobre Internet y periodismo*. Anthropos.

Alonso Enguita, A. (2019). *El tiempo digital: Comprendiendo los órdenes temporales*. Prensas de la Universidad de Zaragoza.

Alonso-Fernández, F. (Ed.). (1982). *Cuerpo y comunicación*. Pirámide.

Anders, G. (2012). *El piloto de Hiroshima*. Booket.

Aranzueque, G. (Ed.). (2010). *Ontología de la distancia: Filosofías de la comunicación en la era telemática*. Abada Editores.

Arendt, H. (1995). *De la historia a la acción*. Paidós.

Arendt, H. (2009). *La condición humana*. Paidós.

Arendt, H. (2018). *¿Qué es la filosofía de la existencia?* Biblioteca Nueva.

Arrighi, G., Hopkins, T. H., & Wallerstein, I. (2024). *Movimientos antisistémicos*. Verso

Libros.

Arriaga Flórez, M. (2004), *Sin carne: Representaciones y simulacros del cuerpo femenino: tecnología, comunicación y poder*. Arcibel Editores.

Arroyo Moliner, L. (2020). *Tu no ets la teva selfie: 9 secrets digitals que tothom viu i ningú explica*. ePages.

Augé, M. (1998). *Hacia una antropologia de los mundos contemporaneos*. Gedisa.

Augé, M. (2014). *Los «no lugares»: Espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad*. Gedisa.

Avanessian, A., Reis, M., Berardi, F., *et al*. (2021), *Aceleracionismo: Estrategias para una transición hacia el postcapitalismo*. Caja Negra.

Badiou, A. (s. f.). «Le Flux et le parti: Dans les marges de L'Anti-Œdipe». En *La situation actuelle sur le front philosophiquei* (Vol. 4). Cahier Yenan, Maspero.

Badiou, A. (2002). *Deleuze: El clamor del Ser*. Manantial.

Barad, K. (2023). *Cuestión de materia. Trans/Materia/Realidades y performatividad queer de la naturaleza*. Holobionte Ediciones.

Baricco, A. (2019). *The game*. Anagrama.

Barthes, R. (2005). *Cómo vivir juntos*. Siglo XXI.

Bataille, G. (2003). *La conjuración sagrada. Ensayos 1929-1939*. Adriana Hidalgo Editora.

Baudrillard, J. (1988). *El otro por sí mismo*. Anagrama.

Baudrillard, J. (2009). *El pacto de lucidez o la inteligencia del mal*. Amorrortu.

Bell, C. M. (2009). *Ritual theory, ritual practice*. Oxford University Press.

Benjamin, W. (2008). *Obras. I/1*. Abada Editores.

Benjamin, W. (2025). *La dialéctica en suspenso: Fragmentos sobre historia*. Verso Libros y LOM Ediciones.

Benjamin, W. (2013). *Obras. V,1: Obra de los pasajes*. Abada.

Benjamin, W. (2018). *Iluminaciones*. Taurus.

Benjamin, W., Creus, J., & Zimmer, J. (2021). *L'Obra d'art a l'època de la seva reproductibilitat tècnica*. Edicions de la Ela Geminada.

Berardi, F. (2017). *Fenomenología del fin: Sensibilidad y mutación conectiva*. Caja Negra.

Berger, J. (1987). *Mirar*. Hermann Blume.

Berger, P. L., & Luckmann, T. (2003). *La construcción social de la realidad*. Amorrortu.

Berman, M. (1999). *Todo lo sólido se desvanece en el aire: La experiencia de la modernidad*. Siglo XXI.

Blackmore, S. J. (2000). *La máquina de los memes*. Paidós.

Bloch, E. (2007). *El principio esperanza*. Trotta.

Bohrer, A. J. (2025). *Marxismo e interseccionalidad: Raza, género, clase y sexualidad en el capitalismo contemporáneo*. Verso Libros.

Bourdieu, P. (1999). *Meditaciones pascalianas*. Anagrama.

Bourdieu, P. (2004). *El baile de los solteros*. Anagrama.

Bourdieu, P. (2007). *El sentido práctico*. Siglo XXI.

Bourdieu, P. (2012). *La distincion: Criterios y bases sociales del gusto*. Taurus.

Braidotti, R. (2015). *Feminismo, diferecia sexual y subjetividad nómade*. Gedisa.

Braidotti, R. (2020). *El conocimiento posthumano*. Gedisa.

Buber, M. (1972). *¿Qué es el hombre?* Fondo de Cultura Económica.

Buber, M. (2005). *Yo y tú*. Caparrós.

Buber, M. (2020). *¿Qué es el hombre?* Fondo de Cultura Económica.

Buck-Morss, S. (2014). *Walter Benjamin, escritor revolucionario*. La marca editoria.

Buen Abad Domínguez, F. (2006). *Filosofía de la comunicaicón*. Ministerio de

Comunicación e Información (Venezuela). https://www.cta.org.ar/IMG/pdf/filosofia-de-la-comunicacion.pdf

Busquet, J. (2017). *Los nuevos escenarios de la cultura en la era digital*. Editorial UOC.

Butler, J. (2020). *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.

Butler, J., & Athanoasiou, A. (2017). *Desposesión: Lo performativo en lo politico*. Eterna cadencia.

Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan: Sobre los límites materiales y discursivos del «sexo»*. Paidós.

Cadoz, C. (1995). *Las realidades virtuales: Una exposición para comprender, un ensayo para reflexionar*. Debate.

Calabrese, O. (1994). *La era neobarroca*. Cátedra.

Camps, V. (2010). *El gobierno de las emociones*. Herder.

Cancela, E. (2023). *Utopías digitales*. Verso Libros.

Carey, J. W. (2009). *Communication as culture: Essays on media and society*. Routledge.

Castañares, W. (2010). «El uso de la fotografía en la autorrepresentación de los sujetos en las redes sociales». En *Imaginar la realidad. Ensayos sobre la representación de la realidad en el cine, la televisión y los nuevos medios* (pp. 69-90). Comunicación Social.

Castells, M. (2001). *La galaxia Internet: Reflexiones sobre Internet, empresa y sociedad*. Plaza & Janés.

Castells, M. (2009). *Comunicación y poder*. Alianza.

Castilla del Pino, C. (1972). *La incomunicación*. Ed. Península.

Cavell, S. (1999). *La búsqueda de la felicidad: La comedia de enredo matrimonial en*

Hollywood. Paidós.

Chabot, P., Krefetz, A., & Chabot, P. (2013). *The philosophy of Simondon: Between technology and individuation*. Bloomsbury.

Chillón, A. (con Duch, Ll.). (2010). *La condición ambigua: Diálogos con Lluís Duch*. Herder, Editorial S.A.

Chillón, A., & Duch, Ll. (2012). *Un ser de mediaciones. Volumen 1, Antropología de la comunicación*. Herder Editorial.

Chillón, A., & Duch, Ll. (2016). *Sociedad mediática y totalismo: Antropología de la comunicación. Vol. 2*. Herder Editorial.

Citro, S. (2009). *Cuerpos significantes: Travesías de una etnografía dialéctica*. Biblos.

Citro, S. (Ed.). (2011). *Cuerpos plurales: Antropología de y desde los cuerpos*. Biblos.

Clark, A. (2003). *Natural-born cyborgs: Minds, technologies, and the future of human intelligence*. Oxford University Press.

Clough, P. T. (Ed.). (2007). *The affective turn: Theorizing the social*. Duke University Press.

Couldry, N. (2021). *Medios de comunicación: Por qué importan*. Alianza.

Csordas, T. J. (Ed.). (1994). *Embodiment and experience: The existential ground of culture and self*. Cambridge University Press.

Csordas, T. J. (1999). Embodiment and Cultural Phenomenology. En *Perspectives on Embodiment: Intersections Nature and Culture*. Routledge Taylor & Francis Group.

Dawkins, R. (1993). *El gen egoista*. Salvat Editores.

de Biasi, P.-M. (2022). *El tercer cerebro: Pequeña fenomenología del smartphone*. Ampersand.

de Lauretis, T. (1989). *Technologies of Gender. Essays on Theory*. Macmillan Press.

Dean, J. (2019). *Comrade: An essay on political belonging*. Verso Books. [(2025),

Camarada. Ensayo sobre la pertenencia política, Verso Libros, Barcelona].

Debord, G. (1995). *La sociedad del espectáculo*. Ediciones Naufragio.

Deleuze, G. (1989). *El pliegue*. Paidós.

Deleuze, G. (2020). *Spinoza: Filosofía práctica*. Tusquets.

Deleuze, G., & Guattari, F. (1980). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-Textos.

Denzin, N. K., & Giardina, M. D. (Eds.). (2013). *Global dimensions of qualitative inquiry*. Left Coast Press, Inc.

Derrida, J. (1998). *Espectros de Marx: El Estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*. Trotta.

Diana Rivera-Rogel y Luis M. & Romero-Rodríguez (Eds.). (2019). *La comunicación en el escenario digital. Actualidad, retos y prospectivas*. Pearson.

Dibie, P. (1999). *La pasión de la mirada*. Seix Barral.

Diéguez, A. (2024). *Pensar la Tecnología: Una Guía para Comprender Filosóficamente el Desarrollo Tecnológico Actual*. Shackleton books.

Domínguez, A. (2018). *Introducción a la fenomenología de Michel Henry*. Vivelibro.

Douglas, M., & Criado, C. (1988). *Símbolos naturales: Exploraciones en cosmología*. Alianza.

Draaisma, D. (1998). *Las metáforas de la memoria: Una historia de la mente*. Alianza.

Duch, Ll. (1995). *Mite i interpretació: Aproximació a la logomítica*. Publ. de l'Abadia de Montserrat. [(1998). *Mito, interpretación y cultura: Aproximación a la logomítica*. Herder].

Duch, Ll. (1997). *L'enigma del temps: Assaigs sobre la inconsistència del temps present*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Duch, Ll. (2002). *La substància de l'efímer: Assaigs d'antropologia*. Publicacions de

l'Abadia de Montserrat.

Duch, Ll. (2010). *Religió i comunicació*. Fragmenta.

Eagleton, T. (2017). *Materialismo*. Península.

Embree, L. (2013). *Anàlisi reflexiva: Una primera introducció a l'ànàlisi fenomenològica*. Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona.

Engels, F. (1969). *Del socialismo utópico al socialismo científico*. Ricardo Aguilera Editor.

Escobar, A. (2010). *Territorios de diferencia: Lugar, movimientos, vida, redes*. Envión Editores.

Espluga, E. (2021). *No seas tú mismo. Apuntes sobre una generación fatigada*. Paidós.

Esteban, M. L. (2013). *Antropología del cuerpo: Género, itinerarios corporales, identidad y cambio*. Bellaterra.

Federicci, S. (2020). *Ir más allá de la piel*. Traficantes de sueños.

Feher, M., Naddaff, R., & Tazi, N. (Eds.). (1990). *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*. Taurus.

Ferraris, M. (2000). *La hermenéutica*. Taurus.

Ferraris, M. (2012). *Manifiesto del nuevo realismo*. Ariadna Ediciones.

Ferraris, M. (2017). *Movilización total*. Herder.

Ferraris, M. (2023). *Documanidad: Filosofía del mundo nuevo*. Alianza.

Fisher, M. (2018). *Realismo capitalista*. Caja Negra.

Fisher, M. (2024). *Contra el realisme capitalista, comunisme àcid*. Manifest Llibres.

Floridi, L. (Ed.). (2015). *The Onlife Manifesto*. Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-319-04093-6

Fortunati, L. (1995). *Arcane of Reproduction: Housework, Prostitution, Labor and Capital*. Autonomedia.

Fromm, E. (1970). *Marx y su concepto del hombre por Erich Fromm: Karl Marx: Manuscritos económico-folosóficos* (Tercera reimpresión). Fondo de Cultura Económica.

Fuentes Navarro, R. (2002). Comunicación, cultura, sociedad: Fundamentos conceptuales de la postdisciplinariedad. En *Horizontes comunicativos en México*. http://hdl.handle.net/11117/3100

Fuentes Navarro, R. (2008). *La comunicación desde una perspectiva sociocultural: Acercamientos y provocaciones 1997-2007*. ITESO.

