laFuga

Redes vivas: trans-corporalidad y tecno-individuación

Por Diego Gómez-Venegas

Tags | **Cine digital | Cine expandido | Video instalación | Algoritmo | Intermedialidad | Tecnología | Filosofía de los medios**

Diego Gómez-Venegas Investigador doctoral. Humboldt-Universität zu Berlin. Investigador de medios y artista medial radicado en Alemania. Actualmente trabajando en su doctorado en la Humboldt-Universität zu Berlin, Diego investiga el caso Cybersyn desde una perspectiva de arqueo-genealogía de medios. Sus textos más recientes son Cybersyn y la memoria simbólica del papel (Artnodes) y Forgetting/Cybernetics (CAC-Editorial). Diego es becario ANID. diego.gomezvenegas@hu-berlin.de

En su cuento *Goethe spricht in den Phonographen* (Goethe habla en el fonógrafo) de 1916, Mynona, o Salomo Friedlaender, revela el surgimiento de la simulación: por amor al imaginario del poeta alemán, Anna Pomke sueña con escuchar la voz de Goethe capturada en los surcos de un cilindro fonográfico. "Oh, profesor, ¡me habría encantado escuchar la voz de Goethe! Se dice que tenía tan bello órgano, y que todo lo que decía era tan significativo. ¡Oh, si tan sólo hubiese hablado en un fonógrafo! ¡Oh! ¡Oh!" (Friedlaender, 1916/1980, citado en Kittler, 1999, p.59). [1] Así, el profesor Abnossah Pschorr, empujado por su aún secreto amor hacia Anna, comenzaría a pensar una máquina capaz de capturar las ondas vibratorias que, incluso casi tras un siglo desde su muerte, la voz del poeta hubiese dejado, ocultas como murmullos mudos, entre las grietas de los lugares que habitó. Tal máquina, sin embargo, sería construida a partir de un cuerpo, o bien, de un cadáver humano: profanando su tumba, el profesor Pschorr fundiría en cera el interior y exterior del torso y cráneo de Goethe, a partir de lo cual, concentrado en el órgano laríngeo, modelaría un aparato que conectado a un pequeño fonógrafo, trazaría más tarde las vibraciones perdidas en la casa del poeta en Weimar, para, en presencia de Anna, traer al presente esas viejas palabras. Sólo a través de una simulación de los sueños de su amada, entonces, de la configuración sonora de un imaginario, Abnossah Pschorr vencería a su difunto rival, obteniendo finalmente el amor de Anna para sí (Friedlaender, 1916/1980), citado en Kittler, 1999, pp.59-68).

La historia que se presenta sucintamente arriba es reproducida *in-extenso* en la primera sección de *Gramophone Film Typewriter*; el influyente libro que el hasta entonces académico de los estudios de literatura, Friedrich Kittler, publicara en 1986 para dar cuenta así de su giro hacia los, entonces aún incipientes, estudios y teorías de medios en su vertiente alemana. La historia es también acompañada, entre otros, por el breve ensayo de Rainer María Rilke de 1919, *Ur-Geräusch* (Ruido primigenio), donde el también poeta expresa su admiración por la otredad que desde el viejo fonógrafo surgiera. Otredad, pues sería en una clase de anatomía en la *Ecole des Beaux-Arts* en París, que Rilke vería en un cráneo humano, y más específicamente en su sutura coronal, el origen, la línea primigenia, de aquello que desde el mencionado aparato sonoro emerge (Rilke, 1919/1961, citado en Kittler, 1999, pp.38-42). Así entonces, aún discutiendo literatura, el libro de Kittler parte señalando cómo en los albores del siglo XX, una idea que venía desplegándose silenciosamente por décadas, comienza a encontrar formas evidentes de materialización: es desde el cuerpo —desde sus intersticios orgánicos o desde su topología exterior—, que la simulación de *lo humano* encontrará, en y con máquinas sonoras, caminos para su emancipación. El ya teórico de medios irá más lejos sin embargo, argumentando que el despliegue total de tal movimiento avanzará a través de tres cuerdas entrecruzadas e inevitablemente atadas entre sí: *gramophone*, *film*, *typewriter* señalarán, entonces, el lugar que el sonido, la imagen y la escritura tendrán en esta transformación, la cual, en otro orden, referirá a su turno a la triada psíquica lacaniana que dice que es sólo través de los registros de *lo real*, *lo simbólico* y *lo imaginario* que la mente humana percibe y conoce. Empero, reservándole la sección final de su libro a la escritura maquínica, Kittler concluirá que avanzado el siglo, será el registro de *lo simbólico* aquel que encontrará, primero con la máquina de escribir y luego a través de la invención de

la computación moderna, con Turing, su nuevo lugar y hegemonía —esto es, percibir y conocer a través de una escritura *ex-machina*— (Kittler, 1999, pp.243-263; 2017, pp.122-157).

