

Sueños de la razón tecnológica.

A propósito de *Bodies in Technology* de Don Ihde:

Josep M. Català

- *El artículo pretende aprovechar la lectura de un libro del teórico norteamericano Don Ihde para reflexionar sobre la relación contemporánea entre tecnología, cuerpo y percepción. Todas las épocas se piensan a sí mismas mediante conceptos pertenecientes más a su pasado que al presente que les incumbe, pero pocas veces se ha dado una disparidad tan grande entre la complejidad de lo que sucede y la simplicidad que se utiliza para pensarlo como en la nuestra. El libro de Ihde tiene la virtud de sugerir herramientas para llenar esta brecha, puesto que nos hace ser conscientes de que en la actualidad estas nociones -tecnología, cuerpo y percepción- han dejado de ser, actuar y significar como la inercia nos hace suponer.*

Jean Starobinski, al informarnos de una curiosa anotación que Paul Valéry, ese visionario que aún está por descubrir, hizo en sus *Cahiers* -«Somatismo (herejía del final de los Tiempos)»-, aprovecha para corroborar la importancia que ha adquirido el cuerpo en la cultura contemporánea, a la vez que nos recuerda que, de todas formas, no somos los primeros en descubrir la significación de la realidad corporal. El asunto, tal como se presenta, es complejo: vivimos tan deprisa que las sintomatologías se superponen, y apenas si hemos empezado a desentrañar el significado de determinados síntomas que éstos ya han dado paso a una nueva generación de los mismos que se nos escapa de las manos. Pero vayamos por partes: la intuición de Valéry se refiere a un fenómeno que luego ha quedado claramente

constatado. Me refiero al que apunta Fredric Jameson cuando dice que «el ocaso del tiempo interior quiere decir que estamos leyendo nuestra subjetividad en las cosas externas». No cabe duda de que los medios de comunicación de la modernidad tardía, desde el cine a la televisión, pasando por la publicidad, se dedicaron desde un buen principio a objetivar todos los elementos y mecanismos que hasta entonces habían sido patrimonio de la mente. Materializaron incluso aquellos menos dúctiles que la larga formación del individuo moderno había ido arrinconando en el desván, lugar donde fueron descubiertos por Freud en lo que sin duda constituyó la última operación de la racionalidad moderna.

Del inconsciente, espacio patrimonial de un cuerpo invisible, esas pulsiones pasaron a manifestarse visualmente en forma de imágenes que Benjamin no dudó en tildar de fantasmagóricas y que, según él, ya poblaban la ciudad de París cuando era capital del siglo XIX. Fueron las técnicas relacionadas con el movimiento, las que, desde el taumatropo al aparato cinematográfico, se encargaron de dar vida a las representaciones y transformar así el tiempo interior en tiempo materializado. El tiempo percibido (externo, independiente y manipulable) sustituyó al tiempo experimentado (subjetivo e incontrolable); un tiempo del cuerpo, o para el cuerpo, vino a sustituir al tiempo del espíritu.

Esta materialización del tiempo fue la causante de que se hiciera visible el cuerpo del observador, largamente olvidado o reprimido, y que dio lugar al somatismo del que hablaba Valéry. Basta reparar en qué ha parado la parte más superficial de todo ello: en un cuerpo deportivo controlado, cronometrado, por temporalidades estandarizadas; en un cuerpo escaparate donde se representan los sucesos de un cambio histórico dominado por la moda; en un cuerpo, en fin, que pretende establecer sobre sí