Gabriela Vergara & Angélica De Sena (Eds.). (2017). *Geometrías sociales*. Estudios Sociológicos Editora. http://estudiosociologicos.org/-descargas/eseditora/geometrias-sociales/geometrias_sociales.pdf

Gadamer, H.-G. (1994). *Verdad y método II*. Sígueme.

Gadamer, H.-G. (2007). *El giro hermenéutico*. Cátedra.

Gadamer, H.-G. (2012). *Verdad y método*. Sígueme.

Galindo Cáceres, L. J. (Ed.). (2009). *Sociología y comunicología: Historias y posibilidades*. Univ. Católica de Salta.

Garcés, M. (2017). *Fora de classe: Textos de filosofia de guerrilla*. Arcàdia.

Garcés, M. (2022a). *Males companyies*. Galaxia Gutenberg.

Garcés, M. (2022b). *Un mundo común*. Bellaterra.

García Canclini, N. (1999). *La globalización imaginada*. Paidós.

García Canclini, N. (2015). *El mundo entero como lugar extraño*. Gedisa.

García Gutiérrez, A. (2002). *La memoria subrogada: Mediación, cultura y conciencia en la red digital*. Universidad de Granada.

Garde Cano, C. (2022). *Més Enllà del Mirall Negre. Una Defensa del Periodisme en l'Era de la Comunicació Blob i el Capitalisme de la Contenció* [tesis doctoral,

Universitat Autònoma de Barcelona]. http://hdl.handle.net/10803/687894

Geertz, C. (2011). *La interpretación de las culturas*. Gedisa.

Gere, C. (2002). *Digital culture*. Reaktion Books.

Giddens, A. (1984). *The constitution of society: Outline of the theory of structuration*. Univ. of California Press.

Gill-Peterson, J. (2025). *Una breve historia de la transmisoginia*. Verso Libros.

Giró, X. (2024). *Contra la neutralitat. Un periodisme de pau i de lluita*. Pol·len Edicions.

Goffman, E. (1979). *Relaciones en público microestudios del orden público*. Alianza.

Goffman, E. (1987). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Amorrortu, Murguía.

Goldsmith, K. (2015). *Escritura no-creativa: Gestionando el lenguaje en la era digital*. Caja Negra.

Gómez Gabriel, N. (2023). *Traumacore. Crónicas de una disociación feminista*. cielo santo.

Gotby, A. (2023). *Ellos lo llaman amor*. Verso Libros.

Griziotti, G. (2016). *Neurocapitalismo: Mediazioni tecnologiche e linee di fuga*. Mimesis.

Gubern, R. (1987). *La mirada opulenta. Exploración de la iconosfera contemporánea*. Gustavo Gili.

Gurméndez, C. (1993). *Teoría de los sentimientos*. Fondo de Cultura Económica.

Haraway, D. J. (1991). *Simians, cyborgs, and women: The reinvention of nature*. Routledge.

Haraway, D. J. (1995). *Ciencia, cyborgs, y mujeres la reinvención de la naturaleza*. Ediciones Cátedra.

Heidegger, M. (2005). *¿Qué significa pensar?* Ed. Trotta.

Henry. (2009). *Fenomenología material*. Ediciones Encuentro.

Henry, M. (2001). *Encarnación: Una filosofía de la carne*. Sígueme.

Henry, M. (2007). *Filosofía y fenomenología del cuerpo: Ensayo sobre la ontología de Maine de Biran*. Sígueme.

Hochschild, A. R. (2012). *The managed heart: Commercialization of human feeling*. University of California Press.

Husserl, E. (1996). *Meditaciones cartesianas*. Fondo de Cultura Económica.

Husserl, E. (1999). *Fenomenología*. Edicions 62.

Husserl, E. (2014). *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*. Fondo de Cultura Económica.

Ihde, D. (1990). *Technology and the lifeworld: From garden to earth*. Indiana University Press.

Ihde, D. (2004). *Los cuerpos en la tecnología: Nuevas tecnologías: nuevas ideas acerca de nuestro cuerpo*. Editorial UOC.

Ihde, D. (2020). *Postfenomenología y tecnociencia*. Sello Arsgames.

Illouz, E. (2007). *Intimidades congeladas: Las emociones en el capitalismo*. Katz Editores.

Isabella Guanzini. (2018). *La ternura*. Plataforma Editorial.

Kemper, T. D. (1990a). Social Relations and Emotions: A Structural Approach. En *Research Agendas in the Sociology of Emotions*. State University of New York Press.

Kemper, T. D. (1990b). Themes and Variations in the Sociology of Emotions. En *Research Agendas in the Sociology of Emotions*. State University of New York Press.

Kepes, G. (1976). *El lenguaje de la visión*. Ediciones Infinito.

Kollontai, A. (1977). *Selected Writings*. Allison & Busby.

Kress, G. R. (2010). *Multimodality: A social semiotic approach to contemporary communication*. Routledge.

Lachaud, J.-M., Neveux, O., & Andrieu, B. (2007). *Cuerpos dominados, cuerpos en ruptura*. Nueva Visión.

Larrauri, M. (2000). *El desig segons Gilles Deleuze*. Tàndem Edicions.

Laverde Toscano, M. C., & Reguillo Cruz, R. (Eds.). (1998). *Mapas nocturnos: Diálogos con la obra de Jesús Martín-Barbero*. Siglo del Hombre.

Le Breton, D. (2006). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Nueva Visión.

Le Breton, D. (2017). *Desaparecer de sí: Una tentación contemporánea*. Siruela.

León, E. (Ed.). (2009). *Los rostros del otro: Reconocimiento, invención y borramiento de la alteridad*. Anthropos.

Lévy, P. (2007). *Cibercultura*. Anthropos.

Lewis, H. (2020), *La política de todes. Feminismo, teoría queer y marxismo en la intersección*, Bellaterra.

Lewis, S. (2023). *Abolir la família*. Manifest Llibres.

Leyva Solano, X., & Icaza, R. (Eds.). (2019). *En tiempos de muerte: Cuerpos, rebeldías, resistencias*. Cooperativa Editorial Retos.

Lfgren, O., & Ehn, B. (2010). *The Secret World of Doing Nothing*. University of California Press.

Lipovetsky, G., & Serroy, J. (2009). *La pantalla global: Cultura mediática y cine en la era hipermoderna*. Anagrama.

Lledó, E. (1991). *El silencio de la escritura*. Centro de Estudios Constitucionales.

Llevadot, L. (2025). *Quatre mil dos-cents vint-i-set suïcidis no exemplars*. H&O.

López Mondéjar, L. (2024). *Sin relato: Atrofia de la capacidad narrativa y crisis de la subjetividad* (Primera edición). Editorial Anagrama.

López Petit, S. (2025). *Tiempos de espera. Marx, Artaud y la fuerza de dolor*. Verso Libros.

Lovink, G. (2019). *Tristes por diseño las redes sociales como ideología*. Consonni.

Lyotard, J.-F. (1989). *La fenomenología*. Paidós.

Madianou, M. (2012). Living with News: Ethnography and news consumption. En S. Allan (Ed.), *The Routledge companion to news and journalism* (pp. 428-438). Routledge.

Maher, G. (2021), *Descolonizar la dialéctica*, Akal.

Malinowska, A. (2022). *Love in Contemporary Technoculture*. Cambridge University Press. https://doi.org/10.1017/9781108884976

Manovich, L. (2005). *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación: La imagen en la era digital*. Paidós.

Marafioti, R. (2005). *Sentidos de la comunicacion: Teorias y perspectivas sobre cultura y comunicacion*. Biblos.

Marco Furrasola, Á. (2001). *Una antropología del silencio*. PPU.

Marín, E., & Tresserras, J. M. (1994). *Cultura de masses i postmodernitat: Elogi i crítica de la comunicació contemporània*. Edicions 34.

Màrkus, G. (1974). *Marxismo y antropología*. Grijalbo.

Màrkus, G. (1986). *Language and Production* (Vol. 96). Springer Netherlands. https://doi.org/10.1007/978-94-009-4574-6

Marquard, O. (2001). *Filosofía de la compensación: Estudio sobre antropología filosófica*. Paidós.

Martín Algarra, M. (1993). *La comunicación en la vida cotidiana: La fenomenología de*

Alfred Schutz. Ediciones Universidad de Navarra.

Martín Serrano, M. (Ed.). (1982). *Teoría de la comunicación*. A. Corazón.

Martín-Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía*. Ed. Gili.

Martínez, L. (2020). *Utopía no es una isla*. Episkaia.

Marx, K. (2003). *El diciocho brumario de Luis Bonaparte*. Fundación Federico Engels.

Massey, D. (2005). La filosofía y la política de la espacialidad: Algunas consideraciones. En *Pensar este tiempo: Espacios, afectos, pertenencias*. Paidós.

Massumi, B. (2002). *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. Duke University Press. https://doi.org/10.1215/9780822383574

Maturana, H., & Luzoro García, J. (2004). *Desde la biología a la psicología*. Lumen.

Maturana, H., & Varela, F. (1990). *El árbol del conocimiento: Las bases biológicas del conocimiento humano*. Debate.

Mau, S. (2024). *Coacción muda. Una teoría marxista del poder económico del capital*. Verso Libros.

Mauss, M., & Lévi-Strauss, C. (1979). *Sociología y antropología*. Tecnos.

Mayer-Schönberger, V. (2011). *Delete: The virtue of forgetting in the digital age*. Princeton University Press.

McLuhan, M. (2009). *Comprender los medios de comunicacion. Las extensiones del ser Humano*. Paidós.

McLuhan, M. (2015). *Inédito*. La marca editora.

McLuhan, M. (with Fiore, Q.). (1987). *El medio es el masaje: [Un inventario de efectos]*. Paidós.

Mèlich, J.-C., Moreta, I., & Vega, A. (Eds.). (2011). *Empalabrar el mundo: El pensamiento antropológico de Lluís Duch*. Fragmenta Editorial.

Merleau Ponty, M. (1971). *La prosa del mundo*. Taurus.

Merleau Ponty, M. (1975). *Fenomenología de la percepción*. Península.

Merleau Ponty, M. (2017). *El ojo y el espíritu*. Trotta.

Merleau-Ponty, M. (1982). *The primacy of perception: And other essays on phenomenological psychology, the philosophy of art, history and politics*. Northwestern Univ. Pr.

Merleau-Ponty, M. (1986). *El ojo y el espíritu*. Paidós.

Merleau-Ponty, M. (1993). *Fenomenología de la percepción*. Planeta-Agostini.

Merleau-Ponty, M. (2010). *Lo visible y lo invisible*. Nueva Visión.

Mesa Jaramillo, M. (2019). *El objeto doméstico y su estética*. Instituto Tecnológico Metropolitano.

Michael Tomasello. (2013). *Los orígenes de la comunicación humana*. Katz Editores.

Miège, B. (1996). *El pensamiento comunicacional*. Universidad Iberoamericana.

Miller, P. D., & Matviyenko, S. (Eds.). (2014). *The imaginary app*. The MIT Press.

Mires, F. (1996). *La revolución que nadie soñó, o, la otra posmodernidad: La revolución microelectrónica, la revolución femenista, la revolución ecológica, la revolución política, la revolución paradigmática*. Editorial Nueva Sociedad.

Mitchell, J. (1966). *Women, the longest revolution: Essays on feminism, literature, and psychoanalysis*. Virago. [(2023), La larga revolución de las mujeres. Verso Libros].

Moll, J., & Rocha, J. (2022). Tilt the Scroll to Repair: Efficient Inhuman Workforce at Global Chains of Care. En *Digital Work in the Planetary Market*. MIT Press. https://doi.org/10.7551/mitpress/13835.003.0025

Montagu, A. F., Pimentel, D., & Groisman, Martín. (2004). *Cultura digital: Comunicación y sociedad*. Paidós.

Moraña, M. (2021). *Pensar el cuerpo: Historia, materialidad y símbolo*. Herder.