A partir de aquel punto, desde ese giro, este texto buscará desplegar una discusión y un argumento que colabore en la tarea de discernir la posición y el alcance del complejo *imágenes-cuerpos-algoritmos* en las culturas y sociedades contemporáneas, y más aún, que ayude a comprender nuestra situación —la de nuestro ser y nuestros cuerpos— en un tiempo cuyas crisis y derrumbes podrían tener precisamente en el tiempo que se configura y re-configura al interior de tal complejo, la causa de su propia emergencia. En gran medida entonces, el trabajo que aquí se presenta es heredero del proyecto arqueológico que el mismo Kittler radicalizara a partir del empeño foucaultiano; esto es, que el trazado y el análisis de las leyes que gobiernan la episteme de esta época, señalaría cómo la vieja condición humana es borrada —tal como lo es un rostro dibujado en la arena a la orilla del mar— sólo cuando a la vez se comprende que tales leyes no son más, no ya desde 1936, exclusivamente discursivas, sino también no-discursivas; y así, también tecno-lógicas (Foucault, 2002; 2010; Kittler, 1990; 1999; Turing, 1936/1937). Sin embargo, la herencia sobre la cual este trabajo se despliega es al mismo tiempo —tal como Kittler silenciosamente apuntó— igualmente genealógica, toda vez que se entiende que, de modo inevitable, las leyes antes señaladas sostienen, a su turno, también relaciones de fuerza. Así, lo que sigue será un esfuerzo para mostrar cómo el complejo en cuestión constituye un aparato (*dispositif*) que condiciona las relaciones de saber, y así también cierto espacio psíquico en la contemporaneidad, tal como es uno que permite la irrigación y dispersión de relaciones de poder en una multiplicidad de direcciones que se entrecruzan —en una complejidad que aún no logramos discernir del todo— con los flujos mismos del conocimiento y la información (Foucault, 1980; Kittler, 2017). Esto, ciertamente, considerando siempre que el momento desde el cual hablamos, aquel que contiene —o es contenido por— el asunto que nos convoca, exige no olvidar que en tiempos de *data* y algoritmos toda imagen es un *sistema de símbolos*, tal como todo cuerpo es potencialmente *diluible* en las redes que tras esas imágenes se entretejen. ¿Cuáles son los puntos de opresión y los potenciales de emancipación en este escenario y su futuro?, así como ¿cuáles son las tecnologías y las prácticas para navegar tal topología?, son parte de lo que este trabajo intentará esbozar.

La tarea se abordará, entonces, de un modo que permita atravesar y así analizar el complejo *imágenes-cuerpos-algoritmos* de manera segmentada, pero al mismo tiempo de forma concatenada y ascendente. El arte medial será el vehículo de tal recorrido, permitiéndonos discutir tres obras que no sólo ejemplificarán los puntos clave de este trabajo, sino, más bien, serán ellas las que dibujarán los márgenes, siempre porosos, así como los nudos que indican las formas de tensión y dispersión que definen el terreno de esta indagación. Con ello, las preguntas que desde dichos nudos emerjan, serán discutidas desde teorías de medios y cierta filosofía. El objeto, al fin, será demostrar que las condiciones estéticas, tecnológicas, políticas y filosóficas que sostienen esta área de investigación, exigen, sin abandonarlas, ir más allá de las tecnologías de la imagen propiamente tales, para avanzar de lleno al campo tecno-estético y tecno-político que no sólo permite la existencia del complejo que nos convoca, sino que además, y por lo mismo, "determina" —probablemente hoy más que nunca— "nuestra situación" (Kittler, 1999, p. xxxix). [2]

No-imagen y simulación

En su ensayo *The Organology of Dreams and Arche-Cinema*, el filósofo Bernard Stiegler —a quien, todavía a pocas semanas de su muerte, debemos ciertamente volver— desarrolla un aparato conceptual, acaso un diagrama, para modelar el circuito que vincula y mantiene en bucle nuestros sueños y las tecnologías mediales (2012/2018). El campo intelectual (*noético*) y los estratos oníricos que —entrelazados en el juego consciente-inconsciente— configuran los modos de funcionamiento del yo psíquico, tendrían en lo que Stiegler llama *retenciones terciarias* —para nosotros aquí, tecnologías mediales—, no sólo un vehículo para su externalización, sino, más importante aún, un enlace de retroalimentación para con el interior del aparato psíquico que, así, se constituye (Stiegler, 2012/2018, p.154-156). El filósofo ve ya en las mnemo-técnicas rupestres del paleolítico superior los inicios de la conformación de este circuito, pero, al mismo tiempo, no duda en señalar la segunda mitad del siglo XIX como el punto que radicaliza la extensión y estructura de tal aparato, a través de un escalamiento casi evolutivo: "(e)sas fechas, 1877 y 1895, constituyen dos inmensos giros en la historia organológica del poder (de los poderes) del soñar" (Stiegler, 2012/2018, p.157). [3] Así, primero

el fonógrafo y luego el cine, se instalarán, dice el filósofo, como *retenciones terciarías* primordiales de los *nuevos* modos de vida que trajera la modernidad, y con ello, por cierto, también de sus procesos de subjetivación e individuación propiamente tales. Sin embargo, Stiegler se concentrará en el cine: será en esa técnica, o bien en ese arte, donde el pensador francés encontrará las formulaciones y los procesos que explicarán su *organología de los sueños*; esto es, los modos de operación a través de los cuales los sueños informan y así conforman —desde el interior hacia el exterior, y desde éste al interior— el aparato que permite al ser humano situarse, y así *ser*. El *arche-cinema* —o bien *archi-cine*— de Stiegler responde, entonces, precisamente a aquello:

> (U)n film es siempre la correlación de una historia individual y una historia colectiva. A la inversa, a través de introyección, el espectador de un film interpreta sus propios fondos retencionales y protencionales sobre la base del material transindividual que se presenta durante la proyección en la pantalla, y que llega para encontrar a la audiencia como un evento (Stiegler, 2012/2018, p.162). [4]