Josep M. Català

Profesor de Estètica de la Imatge de la Universitat Autònoma de Barcelona

mismo una cronología ajena mediante ingentes operaciones de estética quirúrgica. Pero esta repentina visibilidad del cuerpo, que sucedía tras la larga invisibilidad epistemológica del mismo, no reprodujo ninguna de las múltiples visibilidades que le habían precedido en otros momentos y, según como, a contracorriente. El propio Starobinski apunta el concepto de cenestesia, o percepción interna del propio cuerpo, como una de las novedades fundamentales de esta flamante presencia. Tengamos en cuenta que, mientras que las imágenes inertes podían alimentar la idea de una visión sin sujeto, de una pura visión, como diría Riegl, las imágenes en movimiento por el contrario implicaban la necesaria presencia del observador, no tan sólo para atestiguar la tecnificación del tiempo que suponían, sino incluso para poder producir este tiempo técnico. En este sentido, el espectador del cinematógrafo, al contrario que el espectador ideal del cuadro perspectivista, no era sólo una presencia latente en el dispositivo, sino una presencia real, necesaria para el funcionamiento del mismo. Como sea que en el cine no hay movimiento sin observador que aporte una serie de mecanismos psico-fisiológicos al aparato cinematográfico, podemos muy bien indicar que el fenómeno cinematográfico, con su temprana simbiosis entre el ser humano y la máquina, es uno de los primeros ejemplos de esa entidad, el ciborg, que Dona Haraway describe en su famoso *Manifiesto for Cyborgs* (1985) y que, según se desprende del libro de Don Ihde, tiene un gran futuro por delante.

Cuerpo experimentado y cuerpo percibido

Ihde asume, sin explicarla realmente, todas esta fenomenología compleja y se sitúa en el apogeo de la misma para establecer, mediante una relectura de Husserl y Merleau-Ponty, los elementos que caracterizan esta reencarnación postmoderna del cuerpo y la construcción de la epistemología correspondiente. En este sentido establece una diferenciación muy interesante y productiva entre la experiencia directa del cuerpo y la experiencia externa del mismo. Una cosa es, dice, el “here-body”, o el cuerpo como centro de experiencias, típico de la fenomenología clásica, y otra el “cuerpo parcialmente descorporeizado”, que se manifiesta casi como si fuera un

cuerpo visto desde la perspectiva de otro. Esta última experiencia se considera una especie de cuerpo virtual que se establece por medio de una proyección no tecnológica. Es un cuerpo-imagen que combina las sensaciones del cuerpo-experiencia para dar lugar a lo que el autor denomina “ambigüedades multiestables”, instituyendo con ello un espacio fenomenológico que va a ser recurrente a lo largo del libro y que pretende oponerse a los productos de una epistemología de signo contrario que se caracterizarían por ser claros o transparentes y primordialmente estables.

Se trata, por supuesto, de una postura discutible, aunque no necesariamente a raíz de este libro, sino en un terreno mucho más general y básico. Al fin y al cabo, los episodios de la denominada guerra de las ciencias no iban sino de esto mismo. Dependiendo del temperamento de cada cual, se verán estas complicaciones como inútiles o necesarias, pero de la lectura de libros como el que estamos tratando se desprende, cuando menos, la percepción de que si se toma el camino de menospreciar estas complicaciones, es decir, el camino de una transparencia y una inmanencia apriorísticas, se estarán desatendiendo fenómenos que es difícil no tener en cuenta en el complejo panorama contemporáneo de la tecnología y seguir pretendiendo, al mismo tiempo, que se está estudiando la realidad.

Para Ihde, esa dualidad perceptiva inicial, que caracteriza la concepción moderna del cuerpo, se ve complicada por la intervención de la técnica en su fenomenología. Ambas percepciones del cuerpo, cuerpo experimentado y cuerpo concebido, pueden implementarse técnicamente. La sensación del *cuerpo-aquí* excede los límites físicos del mismo, de modo que las diferentes tecnologías (desde las más sencillas: un martillo, un bastón de ciego, etc.) hasta las más complejas (un microscopio o un telescopio) suponen una extensión técnica del mismo (el ciego “toca” el bordillo a través del bastón: su sentido del tacto se extiende a lo largo de éste hasta llegar al bordillo), algo que ya había constatado McLuhan en su momento.

Por otro lado las denominadas tecnofantasías (“La realidad virtual es un fenómeno que encaja perfectamente en nuestra relación existencial con las tecnologías. Aquí la cuestión es muy profunda y comprende nuestros deseos y fantasías, que se ven proyectados en nuestras tecnologías”) juegan un papel esencial en la idea que nos hacemos de nuestro cuerpo, especialmente del cuerpo

como totalidad que complementa al cuerpo como presencia. De hecho, la ficción cinematográfica ya ha instaurado esta percepción dual en sus películas sobre realidades virtuales (“Matrix”, sin ir más lejos, aunque el autor se limite a citar “Lawnmower Man”): en ellas se nos muestran de manera objetiva experiencias que sólo pueden darse intensamente focalizadas en una percepción corporal. La técnica de la Realidad virtual, tal como se entiende en la actualidad, supone una clara presencia de un cuerpo perceptivo y actuante que se materializa a través de la capa técnica (casco, traje y diversas prótesis) que lo recubre. El mundo virtual está hecho expresamente para ese cuerpo y, sin embargo, tendemos a imaginar la experiencia tal y como nos la muestra el cine: como el espectáculo del cuerpo de otro.