Morduchowicz, R. (2008). *Los jóvenes y las pantallas: Nuevas formas de sociabilidad*. Gedisa.

Morozov, E. (2015). *La locura del solucionismo tecnológico* (Primera edición). Katz.

Morton, T. (2021). *Astronave*. Holobionte Ediciones.

Muñiz, E., & List, M. (2007). *Pensar el cuerpo*. Universidad Autónoma Metropolitana.

Nancy, J.-L. (2002). *Un pensamiento finito*. Anthropos.

Nancy, J.-L. (2003). *Corpus*. Arena Libros.

Negri, A. (2024). *La fábrica de la estrategia*. Verso Libros.

Negroponte, N. (2000). *El mundo digital*. Suma de letras.

Nešović, D. (Ed.). (2022). *PrtScn: The Lazy Art of Screenshot*. Institute of Network Cultures. https://networkcultures.org/wp-content/uploads/2022/04/prtscn-the-lazy-art-of-screenshot.pdf

Oppenheim, L. (1988). The Ontology of Language in a Post-Structuralist Feminist Perspective: Explosive Discourse in Monique Wittig. En A.-T. Tymieniecka (Ed.), *Poetics of the Elements in the Human Condition: Part 2 The Airy Elements in Poetic Imagination* (pp. 393-405). Springer Netherlands. https://doi.org/10.1007/978-94-009-2841-1_27

Ortega y Gasset, J. (1998). *Meditación de la Técnica y otros ensayos sobre ciencia y filosofía*. Alianza Editorial.

Osten, M. (2008). *La memoria robada: Los sistemas digitales y la destrucción de la cultura del recuerdo; breve historia del olvido*. Siruela.

Paasonen, S. (2021). *Dependent, distracted, bored: Affective formations in networked media*. The MIT Press.

Paul, A. M. (2021). *The extended mind: The power of thinking outside the brain*. Houghton Mifflin Harcourt.

Pedregal, A. (2025). *El capitalismo inflamable*. Verso Libros.

Pérez Tapias, J. A. (2003). *Internautas y náufragos: La busqueda del sentido en la cultura digital*. Editorial Trotta.

Peters, J. M. (2002). The Desire to Control Time in Doraemon and Japanese Culture. En *Worlds Enough and Time: Explorations of Time in Science Fiction and Fantasy*. Praeger.

Piedrahita Echandía, C. L., Díaz Gómez, Á., & Vommaro, P. (Eds.). (2015). *Pensamientos críticos contemporáneos*. CLACSO.

Polanyi, M. (1983). *The tacit dimension*. Peter Smith.

Preciado, P. B. (2022). *Dysphoria mundi: El sonido del mundo derrumbándose*. Anagrama.

Quintana, L. (2020). *Política de los cuerpos: Emancipaciones desde y más allá de Jacques Rancière*. Herder.

Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Ellago Ediciones.

Rancière, J. (2014). *El reparto de lo sensible*. Prometeo Libros.

Ricoeur, P. (2006). *Sí mismo como otro*. Siglo XXI.

Rincón, O. (2006). *Narrativas mediáticas: O cómo se cuenta la sociecad del entretenimiento*. Gedisa.

Rizo García, M. (2004). *Prácticas culturales y redefinición de las identidades de los inmigrantes en El Raval (Barcelona)*. *Aportaciones desde la comunicación.* [tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona]. https://www.tdx.cat/handle/10803/4179

Rizo García, M. (2012). *Filosofía y comunicación: Diálogos, encuentros y posibilidades*. CECYTE N.L., Centro de Altos Estudios e Investigación Pedagógica.

Rizo García, M. (Ed.). (2021). *Cuerpo, comunicación y emociones: Reflexiones teóricas*

y experiencias empíricas. Editorial UOC.

Rodríguez, D. (2013). *Memecracia: Los virales que nos controlan*. Gestión 2000.

Romero Bachiller, C., García Dauder, S., & Bargueiras Martínez, C. (2005). *El eje del mal es heterosexual: Figuraciones, movimientos y prácticas feministas «queer»*. Traficantes de sueños.

Romero García, V., & Calderón Cisneros, A. (2022). *Feminismos, memoria y resistencia en América Latina. Tomo 2. Narrar para no olvidar: Memoria y movimientos de mujeres y feministas* (A. G. Rincón Rubio, Ed.). Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas. https://doi.org/10.29043/CESMECA.rep.1080

Romeu Aldaya, V. (2018). *El fenómeno comunicativo*. Editora Nómada.

Rombach, H. (2004[1987]). *El hombre humanizado: Antropología estructural*. Herder.

Rot, M. (2023). *Infoxicación: Identidad, afectos y memoria: o sobre la mutación tecnocultural*. Paidós.

Rowan, J. (2024). *Manual para quemar el Liceo. Manifiesto por una cultura ecológica*. Traficantes de sueños.

Russell, L. (2022). *Feminismo Glitch: (Un manifiesto)*. Holobionte ediciones.

Sabido Ramos, O. (2013). Los retos del cuerpo en la investigación sociológica. Una reflexión teórico-metodológica. En *Cuerpos, espacios y emociones. Aproximaciones a las ciencias sociales* (Miguel Ángel Aguilar y Paula Soto, coord.). Universidad Autónoma Metropolitana. Unidad Iztapalapa.

Sadin, E. (2024). *La vida espectral: Pensar la era del metaverso y las inteligencias artificiales generativas*. Caja Negra.

Salmon, C. (2010). *Kate Moss Machine*. Península.

Sánchez López, J. (2023). Superemocional. Continta me tienes.

Sansot, P. (2000). *L'art de viure la lentitud*. Edicions La Campana.

Sartori, G. (2008). *Homo videns: La sociedad teledirigida*. Taurus.

Sartre, J.-P. (1973). *Bosquejo de una teoría de las emociones*. Alianza Editorial.

Sartre, J.-P. (2012). *El ser y la nada*. Iberoamericana.

Scheff, T. J. (1990). Socialization of Emotions. Pride and Shame as Causal Agents. En T. D. Kemper (Ed.), *Research agendas in the sociology of emotions*. State University of New York Press.

Scheff, T. J. (1994). *Microsociology: Discourse, emotion, and social structure*. University of Chicago Press.

Schütz, A. (1972). *Fenomenología del mundo social*. Paidós.

Schütz, A., 1899-1959. (2015). *El problema de la realidad social: Escritos I*. Amorrortu.

Schütz, A., & Luckmann, T. (2003). *Las estructuras del mundo de la vida*. Amorrortu.

Schutz, W. C. (1978). *Todos somos uno: La cultura de los encuentros*. Amorrortu.

Scolari, C. (2013). *Hipermediaciones*. Gedisa.

Scolari, C. A. (2020). *Cultura snack: Lo bueno, si breve...* La marca editora.

Scribano, A., & Lisdero, P. M. (Eds.). (2010). *Sensibilidades en Juego: Miradas múltiples desde los estudios sociales de los cuerpos y las emociones*. CEA-CONICET.

Scribano, A. (Comp.) (2012). *Teoría social, cuerpos y emociones*. Estudios Sociológicos Editora.

Shifman, L. (2014). *Memes in digital culture*. The MIT Press.

Sibilia, P. (2005). *El Hombre postorgánico: Cuerpo, subjetividad y tecnologías*. Fondo de Cultura Económica.

Sibilia, P. (2013). *La intimidad como espectáculo*. Fondo de Cultura Económica.

Sierra Caballero, F. (2020). *Marxismo y comunicación: Teoría crítica de la mediación social*. Siglo XXI.

Sierra Caballero, F. (2021). *Ciberactivismo: Disrupciones, emergencias y procesos de remediación*. Tirant Humanidades.

Sierra Caballero, F., & Alberich Pascual, J. (2019). *Epistemología de la comunicación y cultura digital retos emergentes*. Universidad de Granada.

Simmel, G. (2001). *El individuo y la libertad*. Península.

Simondon, G. (2015). *La individualización: A la luz de las nociones de forma y de información*. Cactus.

Sloterdijk, P. (2003). *Esferas I; Burbujas; Microesferología*. Siruela.

Sloterdijk, P. (2004). *Esferas II: Globos; Macroesferología*. Siruela.

Sloterdijk, P. (2006). *Esferas III: Espumas; Esferología plural*. Siruela.

Sloterdijk, P. (2017). *Estrés y libertad*. Ediciones Godot.

Sobchack, V. (2004). *Carnal Thoughts: Embodiment and Moving Image Culture*. University of California Press.

Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía*. Ediciones Santillana.

Soto Calderón, A. (2020). *La performatividad de las imágenes*. Patagonia - Ediciones Metales Pesados (ebook).

Steyerl, H. (2020). *Los condenados de la pantalla*. Caja Negra.

Stone, S. (2020), *La guerra de deseo y tecnología: (Y otras historias de sexo, muerte y máquinas)*. Holobionte ediciones.

Szilasi, W. (1973). *Introducción a la fenomenología de husserl wilhem szilasi*. Amorrortu Editores.

Tolentino, J. (2020). *Falso espejo. Reflexiones sobre el autoengaño*. Temas de Hoy.

Trevarthen, C., & Logotheti, K. (1989). Child in society and society in children: The nature of basic trust. En *Societies at peace: Anthropological perspectives* (pp. 165-186). Routledge.

Turkle, S. (1997). *La vida en la pantalla: La construcción de la identidad en la era de Internet*. Paidós.

Turkle, S. (2011). *Alone together: Why we expect more from technology and less from each other*. Basic books.

Turkle, S. (2017). *En defensa de la conversación*. Ático de libros.

Ure, M. (2010). *Filosofía de la comunicación en tiempos digitales*. Biblos.

Valéry, P. (s. f.). La conquête de l'ubiquité. En *Oeuvres, Pièces sur l'art: Vol. II* (pp. 1283-1287). Gallimard, Bibl. de la Pléiade.

Van Dijck, J. (2016). *La cultura de la conectividad: Una historia crítica de las redes sociales*. Siglo XXI Editores.

van Manen, M. (2003). *Investigación educativa y experiencia vivida: Ciencia humana para una pedagogía de la acción y la sensibilidad*. Idea Books.

Varios Autores. (1989). *La narration: Quand le récit devient communication*. Labor et Fides.

Vela Delfa, C., & Cantamutto, L. (2021). *Los emojis en la interacción digital escrita* (Arco Libros).

Vera Balanza, M. T. (1995). *La teoría de la comunicación: Perspectivas para un debate interdisciplinario*. Universidad de Málaga.

Vergés Ramírez, S. (1985). *Persona y comunicación antropología filosofía*. Universidad de Deusto.

Verón, E. (2001). *El cuerpo de las imágenes*. Grupo Editorial Norma.

Vidal Castell, D. (2005). *Alteritat i presència: contribucions a una teoria analítica i descriptiva del gènere de l'entrevista periodística escrita des de la filosofia, la lingüística i els estudis literaris*. [tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona]. https://www.tdx.cat/handle/10803/4163

Vidal Castell, D. (2005). *El malson de Chandos: Aproximació a la crisi acadèmica i professional del periodisme des de la crisi postmoderna de la paraula*. Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions; Publicacions de la Universitat Jaume I; Universitat Pompeu Fabra; Publicacions de la Universitat de València.

Vigo Mitjans, M. (2023). *Que em portin al circ! La figura de les dones i les dissidències barbudes*. Manifest Llibres.

Violi, P. (1991). *El infinito singular*. Cátedra.

Virilio, P. (1988). *Estética de la desaparición*. Anagrama.

Virilio, P. (1997). *El cibermundo, la política de lo peor. Entrevista con Philippe Petit*. Cátedra.

Virilio, P. (1998). *La máquina de visión*. Cátedra.

Virilio, P. (2003). *El arte del motor: Aceleración y realidad virtual*. Manantial.

Virilio, P. (2005). *El procedimiento silencio*. Paidós.

Virilio, P. (1999). *La bomba informática*. Cátedra.

Wajcman, J. (2017). *Esclavos del tiempo: Vidas aceleradas en la era del capitalismo digital*. Paidós.