En otras palabras, los sueños que se configuran en esos *fondos* de la psique humana, lo hacen sólo —escribiéndose y sobre-escribiéndose, podíamos decir— enlazados a ese circuito al que debemos referirnos del modo en que "Jacques Derrida habló de archi-escritura" (Stiegler, 2012/2018, p.154). [5] Es decir, como ese "movimiento de la diferencia, archi-síntesis irreductible, (...) relación con el otro y el lenguaje, (que, sin embargo,) no puede, en tanto condición de todo sistema lingüístico, formar parte del sistema lingüístico en sí mismo" (Derrida, 1967/1986, p.78). ¿Señala entonces Stiegler un sistema que más allá de la letra, así como surge, también avanza desde, y luego hacia, siempre en bucle, la constitución de sí como su propio *archivo*? La centralidad del *arché* en este punto se devela ambivalente y problemática: tanto el autor de *La technique et le temps* (1994; 1996; 2001) como Derrida lo vinculan a la cuestión del *origen*, pero al mismo tiempo a uno que sin embargo, no es *comienzo fijo*, y que por lo tanto, diremos aquí —con Wolfgang Ernst o el mismo Foucault—, encontrará mejor recaudo en la noción de *principio*; ahí donde los sistemas de enunciados se configuran y transforman, acaso a sí mismos (Ernst, 2013a, p.57; Foucault, 1969/2010, pp.168-169). Es en ese sentido que leemos aquí la pregunta de Stiegler por el lugar de las "retenciones terciarias digitales", y de lo digital en general, en la constitución de este *arche-cinema* (Stiegler, 2012/2018, p.160). Él recurre, siempre en el campo que dibuja el cine como tecnología y como arte, al trabajo de Godard que, más allá del celuloide, va hasta el video y la televisión para interrogar su condición de aparato, en tanto que *arché* (Stiegler, 2012/2018, p.170). Y aunque efectivamente dicho trayecto permite esbozar el alcance de la transición que mueve al cine desde lo análogo a lo electrónico, aquello no basta para pensar el estatuto que éste podría haber alcanzado, ciertamente ya el 2012, al sumergirse en, o enmarañarse con, lo *profundamente* digital. Justo en este punto, entonces, el arte medial que no es (sólo) cine, se vuelve esencial.

A través de su serie *Compressed Cinema*, el artista Casey Reas bosqueja una organología de los sueños que es definitivamente *otra*. En ella, o a partir de ella, el diagrama descrito por Stiegler, su *arche-cinema*, pareciera ser duplicado en una reflexión donde el borde exterior de la así llamada *retención terciaria* operaría como punto *especular*. Dicho de otro modo, esos fondos de la mente humana y su consciencia que, siguiendo a Husserl y al mismo Derrida, Stiegler problematiza como *retenciones primarias* y *secundarias* —y luego como *protenciones primarias* y *secundarias*— (Stiegler, 2012/2018, pp.154-155), [6] encontrarían su *doble* en otro espacio, y sobre todo en otro tiempo, a través de un tipo de *retención terciaria* que la organología del francés no termina de trazar. La obra de Reas, ligada por casi dos décadas a la imagen-software, se mueve en este caso hasta un extremo donde juegos mnemónicos artificiales configuran relaciones entre tipologías de *retenciones* que difícilmente podríamos situar en el campo de la fenomenología. Esto, pues en dicho límite lo que se *retiene* no es producto de un acto perceptivo ni de un juego de la consciencia, sino del *procesamiento* de *sistemas de símbolos*. [7] Hablamos aquí de imágenes y secuencias que surgen desde *redes generativas antagónicas* (*generative adversarial networks*); es decir, algoritmos de inteligencia artificial que operando a través de dos *redes neuronales* que compitiendo entre sí, analizan y aprenden las estructuras de una base de datos de imágenes, para luego crear lo que podríamos llamar aquí, más allá de *documentos* y *monumentos*, simplemente, otras *redes* —imagen-red— (Goodfellow et all, 2014; Foucault, 1069/2010, pp.181-182; Ernst, 2013b, pp.113-140). Tomadas desde la pieza audiovisual titulada *Untitled 1 (No. Nothing)*, donde Reas colabora con el músico y artista sonoro Jan St. Werner, las imágenes que ilustran esta sección (figuras 1 y 2) son cuadros que no muestran lo que ahí podría creerse ver, sino que, alternativamente, señalan la afección que *retenciones extranjeras imprimen*, tal vez como ruido,

sobre la *diferencia* que se dibuja entre las *retenciones primarias* y *secundarias* de quien ve. Aquí no hay sólo cine, ni cine solo, y si una confusión en tal sentido persistiera, ello podría ser clarificado *acoplándonos* a la pieza audiovisual que se *proyecta* desde el sitio Web del artista. [8]

Puesto de otro modo, el modelo que nos ofrece Stiegler con su organología de los sueños y *arche-cinema*, nos guía efectivamente por un camino que puede resultar productivo a la hora de preguntar por la situación y el alcance del complejo *imágenes-cuerpos-algoritmos*, pues señala cómo, ya entrado el siglo XX, las tecnologías mediales —sus *retenciones terciarias*— afectan y alteran la condición representativa de las imágenes a través del juego proyección-introyección. Sin embargo, precisamente porque dicho modelo se sostiene sobre la *archi-escritura* derridiana, debemos preguntar con fuerza qué clases de *escrituras* son las que ahora se despliegan —y comprimen, siguiendo a Reas— a través de las tecnologías mediales contemporáneas que tras el nuevo siglo se enmarañan invisiblemente en nuestras vidas, y así en nuestros modos de percibir y conocer. ¿Podríamos entender entonces que la inteligencia artificial y el aprendizaje de máquinas (*machine learning*) constituyen *retenciones terciarias* que, como una *juntura*, acoplan el espacio *retencional* humano con un dominio *retencional* maquínico, configurando *principios* donde toda representación deviene invisiblemente simulación? "La archi-escritura como espaciamiento no puede darse, *como tal*, en la experiencia fenomenolo⊠gica de una *presencia*. Sen⊠ala el *tiempo muerto* en la presencia del presente viviente, en la forma general de toda presencia. El tiempo muerto trabaja" (Derrida 1967/1986, p.88). Así, el arte medial contemporáneo como el que se dibuja, o *escribe*, a través de la obra de Reas, *traza* relaciones espaciales y temporales que señalan el *dónde* y el *cuándo* todo flujo intelectual y onírico humanos ha quedado inscrito en un circuito artificial desde cuyos *fondos* más profundos —que son ya redes—, fragmentado y serializado, aquel fluir es convertido, a través de imágenes que no son tales, sólo en la simulación de sí mismo. La pregunta que permanece, sin embargo, es cómo o hasta qué punto este sistema *trans-retencional* afecta no sólo nuestra situación psíquica —si podemos o queremos continuar llamándola así—, sino también a los cuerpos o lo que podemos seguir entendiendo, en este contexto, desde esta problematización, por ellos.