Por lo tanto, del proceso de somatización que suponía la súbita materialización del cuerpo -un cuerpo que había desaparecido absorbido por la construcción en perspectiva que se organizaba teniéndolo como centro ausente- hemos pasado a una escisión de la consciencia del cuerpo a través de una percepción dual del mismo. Y una parte de esta percepción está cultural y técnicamente producida. Lo cual querría decir que esa tecnología que antes, según veíamos, había procedido a materializar nuestra consciencia, regresa para proyectar o inscribir sobre el cuerpo las leyes de la misma. Un viaje circular desde el interior del cuerpo hasta su exterior, pasando por una técnica que actúa como catalizadora del proceso. Es decir, algo parecido a esa máquina infernal que Kafka refiere en “La colonia penitenciaria” y que inscribe sobre el cuerpo del reo el texto de las leyes relacionadas con su condena. Dicho de otra forma: las tecnologías surgen, primero, de un intento de extender el poder de nuestros sentidos (McLuhan), y luego reaparecen como proyección de nuestros deseos y fantasías que, a la postre, la propia técnica se encargará de consumir. Todo ello bañado por una estructura fenomenológica que organiza nuestra comprensión del cuerpo y que presenta un aquí-cuerpo y un allá-cuerpo (o cuerpo objetivado, aunque siempre parcialmente objetivado). En ambos casos hay una mezcla de las dos sensaciones: no es posible tener una percepción pura que no contenga elementos de la otra. Lo cierto es que, cuando nos ponemos a reflexionar sobre estas propuestas, descubrimos con facilidad que la fenomenología

correspondiente se encuentra plasmada tanto en el lenguaje cinematográfico -planos subjetivos, planos objetivos, dentro y fuera de campo, etc.- como en la literatura que, poco a poco, desde el realismo idealista de la tercera persona se decanta, a partir de principios del siglo XX, hacia la subjetividad de la primera: el yo de la narración en primera persona nos permite ver a la vez desde fuera y desde el interior de esa mirada. Esta dualidad de miradas, como veremos más adelante, es también un síntoma de la tensión entre la objetividad y la subjetividad que caracteriza la epistemología del modernismo tardío, incluso aquella parte de la misma que se refiere directamente al conocimiento científico.

La importancia del librito de Ihde es relativa porque la lectura del mismo no conlleva grandes descubrimientos, pero en cambio tiene la virtud de hacer patente la necesidad de un pensamiento complejo aplicado a la fenomenología audiovisual que acabe de una vez por todas con la inercia decimonónica que caracteriza la mayoría de acercamientos a la misma. Ihde no es un pensador sistemático, ni mucho menos, y éste es uno de los mayores defectos de su trabajo. Lo que en mentes más intensas se agradece -esos paseos por el bosque que proponía Heidegger y cuya bondad Umberto Eco descubrió muy recientemente- aquí es en muchos momentos deplorable, pues el lector tiene la sensación de que el deambular no lleva a ninguna parte y que lo único que justifica el paso de un capítulo a otro no es más que un cambio de humor intelectual. En resumidas cuentas, da la impresión de que el profesor norteamericano es uno de esos que se graban a sí mismos en clase para evitar el terrible peligro de perder alguna idea genial, pero que luego, en lugar de separar el grano de la paja, sucumben al flujo adormecedor de su propia perorata y acaban transcribiendo casi literalmente la totalidad de sus elucubraciones. Y, sin embargo, como supongo que les sucede a los alumnos de Ihde en las clases de éste, si se escucha la charla con atención, aparecen ideas y sobre todo se abren puertas que prometen posibles caminos de reflexión de no escasa trascendencia.