Watzlawick, P. (1989). *¿Es real la realidad? Confusión, desinformación, comunicación*. Herder.

Wittig, M. (2006). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Egales Editorial.

Wittig, M., & Zeig, S. (2023). *Borrador para un diccionario de las amantes*. Contínta me tienes.

Woolley, B. (1994). *El universo virtual*. Acento.

Zafra, R. (2017). *El entusiasmo: Precariedad y trabajo creativo en la era digital*. Anagrama.

Zellini, P. (2004). *Breve historia del infinito*. Ediciones Siruela.

Zuboff, S. (2020). *La era del capitalismo de vigilancia*. Paidós.

6.2. Bibliografía literaria

Barthes, R. (1993). *Fragmentos de un discurso amoroso*. Siglo XXI.

Bataille, G. (1995). *Historia del ojo* (Segunda edición). Ediciones Coyoacán.

Beckett, S. (1966). *El innombrable*. Lumen.

Circa, E., & Raxet1. (2024). *Cierva Imperio Perreo*. Vizca Editorial.

de la Cruz, A. (2022). *Las herederas*. Alfaguara.

de Unamuno, M. (1993). *Del sentimiento trágico de la vida*. Planeta-Agostini.

Duplan, A. (2018). Communication after Refusal: The Turn to Love and Polyvocality. *MICE Magazine*. https://micemagazine.ca/issue-four/communication-after-refusal-turn-love-and-polyvocality

Ernaux, A. (2023). *La escritura como un cuchillo*. Cabaret Voltaire.

Gómez Molina, M. (2024). *Circuito cerrado de vigilancia*. cielo santo.

Hachemi, M. (2022). *Los restos*. La Bella Varsovia.

Kafka, F. (2019), *En la colonia penitenciaria*. Acantilado.

Leguin, U. K. (2002). *La mano izquierda de la oscuridad*. Minotauro.

Miguel, L. (2017). *El arrecife de las sirenas*. La Bella Varsovia.

Nothomb, A. (2005), *Ácido sulfúrico*. Anagrama.

Ovidio. (2004). *Metamorfosis*. El Cid Editor.

Pan, J. (2015, 15 de julio). One Poem by Anaïs Duplan. *Hyperallergic*. https://hyperallergic.com/222072/one-poem-by-anais-duplan/

Platón. (2021). *Platón. Obras completas* (P. de Azcárate, Trad.; Vol. 2).

Rilke, R. M. (2015[1923]), *Elegías de Duino; Los Sonetos a Orfeo*. Cátedra.

Ródchenko, A. (2009[1927]). *Alexander Ródchenko. Cartas de París*. La Fábrica.

[«Rodchenko v Parizhe. Iz pisem domoi», *Novi Lef*, n.º 2 (1927), p. 20 (carta del 4 de mayo de 1925].

Sante, L. (2024). *Ella era yo. Memorias de mi transición*. Libros del K.O.

von Hofmannsthal, H. (1981[1902]). *Carta de Lord Chandos*. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia.

Umbral, F. (1975). *Mortal y rosa*. Destino.

Wittig, M. (2019). *Las Guerrilleras*. Hekht.

Zafra, R. (2021). *Frágiles: Cartas sobre la ansiedad y la esperanza en la nueva cultura* (Primera edición). Editorial Anagrama.

Zambrano, M. (1998). *Los sueños y el tiempo*. Siruela.

Zambrano, M. (2011). *Claros del bosque*. Cátedra.

6.3. Artículos académicos, prensa, revistas de pensamiento y proyectos colectivos

Abreu, A. (2023, 24 de enero). Bambel. *CCCB Lab*. https://lab.cccb.org/es/bambel/

Acker, J. (1990). HIERARCHIES, JOBS, BODIES: A Theory of Gendered Organizations. *Gender & Society*, *4*(2), 139-158. https://doi.org/10.1177/089124390004002002

Acuña Delgado, Á. (2001). El cuerpo en la interpretación de las culturas de las culturas. *Boletín Antropológico*, *1*(51).

Alí Lara & Giazú Enciso Domínguez. (2013). El Giro Afectivo. *Athenea Digital*, *13*(3), 101-119. https://doi.org/10.5565/rev/athenead/v13n3.1060

Alonso, M. (2023, 7 de septiembre). Cuando Tinder y LinkedIn empezaron a confundirse: Cada vez más gente busca trabajo en ‘apps’ de ligues. *El País*. https://elpais.com/icon/2023-09-07/cuando-tinder-y-linkedin-empezaron-a-

confundirse-cada-vez-mas-gente-busca-trabajo-en-apps-de-ligues.html

Amengual. (2007). El concepto de experiencia. De Kant a Hegel. *Tópicos*, *15*, 5-30.

Amoore, L. (2018). Cloud geographies: Computing, data, sovereignty. *Progress in Human Geography*, *42*(1), 4-24. https://doi.org/10.1177/0309132516662147

Andersson, H. (2018, julio 4). Social media apps are «deliberately» addictive to users. *BBC*. https://www.bbc.com/news/technology-44640959

Antón Cuadrado, R., & Levratto, V. (2021). La construcción de la identidad digital en las redes sociales: Un estudio cuantitativo en Argentina y España. La imagen como elemento determinante en la identidad y acción digital. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, *36*, 23-32.

Aracil, A. (1979). Una utopía urbanística: La ciudad cósmica vertical. *Temas de Arquitectura y Urbanismo*, *226*. https://www.alfredoaracil.info/docs/writings/TemasArquit226p31.pdf

Ardèvol, E., & Lanzeni, D. (2012). Visualidades y materialidades de lo digital: Caminos desde la antropología. *ANTHROPOLOGICA*, *33*(Cuerpo y cultura digital), Article Cuerpo y cultura digital.

Arfuch, L. (2010). Espacio, tiempo y afecto en la configuración narrativa de la identidad. *deSignis*, *15*, 32-40.

Ariza Gómez, D. E. (2010). Cuerpo digital como sustrato del ser cuerpo. Categoría fundamental del performance digital «Huellas digitales». *Revista Colombiana de las Artes Escénicas*, *8*, 96-109.

Arrubula Sánchez, R. (2022). Humanismo digital, cuerpo y tecnomorfos. *Nexus*, *31*, (Cuerpo y cultura digital). https://doi.org/10.25100

Aruzza, C. (2014, 24 de agosto). The Capitalism of Affects. *Public Seminar*. https://publicseminar.org/2014/08/the-capitalism-of-affects/

Ask, K., & Abidin, C. (2018). My life is a mess: Self-deprecating relatability and collective identities in the memification of student issues. *Information, Communication & Society*, *21*(6), 834-850. https://doi.org/10.1080/1369118X.2018.1437204

Astete Barrenechea, C. (2012). El tiempo y el espacio sociales: Implicancias en la investigación pedagógica y educativa. *Horizonte de la Ciencia*, *2*(3), 43-50.

Avantika, T., Bali, S., Chami, N., & Gurumurthy, A. (2023, 4 de junio). *Beyond Data Bodies*. https://in.boell.org/en/beyond-data-bodies

Bailenson, J. N. (2021). Nonverbal overload: A theoretical argument for the causes of Zoom fatigue. *Technology, Mind, and Behavior*, *2*(1). https://doi.org/10.1037/tmb0000030

Barad, K. (2010). Quantum Entanglements and Hauntological Relations of Inheritance: Dis/continuities, SpaceTime Enfoldings, and Justice-to-Come. *Derrida Today*, 240-268.

Barad, K. (2020). Entrelazamientos cuánticos y relaciones de herencia fantológicas (A. Stark, Trad.). *Revista Demarcaciones*, *9*. https://www.academia.edu/70043933/Entrelazamientos_cu%C3%A1nticos_y_relaciones_de_herencia_fantol%C3%B3gicas_Karen_Barad_trad_Alejo_Stark_

Barcenilla, L. (2022, septiembre 28). Pay-per-job o te pago para que me des ese trabajo de mierda. *El Salto*. https://www.elsaltodiario.com/opinion/pay-per-job-te-pago-para-que-me-des-trabajo-mierda

Barcenilla Román, L. (2023). Aproximaciones conceptuales para narrarnos en «un mundo común»: Comunicación, subjetividad y cuerpo afectado. *Sphera Publica*, *1*(23). https://sphera.ucam.edu/index.php/sphera-01/article/view/480

Barcenilla-Román, L., & Gayà-Morlà, C. (2025). El relato de la precariedad: De lo

mediático a lo memético. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, *31*(1), 225-235. https://doi.org/10.5209/emp.98244

Bartram, R. (2004). Visuality, Dromology and Time Compression: Paul Virilio's New Ocularcentrism. *Time & Society*, *13*(2-3), 285-300. https://doi.org/10.1177/0961463X04044577

Bastida, N. (2016). El cuerpo digital y la realidad condensada en un recipiente tecnológico. *Anti-materia*. https://anti-materia.org/el-cuerpo-digital-y-la-realidad-condensada-en-un-recipiente-tecnolgico

Battan Horenstein, A. (2015). Corporeidad y experiencia: Una relectura desde la perspectiva de la encarnación (embodiment). *Itinerario Educativo*, *66*, 329-345.

Belogolovsky, V. (2020). Entrevista a Yona Friedman: Una arquitectura que no tenga pisos, paredes ni techos. *ArchDaily*. https://www.archdaily.cl/cl/911896/yona-friedman-una-arquitectura-que-no-tenga-pisos-paredes-ni-techos

Belvedere, C. (2006). La fenomenología y las ciencias sociales. Una historia de nunca empezar. *Sociedad*, 85-106.

Bengtsson, S., & Johansson, S. (2021). A phenomenology of news: Understanding news in digital culture. *Journalism*, *22*(11), 2873-2889. https://doi.org/10.1177/1464884919901194

Berard, A. A., & Smith, A. P. (2019). Post Your Journey: Instagram as a Support Community for People With Fibromyalgia. *Qualitative Health Research*, *29*(2), 237-247. https://doi.org/10.1177/1049732318789102

Berger, P. L., & Luckmann, T. (1996). Modernidad, pluralismo y crisis de sentido. *Estudios Públicos*, *63*.

Bericat Alastuey, E. (2000). La sociología de la emoción y la emoción en la sociología. *Papers: revista de sociologia*, *62*, 145-176.

Bernete, F. (Ed.). (2011). Manuel Martín Serrano y sus aportes a la Comunicación. *Revista Chasqui /Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina - CIESPAL)*. https://hdl.handle.net/20.500.14352/73630

Berryman, R., & Kavka, M. (2018). Crying on YouTube: Vlogs, self-exposure and the productivity of negative affect. *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*, *24*(1), 85-98. https://doi.org/10.1177/1354856517736981

Bertoni, S. (2017, 14 de febrero). Tinder's Sean Rad On How Technology And Artificial Intelligence Will Change Dating. *Forbes*. https://www.forbes.com/sites/stevenbertoni/2017/02/14/tinders-sean-rad-on-how-technology-and-artificial-intelligence-will-change-dating/

Bigwood, C. (1991). Renaturalizing the Body (with the Help of Merleau-Ponty). *Hypatia*, *6*(3), 54-73. https://doi.org/10.1111/j.1527-2001.1991.tb00255.x

Borrat, H. (2000). El primado del relato. *Anàlisi: quaderns de comunicació i cultura*, *25*, 41-60.

Botelho Josgrilberg, F. (2008). La fenomenología de Maurice Merleau-Ponty y la investigación en comunicación. *Signo y Pensamiento*, *27*(52), 68-83.