Trans-corporalidad y tecno-individuación

Si con el advenimiento de tecnologías mediales profundamente algorítmicas como las que hasta aquí vamos esbozando, toda imagen es, por así decirlo, desmembrada y reconfigurada desde y hacia sistemas de redes precisamente *trans-retencionales* —esto es, una multiplicidad dispersa de puntos de impronta (*datum*) interconectados que la informan y conforman—, entonces parece razonable sostener, también, que los elementos que dichas imágenes simulan representar, y así *tocar*, quedan como tales igualmente inscritos en dichas redes. En otras palabras, todo elemento aparentemente re-*presentado* en una imagen, al ser informado y conformado desde y con esa red, deviene parte de ella misma; *es* red —y así, por lo tanto, toda re-*presentación* se extingue, pues lo que emerge es en rigor y como tal una *presencia* simulada donde el elemento-red comparece efectivamente allí, acaso como nodo discernible de su multiplicidad granulada—. Esta es ciertamente una cuestión en curso, en ningún caso absolutamente instalada —que probablemente siempre interactuará con otros procesos de *lo real*—, y es en ese sentido que debe pensarse. Sin embargo, y ahí que la cuestión sea al mismo tiempo urgente, dicho modelo afecta ya, también, a los cuerpos humanos en su fisicalidad. El manto de reclusión impuesto por la pandemia que golpea cada esquina del planeta puede haber mostrado con una brutalidad tal vez inédita, cómo los cuerpos han quedado relegados tras el registro de la tele-*presencia*; *ser* y estar a través de redes de tele-comunicación y sus invisibles *fondos* de *archi-escritura* tecnológica. No obstante, dichos procesos, que como señaló Kittler hace más de tres décadas, comenzaban a diluir identidades y presencias corporales ya en los inicios del siglo XX —el pseudónimo de Friedlaender, Mynona, era como sabemos sólo la escritura reversa de una creciente condición anónima (*Anonym*), y la materialización fonográfica de los sueños de Anna Pomke una *reflexión*, una especulación, escrita por un autor trazando su propia desaparición—, deben analizarse en tanto la grilla de dispersión, recursiones y discontinuidades que de hecho son, y no como eventos abruptos y solitarios. Con todo, sus efectos dibujan marcas, hasta ahora mayormente invisibles, que constituyen relaciones de fuerzas que deben ser ciertamente trazadas, entonces, precisamente desde

sus dispersas y muchas veces enmascaradas formas de emergencia.

La obra de la artista Lauren Lee McCarthy, situada sobre el nudo que ata y a la vez separa la performance y el arte medial, y que en sus palabras examina "las relaciones sociales en medio de la vigilancia, la automatización y la vida algorítmica" (McCarthy, 2020), [9] ha abordado recientemente aquel espacio y tiempo *trans-retencional* que, desplegándose tras la escritura de un nombre propio *real* o *imaginario*, tiene el potencial de afectar toda identidad, así como toda corporalidad. Titulado precisamente *Lauren* (2017-2019), el proyecto pone en cuestión el lugar que ocupan los asistentes de inteligencia artificial (AI) como *Alexa* y *Siri* en las tecno-sociedades contemporáneas y, más aún, en el acongojado entramado de subjetividades e intimidades que las soportan. Un grupo de participantes voluntarios autorizan a un equipo para que, a nombre de la artista, sus hogares sean marcados y conectados por tres días, desde su interior, con dispositivos inteligentes en red (figuras 3 y 4) que permitirán a McCarthy avanzar en su propósito de convertirse "en una versión humana de (...) un sistema AI activado por voz" (McCarthy, 2018). [10] . Así, los voluntarios serán parte de una *transacción*, acaso de una *economía*, donde al igual que con los sistemas artificiales, inter-cambiarán privacidad por la asistencia tecno-lógica continua de *Lauren*. Ella les dará la bienvenida cuando lleguen a casa, iluminará sus habitaciones cuando la oscuridad las invada, programará y ejecutará listas de música que se acoplen a sus actividades y estados de ánimo, buscará en Internet la información que requieran, y en todos esos momentos, a kilómetros de distancia, ella los observará y escuchará gracias a cámaras y micrófonos ubicados discreta pero estratégicamente aquí y allá en esquinas de esos hogares, para *leer* así los *trazos* que con gestos y movimientos se imprimen codificados en una pantalla y, al fin, nuevamente como con el *arche-cinema* de Stiegler, en los *fondos retencionales* de la mente de la artista. De este modo, sin embargo, lo que nos interesa aquí no es solamente lo que ella declara transparentemente como su objetivo —ser una versión humana de un sistema AI—, sino, más bien, los flujos artificiales que, en sentido contrario, se mueven hacia el interior de McCarthy in-formando su cuerpo psíquico, co-formando su cuerpo físico. "Mientras diseñaba el proyecto dediqué mucho tiempo a pensar: '(s)i yo fuera un (sistema) AI, ¿cómo sería?'" —*what would I be like?*— (McCarthy, 2018). [11] *Ser* en tiempos de redes de inteligencia artificial, en tiempos que estratégicamente insisten en replegarse tras nombres propios singulares, pareciera quedar —siempre que toda *historia* sea reemplazada por circuitos de datos— inscrito en "la correlación de una historia individual y una historia colectiva" (Stiegler, 2012/2018, p.162); [12] es decir, un cuerpo humano de mujer, el de nuestra artista, que a pesar de la lejanía, de las pantallas y de las interfaces, es *in-formado* en el vacío que se dibuja entre la estructura, acaso performática, heredada de sistemas comerciales de inteligencia artificial, y las corrientes de datos —son siempre eso, datos— capturadas por sensores en hogares de humanos que han autorizado la trazabilidad cuantificada de sus vidas.