Por ejemplo, Ihde busca en el tema de las miradas genéricas una complicación necesaria y da con una arquitectura tan interesante como perturbadora. Trasciende el concepto de mirada femenina y masculina al modo un tanto mecanicista de Laura Mulvey y pasa a considerar

cada una de ellas como la contrapartida de la otra, siempre presente en cualquiera de las dos. Ya no se trata de entender, pues, la mirada del espectador que se proyecta sobre una imagen distante, sino de calibrar una mirada incrustada en el propio cuerpo a través de la auto-percepción del mismo: «si las barrigas son un signo negativo, entonces esto implica que hay una “mirada femenina” negativa en esa percepción», afirma el autor con un desparpajo que se manifiesta en diferentes momentos del libro para sorpresa del lector, pero que no carece de valor ilustrativo .

En este sentido, la mirada genérica no sólo construye el cuerpo del otro, como quería Mulvey, sino también el propio cuerpo, pero es que además se trata de una mirada híbrida. Nos recuerda Ihde que Foucault indicaba, por ejemplo, que la mirada médica fija el paciente, pero ahora comprobamos que esta mirada que podríamos denominar espectacular tiene la capacidad de regresar para mezclarse con la propia mirada. O, dicho de otra forma, adivinamos en la construcción de Foucault otra dimensión que quizá no habíamos sabido valorar convenientemente, es decir, no tanto el fenómeno de la mirada contemplada sólo desde el que la genera y domina, en este caso el médico, como el de una mirada comprendida desde el que la sufre, aquí literalmente un paciente que asimila esa concepción ajena en la visualización de su propio cuerpo. Esta calidad híbrida de las miradas, y toda la fenomenología que puede desprenderse de la misma, es un punto a tener muy en cuenta.

La complejidad de la mirada

Si para Foucault, según nos recuerda Ihde, “el modo objetivista de ver de la era clásica constituye en sí mismo la invención de la percepción”, esto es, la invención de una epistemología basada más en la mirada que en la reflexión, parece destacable el hecho de que hayamos pasado, como consecuencia de una evolución de esta hermenéutica de la percepción potenciada por la técnica, de una “complejidad” de los contenidos a una complejidad de la mirada. Antes nos preocupábamos por las ideas que se transmitían a través de determinado medio, ahora por las ideas que transmite el medio (como avanzó McLuhan, el medio es el

mensaje). De todas formas, esto no quiere decir que haya disminuido la complejidad de los significados, en la medida en que sí puede haberlo hecho momentáneamente su intensidad: no se trata de que haya mucho ruido y pocas nueces, o por lo menos no se trata de esto solamente. Ihde, a través de innumerables disquisiciones, nos viene a mostrar que la complejidad de la percepción constituye un índice de la complejidad de la experiencia vital: también en el XIX, los juguetes ópticos y el cine primitivo hacían excesivo ruido técnico para las muy pocas nueces estéticas que producían, pero en cambio su entramado tecnológico de creciente complicación expresaba, a la par por ejemplo que los escritos de Baudelaire –quizá incluso a la par que la técnica de los escritos de Baudelaire–, la complejidad de la nueva percepción urbana. Las posibilidades estéticas y expresivas de esa nueva técnica fenomenológicamente tan compleja que acabó siendo el cine estaban mejor formuladas en la prosa de Proust o Joyce que en las narrativas que ella misma destilaba en sus inicios. Ello nos debe hacer pensar que el alcance estético de las nuevas tecnologías actuales no lo desentrañaremos mediante el análisis de sus producciones inmediatas, sino que sólo podremos entreverlo a partir de la comprensión aguda de la complejidad fenomenológica en la que se sustentan.

Pensemos, por ejemplo, en la idea de Ihde acerca de que una fenomenología profunda de la percepción muestra que ésta es multiestable más que objetivadora, de modo que, como hemos dicho antes, las miradas no son nunca simplemente de un solo género, sino que incluyen tanto miradas masculinas y miradas femeninas sobrepuestas: por ejemplo, la percepción que una mujer tiene de sí misma incluye su auto-mirada y la presumible mirada masculina correspondiente, un fenómeno que se extiende también más allá de la autopercepción hacia la percepción del otro y del mudo. De modo que incluso los géneros son multiestables. ¿Qué tipo de experiencia estética o qué tipo de narrativa puede desarrollar una dramaturgia basada en esta fenomenología? En todo caso, es posible prever que la intensidad epistemológica, pero también dramática y emotiva, de estas futuras expresiones, será de un mayor rango que la promovida por una epistemología unidireccional y unidimensional.