Butler, J., & Lourties, M. (1998). Actos performativos y constitución del género: Un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista. *Debate Feminista*, *18*. https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.1998.18.526

Candiotto, L. (2022). Extended loneliness. When hyperconnectivity makes us feel alone. *Ethics and Information Technology*, *24*(4), 47. https://doi.org/10.1007/s10676-022-09669-4

Capurro, R. (2009). *Contribución a una ontología digital*. III Colóquio Internacional de Metafísica (CIM), Brasil. http://www.capurro.de/ontologiadigital.html

Capurro, R. (2010). Digital hermeneutics: An outline. *AI & SOCIETY*, *25*(1), 35-42. https://doi.org/10.1007/s00146-009-0255-9

Casallo, V. (2016). Perspectivas de apaplicación en la fenomenología de la comunicación prelingüística. *Conexión*, *5*, 24-47. https://doi.org/10.18800/conexion.201601.002

Cascone, K. (2000). The Aesthetics of Failure: «Post-Digital» Tendencies in Contemporary Computer Music. *Computer Music Journal*, *24*(4), 12-18. https://doi.org/10.1162/014892600559489

Charaudeau, P. (1986). Semiolingüística y Comunicación. *Núcleo-4*, 1-13.

Chateau, L. (2020). «Damn I Didn't Know Y'all Was Sad? I Thought It Was Just Memes": Irony, Memes and Risk in Internet Depression Culture. *M/C Journal*, *23*(3). https://doi.org/10.5204/mcj.1654

Chateau, L. (2022). On Purposefully Poor Images: Aesthetic Encounters with Alienation. *Aesthetic Investigations*, *5*(2), 173-193. https://doi.org/10.58519/aesthinv.v5i2.12085

Chillón, A. (2000). La urdimbre mitopoética de la cultura mediática. *Anàlisi: quaderns de comunicació i cultura*, *24*, 121-159.

Cingolani, G. (2018). Cuerpos y Redes. Una lectura de las teorías de la discursividad y de la mediatización de E. Verón. *deSignis*, *29*, 157-166. https://doi.org/10.35659/designis.i29p157-166

Clark, A. (2007). Re-Inventing Ourselves: The Plasticity of Embodiment, Sensing, and Mind. *Journal of Medicine and Philosophy*, *32*(3), 263-282. https://doi.org/10.1080/03605310701397024

Clough, P. (2009). The New Empiricism: Affect and Sociological Method. *European Journal of Social Theory*, *12*(1), 43-61. https://doi.org/10.1177/1368431008099643

Clowes, R. (2015). Thinking in the Cloud: The Cognitive Incorporation of Cloud-Based Technology. *Philosophy & Technology*, *28*(2), 261-296. https://doi.org/10.1007/s13347-014-0153-z

Cotoras, D., & Isola, E. (s. f.). ¿Dónde estamos cuando pensamos lo social? Una entrevista con Peter Sloterdijk. *Cuadernos de Teoría Social*, *4*. https://doi.org/10.32995/0719-64232016v2n4-28

Craig, R. T. (1999). Communication Theory as a Field. *Communication Theory*, *9*(2), 119-161. https://doi.org/10.1111/j.1468-2885.1999.tb00355.x

Crespo, M. (2012). El amor como motivo ético en la fenomenología de Edmund Husserl. *Anuario Filosófico*, *1*(45), 15-32. https://doi.org/10.15581/009.45.1269

Cristián Andres Busta Cornejo. (2021). Relacionándose al dolor de otros: La experiencia de quienes se vinculan a pacientes con fibromialgia en la ciudad de Santiago de Chile. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, *37*, 13-23.

David, G., & Cambre, C. (2016). Screened Intimacies: Tinder and the Swipe Logic. *Social Media + Society*, *2*(2), 2056305116641976. https://doi.org/10.1177/2056305116641976

Dean, J. (2005). Communicative Capitalism: Circulation and the Foreclosure Of Politics. *Cultural Politics*, *1*(1), 51-74. https://doi.org/10.2752/174321905778054845

de la Calle Valverde, J. (2012). The analogical gesture. A review of the «techniques of the body» of Marcel Mauss. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, *7*(3), 75-87.

de Luelmo Jareño, J. M. (2007). La historia al trasluz: Walter Benjamin y el concepto de imagen dialéctica. *Escritura e imagen*, *3*, 163-176. https://revistas.ucm.es/index.php/ESIM/article/view/ESIM0707110163A

De Souza Nascimento, S. (2019). Corpografías divergentes: Las ciudades deseadas y las prohibidas en las experiencias travestis (Brasil). *Revista Colombiana de Antropología*, *55*(2), 93-116. https://doi.org/10.22380/2539472X.800

del Mármol, M. (2020). Afecto, emoción e intensidad en la formación de cuerpos para la actuación. *Athenea digital*, *20*(1). https://raco.cat/index.php/Athenea/article/view/372105/465640

Di Giacomo, M. (2019). Michel Henry, lector de las Meditaciones: At certe videre videor. *Apuntes Filosóficos*, *28*(54). http://saber.ucv.ve/ojs/index.php/rev_af/article/view/16602

Diana Carolina Varón Castiblanco. (2022). Cuerpos y Emociones en Movimiento: Biodanza desde una lectura Sociológica. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, *39*, 60-73.

Díaz, M. (2021). Teoría del cuerpo subjetivo en Michel Henry: Aportes para una fenomenología contemporánea del cuerpo. *Cinta de Moebio*, *70*, 1-16. https://doi.org/10.4067/s0717-554x2021000100001

Diéguez, A. (2009). Thinking about Technology, but... In Ortega's or in Heidegger's Style. *Argumentos de Razón Técnica*, *12*, 99-123.

Echarri, M. (2023, 9 de diciembre). Una «doctrina de esclavos» para entender a jefes y empleados de hoy: El estoicismo ha vuelto. *El País*. https://elpais.com/icon/2023-12-11/una-doctrina-de-esclavos-para-entender-a-los-multimillonarios-de-hoy-el-estoicismo-ha-vuelto.html

Egliston, B. (2020). 'Seeing isn't doing': Examining tensions between bodies, videogames and technologies 'beyond' the game. *New Media & Society*, *22*(6), 984-1003. https://doi.org/10.1177/1461444819875078

Eiff, L. (2020). Trazos de lo político a partir de *Fenomenología de la percepción*.

Cuadernos de filosofía, *75*. https://doi.org/10.34096/cf.n75.10979

Ellison, N. B., Steinfield, C., & Lampe, C. (2007). The Benefits of Facebook «Friends:» Social Capital and College Students' Use of Online Social Network Sites. *Journal of Computer-Mediated Communication*, *12*(4), 1143-1168. https://doi.org/10.1111/j.1083-6101.2007.00367.x

Escudero, J. A. (2011). Heidegger y el olvido del cuerpo. *Lectora. Revista de dones i textualitat*, *17*, 181-198. https://doi.org/10.2436/20.8020.01.30

Espluga, E. (2020, 1 de diciembre). El espectacular éxito de los memes depresivos: ¿cuándo dejó Instagram de ser la red social de la gente feliz? *SModa, El País*. https://smoda.elpais.com/moda/exito-de-los-memes-depresivos-bajonasso-instagram-no-feliz/?ssm=TW_CC

Fagone, J. (2021, 23 de julio). *The Jessica Simulation: Love and loss in the age of A.I.* https://www.sfchronicle.com/projects/2021/jessica-simulation-artificial-intelligence/

Fang, L. (2019, 4 de febrero). *Google Hired Gig Eeconomy Workers to Iimprove Artificial Intelligence in Controversial Drone-Targeting Projetc*. https://theintercept.com/2019/02/04/google-ai-project-maven-figure-eight/

Featherstone, M. (2003). The eye of war: Images of destruction in Virilio and Bataille. *Journal for Cultural Research*, *7*(4), 433-447. https://doi.org/10.1080/1479758032000165066

Fernández Méndez, M., & San Emeterio, C. P. (2015). Tecnología, cuerpo y acto de trabajo. Ejercicio prospectivo. *Congreso Nacional de Estudios del Trabajo. Asociación Argentina de Especialistas en Estudios del Trabajo*. https://www.aacademica.org/mariano.fernandez.mendez/2

Ferrada, J. (2019). Sobre la noción de excritura en Jean-Luc Nancy. *Cinta de Moebio*, *64*, 123-131. https://doi.org/10.4067/s0717-554x2019000100123

Fuentes Navarro, R. (2003). *La producción social de sentido sobre la producción social de sentido: Hacia la construcción de un marco epistemológico para los estudios de comunicación*. III Seminario Inter-programas de posgrado en comunicación de Brasil.

Galindo Cáceres, J. (2016). De la sociedad de información a la comunidad de comunicación. *Revista Kairos*, *8*. https://revistakairos.org/de-la-sociedad-de-informacion-a-la-comunidad-de-comunicacion/

Gámez Torres, N. (2007). El paradigma de la mediación: Crítica y perspectivas. *Mediaciones Sociales*, *1*, 195-213.

García Jiménez, L. (2008). Ontología comunicológica fundamentación a partir de las «filosofías del diálogo». *Razón y Palabra*, *54*.

García Landa, J. Á. (1991). El centro ausente: *El Innombrable* de Beckett. *Atlantis*, *12*(2), 45-63.

Gayà Morlà, C., Garde, C., & Seró Moreno, L. (2022). La mirada reflexiva, aportaciones epistemológicas al periodismo literario ante el espejismo del metarrelato de la era digital. *Doxa Comunicación. Revista Interdisciplinar de Estudios de Comunicación y Ciencias Sociales*, 273-289. https://doi.org/10.31921/doxacom.n34a1477

Gayà Morlà, C., & Rizo García, M. (2022). Comunicació participativa pel canvi social: La despatriarcalització del relat del Museu Marítim de Barcelona. *Comunicació: Revista de Recerca i d'Anàlisi*, *39*, 9-29. https://doi.org/10.2436/20.3008.01.219

Gayà Morlà, C., Rizo Garcia, M., & Vidal Castell, D. (2022). Comunicación, cultura y relato: Una propuesta para repensar las bases teóricas de la comunicación participativa. *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, *55*, 11-28.

Gere, C. (2010). De la digitalización de la cultura a la cultura digital. Algunas reflexiones sobre la cultura digital. *Digithum*, *12*.

https://openaccess.uoc.edu/bitstream/10609/8808/1/n12-gere-esp.pdf

GFK DAM. (2025). *Ligar en Internet en España: Aumentan un 17% los usuarios de plataformas de dating*. https://www.gfk-media-measurement.com/es/insights/ligar-en-internet-en-espa%C3%B1a-aumentan-un-17-los-usuarios-de-plataformas-de-dating

Glass, K. (2023, 27 de mayo). Tinder revolution: The new boss of the world's biggest dating app. *The Times*. https://www.thetimes.com/article/tinder-dating-app-coo-interview-2023

Goldman, R. (2014, 13 de febrero). Here's a List of 58 Gender Options for Facebook Users. *ABC News*. https://abcnews.go.com/blogs/headlines/2014/02/heres-a-list-of-58-gender-options-for-facebook-users

Golonka, E. M., Jones, K. M., Sheehan, P., Pandža, N. B., Paletz, S. B. F., Rytting, C. A., & Johns, M. A. (2023). The construct of cuteness: A validity study for measuring content and evoked emotions on social media. *Frontiers in Psychology*, *14*, 1068373. https://doi.org/10.3389/fpsyg.2023.1068373

González, M. F. (2019). La Ciudad en el Aire de Arata Isozaki. *ArchDaily*. https://acortar.link/anqMx4

González, R. A. & Gabriel Jiménez Tavira. (2012). Fenomenología del entrecruce del cuerpo y el mundo en Merleau-Ponty. *Ideas y Valores*, *145*, 113-130.

Gonzalez-Polledo, E. (2016). Chronic Media Worlds: Social Media and the Problem of Pain Communication on Tumblr. *Social Media + Society*, *2*(1), 205630511662888. https://doi.org/10.1177/2056305116628887

Gonzalo Carbó, A. (2009). Ojos aniquilados: Ceguera reveladora y apagamiento de las imágenes en el cine de Angelopoulos, Bresson, Kiarostami, Majidi, Sokurov. *CONVIVIUM*, 195-208.