Lejos de nuestra identidad física consciente, lejos de nuestros cuerpos, de modo invisible a nuestra percepción, se configuraría un "doble estadístico" de nuestro *ser*. Éste es uno de los puntos que los filósofos del derecho y la política, Antoinette Rouvroy y Thomas Berns, ponen al centro de su noción de *gubernamentalidad algorítmica* (Rouvroy y Berns, 2013/2016, p.103). Circulando a través de redes de telecomunicación y teleprocesamiento, series y series de datos que son registros de nuestras *huellas* —de esas que dejamos como estelas detrás de nuestros gestos, movimientos y gemidos, y que han sido arrebatados de la nada por sensores, micrófonos y cámaras en nuestros hogares, en las avenidas por las que marchamos, en las instituciones a las que recurrimos, en fin, en las pantallas que tocamos, *pattern recognition* (Kittler,1989/2017)— constituyen la base sobre la cual se configura un *otro* surgido de nosotros mismos, y cuya similitud con *el imaginario* de nuestro ser es tan certera, que más allá de notar un trazo aquí o allá con cierto nerviosismo, lo tomamos como una proyección, como una extensión acaso objetiva, de nuestro *yo*. Aquel juicio, que enmarcaría estos flujos en el campo de lo aparentemente inofensivo, nos dicen los filósofos, dibuja así un nuevo "momento (definido por) el uso de estos saberes probabili⊠sticos estadi⊠sticos con el fin de anticipar comportamientos individuales, que se remiten a perfiles definidos sobre la base de las correlaciones descubiertas mediante el *datamining*" (Rouvroy y Berns, 2013/2016, p.95). Sin embargo nuestra artista, o en este caso *Lauren*, inscrita en un juego de imitación tal vez a la inversa, se anticipa a dicha anticipación: saludando cordialmente a sus *usuarios*, siguiéndolos con mirada atenta, escuchando y obedeciendo sus solicitudes, "preparando el ambiente", finalmente hace que esos gestos y sonidos que los usuarios han aceptado se cuantifiquen y transen en una *economía* que no querrían ver —pero que es ya su hogar, *oikos*, *oikonomia*—, vuelvan a ellos como bofetadas. Así, la crítica de Rouvroy y Berns que señala que hemos aceptado acoplarnos a estas casi inconmensurables redes de *datamining* e inteligencia artificial precisamente de modo acrítico, pues *leemos* en ellas procesos "perfectamente

objetivos" (Rouvroy y Berns, 2013/2016, p.93), se salta inevitablemente *prácticas* como un arte medial, como una performance, que sitúa el cuerpo de una artista en un punto medio invisible justamente para que éste sea, atravesado y desmembrado, convertido —como una alerta, como un grito mudo— en una versión humana de un sistema AI, que es más bien una versión AI de un cuerpo humano; una red de datos y sistemas de aprendizaje maquínicos que es, finalmente, una red que está *viva* —"Existe algo viviente en un conjunto técnico, y la función integradora de la vida sólo puede ser asegurada por seres humanos" (Simondon, 1958/2007, pp.143)—.

El punto aquí es notar, y más aún comprender, que lo que hemos llamado hasta ahora *redes trans-retencionales* —es decir, esa grilla de *puntos* de recepción, impronta, memoria y expectación que Stiegler modela valiéndose del aparato cinematográfico—, atraviesa y se hace parte de un giro temporal donde otra fechas —con 1936 ciertamente en un centro, pero también con 1948, 1949, 1950, 1956 y otras— [13] van configurando un desplazamiento donde los puntos de esas redes abandonan su condición meramente receptora de impresiones visuales, para avanzar, en función de un escalamiento, primero a una condición de cuadro para una escritura simbólica siempre borrable y así re-escribible (Turing, 1936/1937), y luego a la conformación de redes de celdas que, sobre la base de esa estructura de re-escritura, aprenderán a in-formarse a sí mismas (Kittler, 1990/2013; Goodfellow et all, 2014). Dicho de otro modo, si bien estas redes permanecerán constituidas por puntos o cuadros de recepción y memoria, no serán los fenómenos de la retención y la expectación —*protención*— los que las definan, sino operaciones relacionales de *olvido* —*forgetting*— y re-escritura permanentes (Derrida, 1967/1986, pp.14-33; Kittler, 1979/1980; Gómez-Venegas, 2019), que se sostendrán, a su turno, en lo que denominaré alternativamente, de aquí en más, *arche-processing*. Es esto lo que sostiene las no-imágenes algorítmicas de Reas, y es a esta matriz que McCarthy somete su cuerpo psíquico y físico. Así, somos testigos del surgimiento de un entramado de *operaciones relacionales* y *relaciones operacionales* (Combes, 1999/2013, pp.4-24) del cual los *sujetos* serán no sólo parte, sino también su producto siempre en curso; procesamiento constante donde el *ser individuo* deviene *proceso en red* —*trans-individuación*— (Simondon, 1958/2009, pp.452-470; Combes, 1999/2013, pp.33-42; Simondon, 1958/2007, pp.137-155).