Todo ello lleva al propio autor a afirmar que “la tardía multiestabilidad moderna es en sí misma parte de la

pluralización de las culturas –un bricolaje de fragmentos culturales adaptado fácilmente tanto por hombres como mujeres en la cultura industria tardía”. Es decir que los cuerpos percibidos son construcciones culturales. Lo afirma Ihde en contra de la postura de Merleau-Ponty, quien mantiene que el *corps vécu*, el ser activo y perceptual de la encarnación corpórea, aquel que significa “la verdadera apertura al mundo que nos permite tener mundos”, es un cuerpo pre-conceptual y pre-cultural. A este cuerpo natural le contraponen Ihde el cuerpo cultural que detalla Foucault. Sólo que considera que este cuerpo cultural, que se acostumbra a describir en tercera persona, es también el “cuerpo cultural percibido”, o sea, que percibir el cuerpo como sustrato encarnado desde el que parte la experiencia (Merleau-Ponty) no evita que este sustrato encarnado tenga también una “forma cultural” (Foucault). Una insólita síntesis que, bien estructurada, daría mucho que hablar.

Quizá todo esto podría ser considerado como el establecimiento de una metafísica sin demasiada envidia, si no fuera porque las nuevas tecnologías promueven el juego de estas pluralidades y medran en ellas. En cierto sentido, comprender la fenomenología del cuerpo en su potencialidad perceptiva es comprender también el alcance fenomenológica de la tecnología contemporánea. Y a demostrarlo dedica Ihde gran parte de las páginas de su texto.

En primer lugar se dispone a establecer el carácter híbrido de la visión científica contemporánea como culminación en un estadio ciborg de una larga marcha que empezó ya con Leonardo, cuando se produjo “un giro hacia la visión, así como una reducción a un determinado tipo de visión”. No estamos excesivamente lejos de las posturas de Vilhem Flusser y su concepto de imagen técnica, producida por instrumentos. La diferencia es que Ihde no habla sólo de las imágenes en sí, objetos independientes de un observador, sino que en ellas incluye la percepción a partir no tanto de un cuerpo, sujeto estabilizado, como de una acción corporal entendida como “base necesaria para una inteligencia humana corporeizada”. La percepción, la verdadera mirada, no se construye por lo tanto desde la visión, sino a partir de una interacción global de los sentidos.

Nos encontramos ante otra posibilidad fenomenológica trascendental. Son conocidas las proverbiales dificultades que, a pesar de Michel Chion y su concepto de “audiovisión”, han existido y existen para estudiar al

unísono la imagen y el sonido. Aún teniendo en cuenta que, de una u otra manera, imagen y sonido se acostumbran a presentar conjuntamente desde el inicio del cine, las disciplinas mal denominadas audiovisuales aún tienden a analizar imágenes sin sonido o sonido sin imágenes. Y si hay intentos, pragmáticos, de lo contrario no surgen de la comprensión de un nuevo fenómeno verdaderamente audiovisual, sino de una superposición transitoria y mal entendida de los dos campos. Ihde, por el contrario, prepara, sin referirse directamente a ello, el camino para encontrar la solución a este problema con su concepto de percepción sinérgica. Cada tipo de percepción sensorial no constituiría una experiencia aislada, sino que en sí misma, sin esperar a una supuesta suma total de percepciones, sería el resumen de las percepciones de todo el cuerpo. La percepción visual no podría, pues, ser nunca un acto puro, aislado, sino que constituiría, por el contrario un tejido compuesto, en diferentes grados, por las experiencias concomitantes de los otros sentidos. Se intuye aquí, la posibilidad de una visión-tacto o una visión-gusto, así como de las visiones correspondientes a las diversas posibilidades combinatorias. Pero sobre todo se percibe el trascendental florecimiento de una visión-audio, es decir, de una efectiva audiovisión.