Grelet, S., Lèbre, J., & Wahnich, S. (2009). Insistances démocratiques: Entretien avec Miguel Abensour, Jean-Luc Nancy & Jacques Rancière. *Vacarme*, *N° 48*(3), 8-17. https://doi.org/10.3917/vaca.048.0008

Grigoriadis, V. (2014, 27 de octubre). Inside the hookup factory. *Rolling Stone*. https://www.rollingstone.com/culture/culture-news/inside-tinders-hookup-factory-180635/

Grosfoguel, R. (2016). Del extractivismo económico al extractivismo epistémico y ontológico. *Revista Internacional de Comunicación y Desarrollo (RICD)*, *1*(4). https://doi.org/10.15304/ricd.1.4.3295

Guariento, T. (2016, febrero). La máquina del hype. *Anti-materia*. https://anti-materia.org/maquina-hype

Guíñez, P. (2021). Husserl y el pensamiento socialista y libertario de su tiempo: Elementos histórico-biográficos para un programa de investigación. *Vorágine. Revista Interdisciplinaria de Humanidades y Ciencias Sociales*, *2*(4), 78-102. https://www.revistavoragine.com/husserl-y-el-pensamiento-socialista-y-libertario

Hanff, W. A. (2022). Weaving science and digital media: Postphenomenology's expanding hermeneutics. *AI & SOCIETY*. https://doi.org/10.1007/s00146-022-01505-z

Hawes, L. C. (1977). Toward a hermeneutic phenomenology of communication. *Communication Quarterly*, *25*(3), 30-41. https://doi.org/10.1080/01463377709369261

Heinämaa, S. (2021). On the transcendental undercurrents of phenomenology: The case of the living body. *Continental Philosophy Review*, *54*(2), 237-257. https://doi.org/10.1007/s11007-021-09534-z

Hiernaux-Nicolas, D. (1999). Walter Benjamin y los pasajes de París: El abordaje

metodológico. *Economía, Sociedad y Territorio*, *2*(6), 277-296. https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=11100606

Hjarvard, S. (2016). Mediatización: La lógica mediática de las dinámicas cambiantes de la interacción social. *La Trama de la Comunicación*, *20*(1), 235-252. https://www.redalyc.org/pdf/3239/323944778013.pdf

Hochschild, A. R. (1975). The Sociology of Feeling and Emotion: Selected Possibilities. *Sociological Inquiry*, *45*(2-3), 280-307. https://doi.org/10.1111/j.1475-682X.1975.tb00339.x

Hofweber, T. (2023). Logic and Ontology. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, *Metaphysics Research Lab*, Stanford University. https://plato.stanford.edu/archives/sum2023/entries/logic-ontology/

Howes, D. (2014). El creciente campo de los Estudios Sensoriales. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, *15*. https://www.redalyc.org/pdf/2732/273231878002.pdf

Jovicic, S. (2020). Scrolling and the In-Between Spaces of Boredom: Marginalized Youths on the Periphery of Vienna. *Ethos*, *48*(4), 498-516. https://doi.org/10.1111/etho.12294

Junck, L. (2020, diciembre). On unsolicited nostalgia and Tinder frustrations. *Allegra Lab*. https://allegralaboratory.net/on-unsolicited-nostalgia-and-tinder-frustrations/

Junck, L. (2021). *Down the rabbit hole: An ethnography on loving, desiring and tindering in Cape Town* [University of Cape Town]. http://hdl.handle.net/11427/35694

Junck, L. (2023, 20 de febrero). ChatGPT and Tinder: Do smart chatbots make dating online better or worse? *The Conversation*. https://theconversation.com/chatgpt-and-tinder-do-smart-chatbots-make-dating-online-better-or-worse-198454

Justo, D. (2019, 24 de septiembre). ¿Cuánta distancia recorremos cada día deslizando el dedo por la pantalla del móvil? *Cadena Ser*. https://cadenaser.com/ser/2019/09/24/ciencia/1569304805_413139.html

Kautsky, K. (1989). Nature and Society. *International Journal of Comparative Sociology*, *30*(1-2). https://www.proquest.com/openview/8f0cfc679761449ad4a3bf041e6e825c/1?pq-origsite=gscholar&cbl=1819659

Keating, T. P. (2022). On the technological unconscious: Thinking the (a)signifying production of subjects and bodies with sonographic imaging. *Social & Cultural Geography*, 1-20. https://doi.org/10.1080/14649365.2022.2083665

Kendall, T. (2021). From Binge-Watching to Binge-Scrolling. *Film Quarterly*, *75*(1), 41-46. https://doi.org/10.1525/fq.2021.75.1.41

Kissick, D. (2022, 15 diciembre). The Loveliest Trick of The Devil. *Spike Art Magazine*. https://www.spikeartmagazine.com/?q=articles/downward-spiral-loveliest-trick-devil

Komiya, K. (2023). Japan approves $8.1 billion Osaka resort, country's first casino. *Reuters*. https://www.reuters.com/markets/asia/japan-approves-osaka-site-countrys-first-casino-2023-04-14/

Konior, B. M. (2019). *Apocalypse Memes for the Anthropocene God: Mediating Crisis and the Memetic Body Politic* [PDF]. 32pp. https://doi.org/10.21983/P3.0255.1.05

Kucirkova, N. (2022, enero). How Do Personal Data and Algorithms Influence Our Sense of Self?'. *Allegra Lab*. https://allegralaboratory.net/how-do-personal-data-and-algorithms-influence-our-sense-of-self/

Lagos Berríos, R. (2020). Heidegger y la cuestión del cuerpo en Ser y tiempo: Buscando el lugar del cuerpo en la analítica existencial del Dasein. *Límite. Revista*

Interdisciplinaria de Filosofía y Psicología, *15*(3).

Lara, A. (2015). Teorías afectivas vintage: Apuntes sobre Deleuze, Bergson y Whitehead. *Cinta de Moebio*, *52*, 17-36. https://doi.org/10.4067/S0717-554X2015000100002

Lara, A. (2020). Mapping Affect Studies. *Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social*, *20*(2), Article 2. https://doi.org/10.5565/rev/athenea.2812

Lara, A., & Enciso, G. (2014). Ciencia, Teoría Social y Cuerpo en el Giro Afectivo: Esferas de Articulación. *Quaderns de Psicologia*, *16*(2), 7-25. https://doi.org/10.5565/rev/qpsicologia.1172

Larios Robles, V. I. (2012). El dolor corporal. Reflexiones filosóficas en torno a Michel Henry. *Revista de Filosofía Open Insight*, *2*(2), 131-143. https://www.redalyc.org/pdf/4216/421639450007.pdf

Lewis, S., Kapusta, B., & Gush, R.-A. (2021, 4 de febrero). Low-Tech Grassroots Ectogenesis. *Brand New Life (b-n-l)*. https://brand-new-life.org/b-n-l/low-tech-grassroots-ectogenesis

Lindsey, C. (2019). Agar.io: The Game's in the Name. *Games and Culture*, *14*(2), 154-169. https://doi.org/10.1177/1555412018821483

Liu, H., Specht, C. D., Zhao, T., & Liao, J. (2020). Morphological Anatomy of Leaf and Rhizome in Zingiber officinale Roscoe, with Emphasis on Secretory Structures. *HortScience*, *55*(2), 204-207. https://doi.org/10.21273/HORTSCI14555-19

Loizos, C. (2024, 28 de marzo). Bumble's new CEO talks about her critical mission: To spice things up at the company. *TechCrunch*. https://techcrunch.com/2024/03/28/bumbles-new-ceo-talks-about-her-critical-mission-to-spice-things-up-at-the-company/

López Gil, M. M., & Angulo Rasco, F. (2015). Sonorona o el rizoma de la cultura

digital. *Revista Portuguesa de Educação*, *28*(1), 9-33. https://doi.org/10.21814/rpe.7048

López Sáenz, M. C. (1996). La fenomenología existencial de M. Merleau-Ponty y la sociología. *Papers. Revista de Sociologia*, *50*, 209. https://doi.org/10.5565/rev/papers.1848

López Sáenz, M. C. (2004). Interpretación feminista de la corporalidad: Merleu-Ponty revisitado. *Estudios Filosóficos*, *53*(152), 45-58. https://estudiosfilosoficos.dominicos.org/ojs/article/view/948

Lupinacci, L. (2021). 'Absentmindedly scrolling through nothing': Liveness and compulsory continuous connectedness in social media. *Media, Culture & Society*, *43*(2), 273-290. https://doi.org/10.1177/0163443720939454

Maldonado Goti, H. (2021). Las imágenes dialécticas como constelaciones o Benjamin no sin Adorno. *Revista de Filosofía Universidad Iberoamericana*, *53*(151), 354-373. https://doi.org/10.48102/rdf.v53i151.119

Manson, K. (2024, 28 de febrero). AI Warfare Becomes Real for US Military With Project Maven. *Bloomberg*. https://www.bloomberg.com/features/2024-ai-warfare-project-maven/

Marroquí Parducci, A. (2014). Jesús Martín Barbero: Los aportes a la agenda en comunicación/cultura. *Oficios terrestres*, *30*(30). https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/oficiosterrestres/article/view/2260/1955

Marsh, W. (2024, 28 de febrero). Laurie Anderson on making an AI chatbot of Lou Reed: 'I'm totally, 100%, sadly addicted'. *The Guardian*. https://www.theguardian.com/music/2024/feb/28/laurie-anderson-ai-chatbot-lou-reed-ill-be-your-mirror-exhibition-adelaide-festival

Martin Serrano, M., & Velarde, O. (2015). La mediación comunicativa de las identidades

individuales y colectivas. *Revista Latina de Comunicación Social*, *70*, 552-565. https://doi.org/10.4185/RLCS-2015-1059

Martín Serrano, M. (2019). Communication and information in a virtualising world. Foreseeable developments and functions. *Comunicación y Sociedad*, *2019*(0), 1-29. https://doi.org/10.32870/cys.v2019i0.7478

Martín-Barbero, J. (2007). Pensar la sociedad desde la comunicación. *Revista Colombiana de Sociología*, *29*, 11-32. https://www.redalyc.org/pdf/5515/551556290001.pdf

Martínez Luna, S. (2018). El don de las imágenes. Dar, recibir, devolver en la cultura visual digital. *Fedro, Revista de Estética y Teoría de las Artes*, *18*, 146-164. https://revistascientificas.us.es/index.php/fedro/article/view/12585/10835

Maureira-Velásquez, M., & González-García, D. (2023). La digitalización de la vida contemporánea: El saber, el poder y la subjetivación como vías de acceso a la experiencia digital. *Papeles del CEIC*, 279. https://doi.org/10.1387/pceic.23092

Medina-Bravo, P., Blanco-Fernández, V., Larrea, O., & Rodrigo-Alsina, M. (2023). Tinder un-choosing. The six stages of mate discarding in a patriarchal technology. *Feminist Media Studies*, *23*(7), 3175-3191. https://doi.org/10.1080/14680777.2022.2099928

Mèlich, J.-C. (2022). El gruix humà. Finitud, vulnerabilitat, desig. *Ars Brevis: anuario de la Càtedra Ramon Llull Blanquerna*, *28*, 101-109.

Merkle, E. R., & Richardson, R. A. (2000). Digital Dating and Virtual Relating: Conceptualizing Computer Mediated Romantic Relationships. *Family Relations*, *49*(2), 187-192. https://doi.org/10.1111/j.1741-3729.2000.00187.x

Moll, J. (2021, 26 de octubre). Against Complexity. *CCCB Lab*. https://lab.cccb.org/en/against-complexity/

Morales Carrillo, J. T. (2022). El problema ontológico en la era digital. *Argumentos de Razón Técnica*, 137. https://doi.org/10.12795/Argumentos/2022.i25.04

Moreno Márquez, C. (2001). Dialógica de la alteridad y mundos fácticos de la vida privada. *Investigaciones Fenomenológicas*, *0*(3), 159. https://doi.org/10.5944/rif.3.2001.5424

Moylan, R. (2023). Close Encounters. *Mantle: The Annual Review of Interdisciplinary Research*, 55-78 Pages. https://doi.org/10.14288/MANTLE.V1I1.198387

Nava, G. (2016). La construcción del cuerpo intertextual que me encontré tirado. *Anti-materia*. https://anti-materia.org/cuerpo-intertextual

Nigro, P. (2020, 22 de mayo). En defensa de la conversación, pero ¿de cuál de ellas? *Hipermediaciones*. https://hipermediaciones.com/2020/05/22/defensa-de-la-conversacion/

Ortiz Ocaña, A. (2015). La concepción de Maturana acerca de la conducta y el lenguaje humano. *Revista CES Psicología*, *8*(2), 182-199.