Redes vivas

Estas redes demasiado contemporáneas de las que hablamos —que constituyen hoy el núcleo operacional del complejo *imágenes-cuerpos-algoritmos*— se entrelazan, como bien notaron Rouvroy y Berns, con la cuestión de *gubernamentalidad* que minuciosamente desarrollara Foucault para mostrar cómo el ser humano es *efectuado* por tecnologías que, así, configuran sus procesos de subjetivación. Primero al interior de los dominios del Estado y sus burocracias, movilizándose luego hacia la sociedad en general, e ingresando desde allí al hogar para penetrar entonces, también, en los sujetos y sus cuerpos, la cuestión del *gobierno*, —que ya desde el siglo XVII europeo viera en la *estadística*, o *ciencia del Estado*, la técnica para construir una idea de *población* que junto al entramado de *cosas* desde donde emerge, constituyen así su objeto (Foucault, 1978/1991, pp. 96-100)— debe pensarse, a la luz de lo que aquí vamos señalando, no sólo como dispersa y distribuida en tanto que *forma*, sino también en lo relativo a los flujos de información que posibilita, y entonces, también en cuanto a los modos de circulación y *procesamiento* de fuerzas que activaría. En tal sentido, cabe preguntar si el concepto de "doble estadístico" de Rouvroy y Berns —es decir, el producto de las técnicas de "estadística decisional" que en este siglo se encargarían de analizar y proyectar los comportamientos de las población y los individuos (Rouvroy y Berns, 2013/2016, p.91)— es suficiente para discernir hasta qué punto la cuestión de la *gubernamentalidad*, en su modo más contemporáneo, toca y afecta el complejo que nos convoca. ¿No deja dicho concepto acaso afuera todo el conglomerado de elementos y relaciones operacionales que, antes de que cualquier dato sea siquiera producido, entra en acción? ¿No nos enseña la obra de McCarthy el lugar que tienen en estas eventualizaciones, los dispositivos en red como sensores, cámaras y micrófonos, así como las redes de telecomunicación y las de inteligencia artificial propiamente tales? Al poner el foco en el individuo y la supuesta invisibilidad de su doble ¿no pierden de vista los filósofos el protagonismo de la amplia grilla de elementos que, ya sea en una condición *pre-individuada* o individuada, conforman la red de *arche-processing* que llevaría al humano

a una fase de *trans-inviduación*, es decir, a un *devenir ser colectivamente*, con todos esos *otros* elementos?

En este punto, recordemos que Foucault señalaría en otro momento que el despliegue de fuerzas que es posible trazar en un *aparato*, despliegue que opera ciertamente de *modo coordinado*, no lo hace siguiendo un trayecto unidireccional —de arriba hacia abajo, por ejemplo—, sino más bien, a través de una "capilaridad" que permite que los flujos circulen en más de un sentido (Foucault, 1977/1980, pp.198-201). Así, diremos que más que el individuo humano y cualquier réplica que *a partir de él* se produzca, lo que pareciera constituir la cuestión de la *gubernamentalidad* contemporánea que se moviliza con, y al mismo tiempo sostiene el complejo *imágenes-cuerpos-algoritmos*, es una red de procesamientos tecnológicos constantes que, a diferencia de *lo real*, no cesa de escribirse a sí misma (Kittler, 1989/2017, p.151). *Arche-processing* de tecno-escrituras entonces, donde los cuerpos se inscriben perforados, como una vieja cinta de papel, por hebras que los flanquean por un lado como imágenes que no son tales, y por el otro como algoritmos que regulan relacionalmente las operaciones de dichas escrituras.

En octubre del año 2009, en la primera y última Trienal de Chile, el artista Demian Schopf presentó su obra *Máquina de coser*; "un sistema interactivo en forma de chat conectado a una impresora y a una ma⊠quina de coser" (Schopf, 2017, p.162). Acercándose a una mesa hecha con material de andamiaje, sobre la cual descansaban monitores desprovistos de carcaza, además de teclados, la ya mencionada impresora y una máquina de coser desde donde desciende un largo colgajo de cinta de papel (figura 5), los visitantes *inter*-actúan con un sistema que se re-escribirá a sí mismo, justo sobre el *trazo* que describe la *diferencia*, la distancia si se quiere, que surge entre las bases de datos textuales que lo informan y los textos que esos visitantes dejarán como *huellas* tras su paso. La máquina trae consigo, en su memoria, "la obra de Marx, la obra de Freud, la obra de Nietzsche, la Biblia (y una conexión a) la contingencia noticiosa" (Reyes León, 2011). A partir de ello, podrá sostener diálogos con los visitantes que acepten su invitación:

> Ma⊠quina de coser: ¿que⊠ es Dios?
>
> Rosenda: nada

> Di⊠as despue⊠s se le pregunta lo mismo a un espectador que se hace llamar Ronaldi⊠simo:

> Ma⊠quina de coser: ¿que⊠ es Dios?
>
> Ronaldi⊠simo: la nada

Como veremos, cuando una pareja de palabras se repite una cierta cantidad de veces en las respuestas del pu⊠blico que ya ha usado la ma⊠quina, se empezara⊠ a usar esa combinacio⊠n, o esa palabra, para responderle a la audiencia por venir.

> Máquina de coser: ¿Quieres descoser la palabra de Dios?
>
> Alejandra: Si⊠
>
> Ma⊠quina de coser: Enhebra tu pregunta o comentario
>
> Alejandra: Dios si⊠ existe
>
> Ma⊠quina de coser: Nada

(Schopf, 2017, pp.163-164)