No es que Don Ihde sea ni el primero ni el único en ocuparse de ello. Los escritos de Jonathan Crary (“Techniques of the Observer” y “Suspension of Perception”), por ejemplo, se refieren ampliamente a la organización de la percepción sensorial, al tiempo que nos informan de la evolución histórica de su fenomenología. Pero, en cualquier caso, no cabe duda de que la idea de que la percepción se produce desde una instancia tan descentrada y productivamente ambigua como la que propone Ihde en su concepción del cuerpo, la identidad y los sentidos, abre las puertas a la posibilidad de trabajar en una fenomenología que rompa también con los muros que hasta ahora han mantenido aislados no sólo el audio y el vídeo, sino también otros fenómenos sensoriales y cognitivos. Quiero decir que los nuevos fenómenos comunicativos sólo podrán estudiarse válidamente si se acepta un territorio tan complejo y por lo tanto tan “multiestable” y polifacético como el que propone Ihde.

En este contexto, el concepto de ciborg de Dona Haraway alcanza unas dimensiones más amplias que las que

inicialmente parecía tener, a pesar de la famosa afirmación de la autora de que todos somos ciborgs. Un acercamiento tradicional a la idea del ciborg es entenderlo como un mito que expresa el muy humano deseo de superación. Pero la iconografía de este supuesto mito vertida a través de la cultura popular, así como sus planteamientos iniciales tanto en la figura del Golem como en la de Frankenstein, parecen sugerir todo lo contrario, ya que el robot, claro precursor del ciborg, ha sido considerado casi siempre de forma negativa y, desde luego, como condenado al desastre. Basta repasar la historia de la ciencia-ficción, la novelada así como la cinematografiada, para darse cuenta no sólo de ello, sino también de la imparable tendencia a hacer confluir la figura humana y la de la máquina en entidades cada vez más homogéneas que finalmente, como sucede en diversos episodios de la serie “Alien” o en “Blade Runner”, acaban fundiéndose en una simbiosis corporal indistinguible. Y es en este momento de indeterminación iconográfica y conceptual entre ser humano y máquina que aparece Peter Sloterdijk con su panfleto “Normas para el parque humano” para anunciarnos que podríamos estar siendo trascendidos por instancias suprahumanas. Sin necesidad de ser tan apocalípticos como Sloterdijk ni tan integrados como quienes se niegan a aceptar ninguna novedad aunque se manifieste ante sus propios ojos, podríamos decir que, efectivamente, el ciborg es la expresión más clara de una fenomenología muy contemporánea por la que de forma indiscutible el ser humano y la máquina forman conjuntos comunicativos complejos. Sin duda, Benjamin hubiera catalogado el ciborg como imagen dialéctica, es decir, una de aquellas a través de las que una época sueña con la siguiente.

Para entender las consecuencias de esta fenomenología y, sobre todo, para comprender de qué manera el ser humano y la tecnología forman en la actualidad un profunda asociación, es necesario tener muy cuenta, no sólo la presencia del observador (o receptor) en los fenómenos comunicativos, sino también la existencia de un cuerpo perceptivo complejo como el que propone Ihde. La semiótica por ejemplo no nos permite esta aclaración, puesto que disuelve el cuerpo en una instancia puramente interpretativa que si establece algún tipo de “simbiosis” es con el objeto representado, pero nunca con el instrumento representador. Las representaciones no surgen ahora ni