Palacios, V. H. (2019). El cuerpo, el rostro y la identidad del yo. Apuntes sobre la corporalidad humana en un tiempo de transformaciones. *En-claves del pensamiento*, *13*. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-879X2019000100035&lng=es&nrm=iso

Parducci, A. M. (2018). Perder el objeto y ganar el proceso: El pensamiento filosófico de Jesús Martín Barbero en la comunicación y la cultura. *Intexto*, 35-47. https://doi.org/10.19132/1807-8583201843.35-47

Parlamento Europeo. (2023, 12 de diciembre). Reglas europeas para combatir la adicción digital. *Parlamento Europeo*. https://www.europarl.europa.eu/news/es/press-room/20231208IPR15767/reglas-europeas-para-combatir-la-adiccion-digital

Parra Valencia, J. D. (2015). ¿Qué es un estetograma? Reflexiones sobre el devenir

estético del espacio. *Revista Colombiana de Pensamiento Estético e Historia del Arte*, *3*, 64-84.

Petrovic, S., & Savic, M. (2023, 19 de noviembre). TikTok has a startling amount of sexual content – and it's way too easy for children to access. *The Conversation*. https://theconversation.com/tiktok-has-a-startling-amount-of-sexual-content-and-its-way-too-easy-for-children-to-access-216114

Pitre, J. (2023). TikTok, Creation, and the Algorithm. *The Velvet Light Trap*, *91*, 71-74.

Posada Kubissa, L. (2015). Las mujeres son cuerpo: Reflexiones feministas. *Investigaciones Feministas*, *6*(0), 108-121. https://doi.org/10.5209/rev_INFE.2015.v6.51382

Quintanilla, M. Á. (2009, octubre 24). Tecnologías entrañables. *Público*. https://www.publico.es/opinion/hemeroteca/tecnologias-entranables.html

Quintanilla, M. Á. (2012). El penamiento científico y la ideología de izquierdas (IX Jornadas de Pensamiento Crítico). *Página abierta*. https://www.pensamientocritico.org/migqui0312.htm

Radetich Filinich, N. (2023). La smartphonización de la vida social. *Cuestiones de Sociología*, *27*, e148. https://doi.org/10.24215/23468904e148

Ramírez Cobián, M. T. (2017). *El cuerpo por sí mismo. De la fenomenología del cuerpo a la ontología del ser corporal*. *8*(14). https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&%20pid=S2007-24062017000200049

Rangel Lara, T. (2023). La autoetnografía en los estudios corporales. Reflexión metodológica desde los proyectos corporales. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, 10-20. https://www.relaces.com.ar/index.php/relaces/article/view/490/487

Rendón Ángel, J. E. (2011). Los duetos microsferológicos. La noción de espacio en la trilogía Esferas de Peter Sloterdijk como alternativa al individualismo. *Katharsis - Institución Universitaria de Envigado*, *12*, 129-162. https://doi.org/10.25057/25005731.159

Rincón, O. (2018). Ensayo en forma de tuits: Sentidos y relatos de Martín-Barbero. *Intexto*, 223-236. https://doi.org/10.19132/1807-8583201843.223-236

Rizo Garcia, M. (2010). La vigencia de *La incomunicación* de Carlos Castilla del Pino, 40 años después. Lecturas y reflexiones sobre la intersubjetividad y la (in)comunicación. *Mediaciones Sociales*, *7*, 3-20. https://revistas.ucm.es/index.php/MESO/article/view/MESO1010220003A

Rizo García, M. (2014). *Ser, comunicación y vida cotidiana. Algunas claves para una lectura ontoética de la comunicación*. ALAIC, Peru. https://congreso.pucp.edu.pe/alaic2014/wp-content/uploads/2013/09/GT9-Marta-Rizo.pdf

Rizo García, M. (2015). Comunicación, cuerpo y subjetividad en Merleau-Ponty. *Encuentro Nacional Querétaro. Historias y aportes sociales a la investigación en México*, 4462-4480. https://ric.ibero.mx/index.php/ric/article/view/116/96

Rizo Garcia, M. (2019). La comunicación como relación e interacción. Un mapa general de acepciones teórico-conceptuales y un apunte sobre sus posibilidades empíricas en los estudios sobre interculturalidad. *Revista Iberoamericana de Comunicación*, *36*, 147-174.

Rizo García, M. (2020). Comunicación intersubjetiva: De los enfoques clásicos a la incorporación de lo corporal y emocional para su abordaje teórico y empírico. *Doxa Comunicación. Revista interdisciplinar de estudios de comunicación y ciencias sociales*, *30*, 145-163. https://doi.org/10.31921/doxacom.n30a7

Rizo García, M. (2021). Cuerpo(s), comunicación y cultura. Balance académico sobre el cuerpo y la corporalidad como objetos de estudio de la comunicación. *Palabra Clave*, *24*(4), 1-26. https://doi.org/10.5294/pacla.2021.24.4.3

Rizo García, M. (2022). Communication, body, and emotions. Incorporating emotional dimension to communication research. *Comunicación y Sociedad*, 1-22. https://doi.org/10.32870/cys.v2022.8258

Rizo García, M., & Gayà Morlà, C. (2022). El Giro Afectivo en la investigación de la comunicación. Una propuesta para la incorporación de las emociones y los afectos en la teoría de la comunicación humana. *Libro de Comunicaciones. VIII Congreso Internacional de la AE-IC-Ciudad Conectada*. https://aeicbarcelona22.org/wp-content/uploads/2022/12/LIBRO-DE-COMUNICACIONES-BARNA22.pdf

Robles, P. (2019, 25 de enero). Why your smartphone is causing you 'text neck' syndrome. *South China Morning Post*. https://multimedia.scmp.com/lifestyle/article/2183329/text-neck/index.html

Rogers. (2009). *The end of the virtual: Digital methods*. https://hdl.handle.net/11245/1.319654

Sabido Ramos, O. (2010). El «orden de la interacción» y el «orden de las disposiciones». Dos niveles analíticos para el abordaje del ámbito corpóreo-afectivo. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, *3*(2), 6-17. https://www.relaces.com.ar/index.php/relaces/article/view/78/73

Sabido Ramos, O. A. (2022). Sociología y epistemologías feministas. Objetividad(es), emociones y pedagogía encarnada. *Revista de Estudios de Género, La Ventana*, *6*(56), 106-140. https://doi.org/10.32870/lv.v6i56.7476

Sabido-Ramos, O. (2020). Sentidos, emociones y artefactos: Abordajes relacionales. Introducción. *Digithum*, *25*, 1-10. https://doi.org/10.7238/d.v0i25.3236

Salmerón Jiménez, M. A. (2009). Isabel de Bohemia: Luces y sombras de la ciencia cartesiana. *Revista de Divulgación Científica y Tecnológica de la Universidad Veracruzana*, *22*(2).

Sánchez Martínez, J. A. (2010). Cuerpo y tecnología. La virtualidad como espacio de acción contemporánea. *Argumentos*, *23*(62), 227-244. https://argumentos.xoc.uam.mx/index.php/argumentos/article/view/359

Santamaría, G. P., & Manrique, D. (2023). Ontología y lenguaje: Hacia una construcción epistemológica de la comunicación: Ontology and language: Towards an epistemological construction of communication. *LATAM Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades*, *4*(1). https://doi.org/10.56712/latam.v4i1.456

Schellewald, A. (2021). ON GETTING CARRIED AWAY BY THE TIKTOK ALGORITHM. *AoIR Selected Papers of Internet Research*. https://doi.org/10.5210/spir.v2021i0.12039

Scribano, A. (2012). Sociología de los cuerpos/emociones. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, *10*, 93-113. https://www.relaces.com.ar/index.php/relaces/article/view/237/234

Serrano-Puche, J. (2012). La presentació de la persona a les xarxes socials: Una aproximació des de l'obra d'Erving Goffman. *Anàlisi*, *0*(46), 1-17. https://doi.org/10.7238/a.v0i46.1673

Shontell, A. (2017, 14 de febrero). What it's really like to build a $3 billion startup in your 20s. *Business Insider*. https://www.businessinsider.com/sean-rad-interview-2017-1?r=US&IR=T

Silverman, H. J. (1984). Phenomenology: From Hermeneutics To Deconstruction. *Research in Phenomenology*, *14*(1), 19-34. https://doi.org/10.1163/156916484X00024

Singer, M. (2021). La cuestión del cuerpo en el campo de la comunicación. Pensando aportes y desafíos a partir del caso del Área Cuerpo y Comunicación de la Universidad de Buenos Aires. *Comunicación*, *44*, 93-110. https://doi.org/10.18566/comunica.n44.a06

Sinha, S., Sharma, M. K., Tadpatrikar, A., Anand, N., & Kumar, R. (2023). Scrolling Mindlessly: Emerging Mental Health Implications of Social Networking Sites. *Journal of Public Health and Primary Care*, *4*(3), 179-181. https://doi.org/10.4103/jphpc.jphpc_41_22

Slaby, J., Mühlhoff, R., & Wüschner, P. (2019). Affective Arrangements. *Emotion Review*, *11*(1), 3-12. https://doi.org/10.1177/1754073917722214

Solana, M. (2020). Afectos y emociones. ¿una distinción útil? *Revista Diferencia(s)*, *1*(10). https://www.revista.diferencias.com.ar/index.php/diferencias/article/view/206/134

Soledad González, D. (2014). Una revisión de la teorización sobre la metáfora en el tratado I de *La metáfora viva* de Paul Ricœur. *Lengua y Habla*, *18*, 29-39. https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=511951374003

Srivastava, I. (2024, 11 de mayo). Bumble founder gives chilling insight into the future of dating involving AI. *Daily Mail*. https://www.dailymail.co.uk/news/article-13407769/Bumble-founder-future-dating-AI-interview.html

Stiegler, B. (2021). ¿Qué es la filosofía? (L. A. Paláu Castaño, Trad.). *Ciencias Sociales y Educación*, *10*(20), 245-262. https://doi.org/10.22395/csye.v10n20a11

Stoddard, M. C., Eyster, H. N., Hogan, B. G., Morris, D. H., Soucy, E. R., & Inouye, D. W. (2020). Wild hummingbirds discriminate nonspectral colors. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, *117*(26), 15112-15122. https://doi.org/10.1073/pnas.1919377117

Surghi, C. (2010). Apuntes sobre la noción de experiencia en Bataille, Foucault y Benjamin. *Revista Filosofía UIS*, *9*(1), 29-45. https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistafilosofiauis/article/view/1424

Surrallés, A. (2005). Afectividad y epistemología de las ciencias humanas. *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*. http://www.aibr.org/antropologia/44nov/articulos/nov0502.pdf

Sweney, M. (2019, 26 de junio). More than 9m play Candy Crush for three hours or more a day. *The Guardian*. https://www.theguardian.com/games/2019/jun/26/more-than-9m-play-candy-crush-for-three-hours-or-more-a-day-addiction

Sykes, S., & Hopner, V. (2024). Tradwives: Right-Wing Social Media Influencers. *Journal of Contemporary Ethnography*, *53*(4), 453-487. https://doi.org/10.1177/08912416241246273

Tenías, A. (2023, 30 de septiembre). La joven cantautora Eddi Circa firma un disco de debut atravesado por la filosofía poética de María Zambrano. *elDiario.es*. https://www.eldiario.es/cultura/eddi-circa-compone-disco-intimidad-conocimiento-subjetividades-queer-atravesado-maria-zambrano_1_10543382.html&hl=es&gl=es

Thompson, E., & Stapleton, M. (2009). Making Sense of Sense-Making: Reflections on Enactive and Extended Mind Theories. *Topoi*, *28*(1), 23-30. https://doi.org/10.1007/s11245-008-9043-2

Torras Francés, M. (2012). El cuerpo ausente. Representaciones corporales en la frontera de una presencia ausente. *Estudios Digital*, *27*. https://doi.org/10.31050/re.v0i27.3153