Dando crédito al llamado que señala que los "tetragramas maquínicos" no debieran confundirse con "los nombres de Dios", y asumiendo que toda alucinación con "el sentido a partir del sinsentido" (Kittler, 1989/2017, p.146) provendría únicamente de esas *protensiones* —es decir, de esas expectativas acumuladas en los *fondos* de nuestra psique— descritas por Stiegler, y sobre lo cual ya hemos dicho probablemente suficiente, lo que nos interesa enfatizar aquí, en cambio, es el hecho de que la obra de Schopf parece poner sobre la mesa —como en una mesa de disección anatómica— las *entrañas orgánicas* de un sistema de tecno-escritura que aprende y crece, sólo a través de relaciones operacionales y de las operaciones relacionales donde nosotros, los así llamados seres humanos, quedamos inscritos; in*scriptos*, acoplamiento humano-máquina. Puesto de otro modo, la máquina alcanza una nueva fase del *ser* cuando concurriendo a su encuentro, los visitantes *ingresan* a ella, mecanografiando, dispuestos a desplegar un diálogo que si bien inicia su ciclo desde la extrañeza, se desenvuelve luego desde la familiaridad (figura 6). La trans-individuación —esto es, el *llegar-a-ser colectivamente*— ocurre así, cuando la máquina se constituye no como un *individuo* propiamente tal, sino como un conglomerado de elementos de distinta índole y naturaleza que operando relacionalmente, a través de la retroalimentación, individúa como una red de tecno-escritura: bases de datos, conexión de telecomunicación, software de aprendizaje maquínico, interfaz de no-imagen-texto de conversación, monitores, teclados QUERTY, manos humanas, psique humana de *retenciones* y *protenciones*, impresora de matriz de puntos, máquina de coser —*feedback loop*, *arche-processing*—. Así, lo que alguna vez Foucault llamara "capilaridad" deviene entonces en una *red viva* que la obra de Schopf muestra en toda su brutalidad; es decir, la *gubernamentalidad* más contemporánea, donde efectivamente participan algoritmos, pero que es también no-imagen y cuerpos orgánicos, no corresponde más a las tecnologías de gobierno del yo individuado, en tanto que flujo vertical y finito de ordenamientos, sino más bien, en este siglo de derrumbes, a una red compleja de procesamientos siempre en curso.

En su libro *The Exploit. A Theory of Networks*, los teóricos de medios Alexander Galloway y Eugene Thacker proponen el término *living networks* —redes vivas— para pensar las redes protológicas contemporáneas, y así desplegar una nueva aproximación a la biopolítica en tanto que modo de análisis de dichas redes:

> La metodología de la biopolítica es por lo tanto la informática, pero (ésta hace) un uso de la informática de un modo que reconfigura (el lugar de) la biología (ahora) como una fuente de información. En la biopolítica contemporánea el cuerpo es una base de datos, y la informática es el motor de búsqueda (Galloway y Thacker, 2007, p.74). [14] .

De este modo, la noción de *redes vivas* pareciera ofrecer un camino para pensar el conglomerado que surgiría a partir del acoplamiento entre redes tecnológicas, individuos vivos y los protocolos que las y los gobernarían, permitiéndonos así empujar algo más la *gubermentalidad algorítmica* de Rouvroy y Berns hasta un borde que permita dejar atrás cualquier resabio dialéctico, por así decirlo. Cuando los teóricos preguntan "¿Quizá sea mejor definir una red como un modo de individuación?" (Galloway y Thacker, 2007, p.38) nos movemos efectivamente hacia ese límite que nos permitiría ver si "ser un nodo (de esa red) es existir de forma inseparable de ese conjunto de posibilidades y parámetros —funcionar dentro de una topología de control" (Galloway y Thacker, 2007, p.40). Sin embargo, al mismo tiempo, este camino podría ser aún insuficiente, toda vez que pareciera insistir mayormente en la amenaza que este escenario significa para la integridad del individuo humano. La radicalización de esta aproximación entonces, y así sus posibilidades de emancipación, parecen emerger, de modo ascendente, todavía del lado de las propuestas y modelos que nos ofrecen Stiegler con su organología de los sueños, Kittler con su mundo de lo simbólico, y Simondon con su trans-individuación y modos de existencia:

> El acoplamiento del hombre a la máquina comienza a existir a partir del momento en que se puede descubrir una codificación común a las dos memorias (la humana y la maquínica), a fin de que se pueda realizar una convertibilidad parcial de una en la otra, para que sea posible una sinergia. (Simondon, 2007, p.141).

El complejo *imágenes-cuerpos-algoritmos*, entonces, no como elementos separados, sino como un conjunto, como un sistema de retroalimentación, puede pensarse como el modelo de esas *redes vivas*

que *gobiernan* lo contemporáneo, a las cuales ciertamente debemos añadir también las infraestructuras y equipamientos tecnológicos en toda su materialidad y operacionalidad, así como las perspectivas de filosofía y teoría de medios que nos permiten visualizarlos efectivamente como complejos trans-individuados dentro de los cuales, hoy, el ser humano *es*. El arte medial de Reas, McCarthy y Schopf (*imágenes-cuerpos-algoritmos*), como hemos buscado mostrar aquí, señalan la ruta quizá dolorosa que nos podría llevar a comprender que siendo *nodo* de esas redes —esto es, nunca solo y siempre colectivamente— el ser humano deviene (casi) al mismo tiempo, una y otra vez —re-escribiéndose constantemente como un circuito *flip-flop*— [15] , objeto y sujeto de los modos de *gubernamentalidad* más contemporáneos. Aceptarnos ahí, así, podría abrir ciertamente los *bordes* de emancipación que, a su turno, podrían llevarnos hasta los límites estéticos, tecnológicos, políticos y filosóficos de este nuevo modo de *ser red*.

Bibliografía

Combes, M. (2013). *Gilbert Simondon and the Philosophy of the Transindividual*. Cambridge: MIT. (Publicación original 1999)

Derrida, J. (1986/1967). *De la gramatología*. Siglo Veintiuno Editores.

Ernst, W. (2013a). Media Archaeography. Method and Machine versus the History and Narrative of Media. In W. Ernst, *Digital Memory and the Archive* (pp. 55-73). University of Minnesota Press.

Ernst, W. (2013b). Discontinuities: Does the Archive Become Metaphorical in Multimedia Space?. In W. Ernst, *Digital Memory and the Archive* (pp. 113-140). University of Minnesota Press.

Ernst, W. (2013c). Archives in Transition. Dynamic Media Memories. In W. Ernst, *Digital Memory and the Archive* (pp. 95-101). University of Minnesota Press.

Foucault, M. (1991/1978). Governmentality. In G. Burchell, C. Gordon and P. Miller (eds.), *The Foucault Effect. Studies in Governmentality* (pp. 87-104). Pantheon Books.