directamente de la acción humana –un cuadro- ni del proceder de una máquina –una fotografía-, sino que tiene como origen ineludible la combinación de ambas instancias. Pensemos en el concepto de interficie, sin ir más lejos, y démonos cuenta de como aquí aquella mano que, según Walter Benjamin, había perdido su función de puente entre la subjetividad del artista y la objetividad de la obra, en los albores de la era de la reproductibilidad técnica de las imágenes, regresa ahora no para reproducir imágenes objetivas, sino para generar fenomenologías globales en las que se mezclan los dispositivos tecnológicos con las actividades de un cuerpo de identidad fluctuante. Las imágenes que se producen en la navegación por Internet, por ejemplo, aunque puedan acabar imprimiéndose y colgándose en una pared, no pueden ser comprendidas íntegramente si no se las considera desde la perspectiva de esta fenomenología global. Lo mismo ocurre con la experiencia televisiva o aún más con la que se desprende de los videojuegos. Pensemos en las dificultades que tienen los museos para asimilar el llamado media-arte o, mejor aún, preguntémonos qué queda del concepto de museo ante la proliferación del net-art. Si recuperamos el ejemplo del propio Ihde sobre el bastón de ciego mediante el que la mano experimenta, por extensión técnica, la realidad (un ejemplo que, de hecho, Ihde pide prestado a Merleau-Ponty y que en otro lugar él mismo había sustituido por una pizarra y la tiza), nos daremos cuenta de hasta qué punto ha cambiado la fenomenología que en la actualidad reúne la mano y una determinada técnica. Lo que la mano, y por extensión el cuerpo, percibía de la realidad a través de la técnica (el bastón, la tiza) eran propiedades eminentemente táctiles que daban paso a representaciones: la simbiosis era una entidad receptiva. Por el contrario, ahora la mano, a través de una técnica (el ratón) y un campo epistemológico visual (la interficie), proyecta sobre el mundo los procesos cognitivos y lo modifica: en este caso, la simbiosis es, por el contrario, un entidad activa que invierte la polaridad anterior. Antes, las representaciones eran el final del proceso que empezaba en el mundo; ahora, son la raíz de una actuación que acaba interviniendo en el mundo, bañándolo con el resplandor de aquellas.

“Todas las tecnologías muestran posibilidades ambiguas y multiestables”, afirma Ihde: una multiestabilidad que tiene que ver con los usos de la misma, con el sustrato cultural

que la penetra e incluso con su relación con la política. Pero ninguna de estas cuestiones serían pertinentes si no estuvieran mediatizadas por un *observador* que produce significados no sólo a través de una percepción distante y una normativa estable como sucedía tradicionalmente, sino sobre todo mediante lo que el autor denomina en algún momento una *danza* en la que están implicados unas personas y unas tecnologías que se distinguen por su composición permeable y fluida. El o la ciborg no es, pues, ni una imagen, ni un mito, ni un objeto; ciborg es un concepto que engloba la calidad híbrida de la experiencia humana cuando se interrelaciona de forma íntima con las tecnologías.

Una de las conclusiones de Ihde se refiere al hecho de que “el grado de adaptación a nuestra máquinas no es infinito”, con lo que pone freno a lo que podría dar la impresión de un desbordado optimismo (tanto por parte del autor como por la de este cronista, aunque por razones un tanto diferentes). “Las máquinas deben adaptarse a nosotros”, dice, y la pregunta que se me ocurre es si con esta idea podremos detener el catastrófico programa que según Sloterdijk lleva ya largo tiempo en marcha y que «supone el peligroso final del humanismo literario como utopía de la formación humana mediante el escrito y mediante la lectura, que educa la hombre en la paciencia, la contención del juicio y la actitud de oídos abiertos». También cabría interrogarse, como contrapartida, si no estaremos, Ihde y yo, comentando simplemente los pormenores de la nueva situación. Yo, por mi parte preferiría pensar que las nuevas fenomenología no implican un absoluto proceso de deshumanización. Pero la respuesta de Don Ihde es excesivamente optimista para ser fiable, como cuando al contemplar la interacción entre tecnología y naturaleza descarta, muy mecánica y unidimensionalmente, cualquier preocupación ecológica, ignorando quizá que la ecología es primordialmente la construcción ideológica que corresponde precisamente a esa hibridación. Ihde supone que la solución al menoscabo que experimenta la naturaleza por la intromisión en ella de determinada tecnología es más tecnología. Esta utopía tecnocrática no parece tener en cuenta precisamente que la fenomenología del ciborg puede extenderse perfectamente a las hibridaciones entre naturaleza y técnica que se vienen produciendo desde hace más de un siglo. Y que, por lo

tanto, el aumento de la tecnología no nos devuelve una naturaleza pura, sino una naturaleza tecnificada, con sus problemas correspondientes que son distintos, más complejos, que los que tenían que ver con la situación previa.