Torras Frances, M. (2022). Miradas efractivas, ojos refractivos, y sujetxs inclinadxs. Genealogías de la (re)visión feminista-lésbica-queer. *452ºF. Revista de Teoría de la literatura y Literatura Comparada*, *27*, 28-41.

https://doi.org/10.1344/452f.2022.27.2

Tobar Hincapié, M. A. (2016). Fragmentos de un desconocido. La práctica artística en la experiencia estética de lo cotidiano. https://hdl.handle.net/11059/7187

Tudor, M. (2021). Queering digital media spatiality: A phenomenology of bodies being stopped. *Feminist Media Studies*, 1-16. https://doi.org/10.1080/14680777.2021.1980080

Turner, B. S. (1994). Los avances recientes en la Teoría del cuerpo. *Reis*, *68*, 11. https://doi.org/10.2307/40183756

Ullendorff, E. (2023, 1 de agosto). Foreskin's Comment. *escape the algorithm (newsletter)*. https://escapethealgorithm.substack.com/p/foreskins-comment?utm_source=substack&utm_medium=email

Vergara, J. (2015, 7 de mayo). De la crítica de la tecnología al universo cyborg. *Revista 404*. https://editorial.centroculturadigital.mx/articulo/de-la-critica-de-la-tecnologia-al-universo-cyborg

Vetere, F., Gibbs, M. R., Kjeldskov, J., Howard, S., Mueller, F. «Floyd», Pedell, S., Mecoles, K., & Bunyan, M. (2005). Mediating intimacy: Designing technologies to support strong-tie relationships. *Proceedings of the SIGCHI Conference on Human Factors in Computing Systems*, 471-480. https://doi.org/10.1145/1054972.1055038

Viader Guerrero, J. (2024). Beyond the Digital Public Sphere: Towards a Political Ontology of Algorithmic Technologies. *Philosophy & Technology*, *37*(3), 102. https://doi.org/10.1007/s13347-024-00789-x

Vidal Castell, D., & Garde, C. (2022). El temps circular: Noves maneres de narrar l'experiència. La dramatúrgia acumulativa de La Conquesta del Pol Sud. *Artnodes*, *29*, 1-10. https://doi.org/10.7238/artnodes.v0i29.393042

Vidal Castell, D., Garde Cano, C., & Ventura Pocino, P. (2023). Alteritmo y periodismo-

otro en la cultura del algoritmo: Aportes de la filosofía y el comparatismo literario ante la hegemonía de los lenguajes sintéticos. *InMediaciones de la Comunicación*, *18*(2), 33-67. https://doi.org/10.18861/ic.2023.18.2.3520

Vivancos López, R. M. (2017). El Jardín de las Delicias un criptograma alquímico. *ASRI: Arte y sociedad. Revista de investigación*, *12*. https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5912213.pdf

Vizer, E. A. (2018). Notas para una ontología de la comunicación II: Sobre las «Materialidades de la comunicación». *Palabra Clave - Revista de Comunicación*, *21*(2), 551-592. https://doi.org/10.5294/pacla.2018.21.2.12

Wright, P. (2023). Notas etnográficas sobre ser-en-red, proxémica y ontología. *Revista Sarance*, *50*, 124-131. https://doi.org/10.51306/ioasarance.050.07

Zafra, R. (2012). Vínculos que importan: Apuntes sobre identidad política en la era de las redes. *Teknokultura: Revista de Cultura Digital y Movimientos Sociales*, *9*(1), 105-115. https://revistas.ucm.es/index.php/TEKN/article/view/48222

Zafra, R. (2014). Arte, Feminismo y Tecnología. Reflexiones sobre formas creativas y formas de domesticación. *Quaderns de Psicologia*, *16*(1), 97-109. https://doi.org/10.5565/rev/qpsicologia.1212

Zappavigna, M. (2016). Social media photography: Construing subjectivity in Instagram images. *Visual Communication*, *15*(3), 271-292. https://doi.org/10.1177/1470357216643220

Zhang, R. (2023). Re-directing socialist persuasion through affective reiteration: A discourse analysis of 'Socialist Memes' on the Chinese internet. *AI & SOCIETY*, *38*(5), 2093-2104. https://doi.org/10.1007/s00146-020-01107-7

6.4. Películas y otros documentos audiovisuales

Aula Virtual Fundación de los Comunes [@aulavirtualfundaciondelosc4084]. (2020[2018]). *La politización del malestar en una sociedad terapéutica | Santiago López Petit*. [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=pAxA7-4Mjo4

Bonello, B. (Director). (2022). *La Bête [The Beast]*. [Película]. Les Films du Bélier, My New Picture, Sons of Manual, arte France Cinéma, Eurimages.

Buñuel, L. (Director y guionista) y Dalí, S. (Guionista). (1929). *Un perro andaluz*. Les Grands Films Classiques.

Cañas, M. (Directora). (2019). *Padre no nuestro.* [Cortometraje]. Filmin.

Circa, E. [@EddiCirca]. (2023). *ANNE HATHAWAY (LA HERMENEUTA)* [Vídeo]. YouTube. https://youtu.be/wZw37mZ-gsY?si=3vmGIwsDbzE8natJ

Doremus, D. (Director). (2018). *Zoe.* [Película]. Amazon Studios.

Durante, C. [Carolina Durante]. (2019). *Nuevas Formas De Hacer El Ridículo*. [Vídeo]. YouTube. https://youtu.be/idjFvayoDJs?si=GFiP_xfQBsiWhO1C

Faisandier, A. (Director). (1985). *Le voyage sans fin.* [Película]. Centre Simone de Beauvoir. https://base.centre-simone-de-beauvoir.com/diaz-510-109-0-0.html

FLACSO Argentina. [@FLACSOArgentina]. (2017). *Hemisferio Sur—Entrevista a Jesús Martín Barbero*. [Vídeo]. YouTube. https://youtu.be/eHTZ7mZM7dU?si=QharTVnCedPC0w11

Florêncio, P. (Director). (2021). *Screener.* [Cortometraje]. Filmin.

García Berlanga, L. (Director). (1974). *Tamaño natural.* [Película]. Cinema International Corporation. RTVE Play. https://www.rtve.es/play/videos/cine-de-siempre/historia-nuestro-cine-tamano-natural/4562141/

Génisson, J. (Director). (2022). *Inmotep.* [Película]. Apellaniz & De Sosa, Tasio.

Gerwig, G. (Directora). (2023). *Barbie.* [Película]. Warner Bros. Pictures.

Khan, N. (Directora). (2023). *Tottally Killer.* [Película]. Amazon Prime Video.

Lánthimos, Y. (Director). (2024). *Poor things [Pobres criaturas]*. [Película]. Searchlight Pictures y Walt Disney Studios Motion Pictures.

Stallone, S. (Director). (1982). *Rocky III*. [Película]. United Artists.

UOC (@uoc). (2023, octubre 18). *Llicó inaugural con Marina Garcés and Andreas Kaltenbrunner*. [vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/live/7pdk-fUqmYI?si=pwQCjDNPgVqKCQKj

Weitz, C. (Director). (2009). *Crepúsculo. Luna Nueva*. [Película]. Netflix.

Williams, E. [@esteecwilliams]. (2022a). *What it means to be a Tradwife*. [Vídeo]. TikTok. https://www.tiktok.com/@esteecwilliams/video/7141111247033912622?lang=es

Williams, E. [@esteecwilliams]. (2022b). *Yes I am ["Are you really going to depend on a man financially"]*. [Vídeo]. TikTok. https://www.tiktok.com/@esteecwilliams/video/7107756348745452842?lang=es

Žižek, Slavoj. [@Baucelion]. (2016). *Slavok—Personality (subtitulado)*. [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=7hzSqdG3V1Q

6.5. Cuadros, webs, tuits, mensajes en foros, archivos, juegos y otros elementos

Atherton, C. (2023). *Encarar la imagen. Chantal Akerman*. [Exposición]. La Virreina Centre de la Imatge. Barcelona.

Bentley, R., y Trimen, H. (s.f.). *Medicinal Plants*. [Ilustración]. Abbildung von Zingiber officinale. n.º 270. https://de.wikipedia.org/wiki/Ingwer

BoschBot [@boschbot]. (2024). [cuenta de X]. Recuperado 19 de marzo de 2024, de https://x.com/boschbot/media

Brownlee, M. (2024, febrero 6). *I know nobody asked, but two people on Vision Pro in the same room can Facetime each other and overlay their personas on top of the*

actual person... Ok carry on. [Tuit]. X. https://x.com/MKBHD/status/1754892230114848785

Brueghel, P. (1568). *La parábola de los ciegos* [pintura al óleo sobre tabla]. Museo di Capodimonte, Nápoles

de Montfort, J. [@jsdemontfort]. (2024, septiembre 1). *Nuestro mundo ya no es el del simulacro ni el del fantasma, tampoco el de la copia, sino el del sucedáneo*. [Tuit]. X. https://x.com/jsdemontfort/status/1830220292637249781

DEM. (2024). Rizograma. *demcl.com*. https://dem.cl/rizograma/

[@femme_quipleure]. (2024, julio 20). *Perdón por no contestar, comprendí que todo es indecible, que hay un maletendido estructural que nos atraviesa y la palabra nunca termina de invocar.* [Tuit]. X. https://x.com/femme_quipleure/status/1814738660987969867

Holler, D. (2023). *TamaShell*. Recuperado 26 de noviembre de 2023, de https://www.tamashell.com/

Internet Archive. (2001, octubre 24). *WayBack Machine*. https://web.archive.org/

Legrand, P. F. (1799). *Vingerhoedskruid [dedalera]* [Grabado punteado]. Rijksmuseum (Ámsterdam). https://www.rijksmuseum.nl/nl/mijn/verzamelingen/2432030--mj/pierre-francois-legrand/objecten#/RP-P-1909-4224,9

Lewis Childs, J. (1918). *Childs' rare flowers vegetables and fruits (p. 66)* [Ilustración]. Floral Park, U.S. Department of Agriculture, National Agricultural Library. https://archive.org/details/childsrareflower00john_21/page/59/mode/1up?view=theater

Maciejewska, J. [@AuthorJMac] (2024, marzo 29). *You know what the biggest problem with pushing all-things-AI is? Wrong direction. I want AI to do my laundry and dishes so that I can do art and writing, not for AI to do my art and writing so that I*

can do my laundry and dishes. [Tuit]. X. https://x.com/AuthorJMac/status/1773679197631701238

Marx, K. (1845). Tesis sobre Feuerbach. *Archivo Marx/Engels*. https://www.marxists.org/espanol/m-e/1840s/45-feuer.htm

Musk, E. [@elonmusk] (2024, julio 11). *Computers will control the future … … … They already do*. [Tuit]. X. https://x.com/elonmusk/status/1811318658993369281

neal.fun. (s. f.-a). *Simulation clicker*. https://neal.fun/stimulation-clicker

neal.fun. (s. f.-b). *Space Elevator*. https://neal.fun/space-elevator/

Pato, I. [@ipatolorente]. (2023, diciembre 14). *El año que escroleamos un genocidio*. [Tuit]. X. https://x.com/ipatolorente/status/1735318370147287547

pod. (2004, agosto 17). La Física de Óliver y Benji. *La web de Física*. https://www.lawebdefisica.com/humor/oliver/

TheOntologicalGeek. (s. f.). [Blog]. Recuperado 21 de diciembre de 2023, de https://ontologicalgeek.com/

Vermeer, J. (1656-1659). *Muchacha leyendo una carta* [Pintura al óleo sobre lienzo]. Gemäldegalerie Alte Meister, Dresde. https://gemaeldegalerie.skd.museum/forschung/vermeer/

Viader Guerrero, J. (s. f.). *Infinite scroller* [Graphic]. https://fortherecord.video/video-essays/inifinite-scroll

Wageningen University & Research. (s. f.). *Root System Drawings* [Dataset]. Image Collections. Recuperado 19 de enero de 2024, de https://images.wur.nl/digital/collection/coll13/search