Foucault, M. (1980/1977). The Confession of the Flesh. In C. Gordon (ed.), *Power/Knowledge. Selected Interviews and Other Writings 1972-1977* (pp. 194-228). Pantheon Books.

Foucault, M. (2002/1966). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Siglo Veintiuno Editores.

Foucault, M. (2010/1969). *La arqueología del saber*. Siglo Veintiuno Editores.

Galloway, A. R. y Eugene Thacker (2007). *The Exploit. A Theory of Networks*. University of Minnesota Press.

Goodfellow, I. J. et al. (2014). Generative Adversarial Networks. *arXiv*.

https://arxiv.org/abs/1406.2661

Gómez-Venegas, D. (2019). Forgetting / Cybernetics. *Chronus Art Center Editorial* 1(1), 27-58.

Kittler, F. (1981/1979). Forgetting. *Discourse* 3(Spring 1981), 88-121.

Kittler, F. (1990/1985). *Discourse Networks 1800 / 1900*. Stanford University Press.

Kittler, F. (1999/1986). *Gramophone, Film, Typewriter*. Stanford University Press.

Kittler, F. (2013/1990). The Artificial Intelligence of World War: Allan Turing. In *The Truth of the Technological World. Essays on the Genealogy of Presence*. Stanford University Press.

Kittler, F. (2017/1989). El mundo de lo simbólico - Un mundo de las máquinas. *Canal: cuadernos de estudios visuales y mediales* 1(1), 122-157.

McCarthy, L. L.(2020, September 4). *Info*. Lauren Lee McCarthy.

https://lauren-mccarthy.com/Info

McCarthy, L. L.(2018, January 8). *Feeling at Home: Between Human and AI*. Immerse.

https://immerse.news/feeling-at-home-between-human-and-ai-6047561e7f04

Reas, C. (2020, September 1). *Untitled 1 (No. Nothing)*. REAS.com is a database for Casey REAS.

http://reas.com/untitled_1/

Reyes León, D.[16] . (2011, March 17). Maquina de Coser - Demian Schopf (Video). YouTube.

https://youtu.be/hAMka_UfioI

Rouvroy, A. y T. Berns (2016). Gubernamentalidad algorítmica y perspectivas de emancipación ¿La disparidad como condicio⊠n de individuacio⊠n a trave⊠s de la relacio⊠n? *Adenda filosófica*

1(1), 88-116.

Schopf, D. (2017). Máquina de coser. *Canal: cuadernos de estudios visuales y mediales* 1(1), 160-169.

Simondon, G. (2009/1958). *La individuación a la luz de las nociones de forma e información*. (F. Tula trad.) Buenos Aires: Cactus; La Cebra.

Simondon, G. (2007). *El modo de existencia de los objetos técnicos*. Prometeo Libros. Publicado originalmente 1958.

Stiegler, B. (2018/2012). The Organology of Dreams and Arche-Cinema. In D. Ross (ed.), *The Neganthropocene* (pp. 154-171). Open Humanities Press.

Turing, A. (1937). On Computable Numbers, With an Application to the Entscheidungsproblem. *Proceedings of the London Mathematical Society* s2-42(1), 230–265.

Notas

1

Traducción del autor

2

Traducción del autor.

3

Traducción del autor.

4

Traducción del autor.

5

Traducción del autor.

6

Puesto de modo muy sencillo —pues no viene al caso profundizar largamente en ello—, diremos que las *retenciones* corresponden a las impresiones de *data* que dan forma al fenómeno perceptivo. Las de orden primario son esas que se producen en el mismo acto de la percepción, mientras que las secundarias son esas experiencias pasadas almacenadas previamente en la memoria. El fenómeno perceptivo sería proyectado desde la consciencia, finalmente, como la diferencia entre *retenciones primarias* y *retenciones secundarias*. Además, sostiene Stiegler, dicha proyección generaría *protenciones* o expectativas; esto es, la diferencia entre *retenciones primarias* y el objeto percibido —*protenciones primarias*—, y la diferencia entre retenciones secundarias y tal objeto —*protenciones secundarias*— (Stiegler, 2012/2018, pp.154-155).

7

Podríamos, para ser o parecer más consistentes con el camino derridiano que Stiegler señala aquí, decir *sistemas de signos*. Sin embargo, hemos preferido seguir la fórmula de Friedrich Kittler; *sistemas de símbolos.* (Kittler, 1989/2017, pp.122-157).

8

Ver http://reas.com/untitled_1/.

9

traducción del autor

10

Traducción del autor

11

Traducción del autor.

12

Traducción del autor.

13

Estas fechas apuntan, a la invención de la así llamada *máquina universal* de Alan Turing (1936), la declaración y fundación del programa inicial de la cibernética por Norbert Wiener (1948), el desarrollo de la *teoría matemática de la comunicación* de Claude Shannon (1949), el despliegue conceptual sobre inteligencia máquina del mismo Turing (1950), y finalmente la *Conferencia Dartmouth* como uno de los origines del programa de la inteligencia artificial (1956).

14

Traducción del autor

15

El *flip-flop* es un tipo sencillo de circuito de almacenamiento de datos, el cual opera con dos estados pero sólo con un bit de información que es almacenado, borrado y re-escrito permanentemente. Puede ser usado como modelo para la demostración de los modos de funcionamiento de la memoria digital, tal como lo hace el *Tigris Flip-Flop Demostrator* de la colección del *Media Archaeological Fundus* de la Humboldt-Universität zu Berlin (Ernst, 2013c, p.96).

16

danielreyesleon

Como citar: Gómez-Venegas, D. (2021). Redes vivas: trans-corporalidad y tecno-individuación, *laFuga*, 25. [Fecha de consulta: 2024-05-11] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/redes-vivas-trans-corporalidad-y-tecno-individuacion/1048