El principal problema con el optimismo de Ihde es que se trata de un optimismo un poco rancio que no nace tanto de unas expectativas de futuro, con potencial heurístico, como de una ignorancia voluntaria, o cuando menos culpable, de una serie de implicaciones que se desprenden forzosamente de sus planteamientos. A pesar de sus incesantes apelaciones a la complejidad, y las complejas implicaciones de sus propuestas, Ihde no es un autor complejo, sino simplemente un teórico capaz de vislumbrar las complejidades que tiene ante sí, pero que no sabe qué hacer con ellas o, lo que es peor, ni siquiera sabe que con ellas se pueden hacer muchas más cosas que las que él hace. Consideremos, por ejemplo, la fenomenología de las emociones, lo que podríamos llamar el terreno de la sensibilidad, que es primordial a la hora de pensar todo lo relacionado con la percepción, sobre todo cuando ésta se relaciona con dispositivos tecnológicos que, en principio, son a-emocionales. Si estamos hablando del cuerpo como instancia perceptiva, ¿cómo podemos olvidar que estas percepciones provocan efectos emocionales, incluso antes de ser fuente de ideas propiamente dichas? Las emociones son precisamente la inteligencia del cuerpo, el puente que enlaza la simple percepción sensorial con la imaginación y la reflexión. Cuando hablamos, pues, de hibridaciones entre la técnica y el cuerpo, no deberíamos olvidarnos de esta variable radical, con tanta facilidad como lo hace Ihde. Pero para ser justos hay que indicar que este autor no es un caso excepcional en lo que se refiere a la ignorancia de las emociones en los fenómenos comunicativos, aunque la omisión se hace más patente en este libro por el hecho de que el mismo se caracteriza por un intento de problematizar drásticamente los dispositivos de la percepción.

Cada vez es más innegable la necesidad, particularmente en los estudios relacionados con la comunicación, de esa epistemología tildada por Bruno Latour de ecológica, que impondría en la ciencia la exigencia de pensar *alrededor* de sus propuestas en lugar de hacerlo *a lo largo* de las mismas, proyectándolas ciegamente hacia adelante. Es decir, que es necesario impulsar la disposición a comprender todas las implicaciones de cualquier acto o

idea. Sólo así sería posible que la compleja fenomenología que pone al descubierto la comprensión de las tecnologías modernas y su relación con el ser humano nos desvelara sus verdaderas dimensiones. La doble afirmación de Ihde de que somos nuestros cuerpos y de que somos nuestros cuerpos en las tecnologías no puede considerarse, ni mucho menos, la culminación de las investigaciones en este campo. Saber que somos nuestros cuerpos sólo nos sirve en la medida en que ello nos permite conocer las raíces de nuestra relación con el mundo. Como dice Marina,

«una ciencia radical tiene que comenzar analizando la propia subjetividad –la propia experiencia consciente– para ver cómo se constituye en ella toda la objetividad». Y, por otro lado, la conciencia de que gran parte de nuestra subjetividad, así como nuestra objetividad, está interrelacionada con las tecnologías nos debe servir para conocer el alcance de éstas con el fin de poder modularlas al nivel de las necesidades humanas. De no ser así, estamos abocado al doble fetichismo del cuerpo y de las tecnologías que ya tiñe con exceso la sensibilidad posmoderna.

Notas

- 1 Jean Starobinski: *Razones del cuerpo*, Valladolid, cuatro Ediciones, 1999, p. 51. ISBN 84-921649-7-2
- 2 Fredric Jameson: *La semilla del tiempo*, Madrid, Editorial Trotta, 2000, p. 22. ISBN 84-8164-372-6
- 3 Ver Sokal, A.; Bricmont, J. *Impostures Intellectuelles*, París, Éditions Odile Jacob, 1997. ISBN 2-7381-0503-3 y Jurdant, B. (ed.) *Impostures Scientifiques*, París, Éditions La Découverte, 1998. ISBN 2-7071-2875-9.
- 4 Es posible que este cambio de humor esté justificado por la costumbre, tan norteamericana, de confeccionar libros reuniendo artículos publicados anteriormente en lugares muy diversos, como es el caso de éste de Ihde.
- 5 Quizá un ejemplo más evidente lo tendríamos en Víctor Hugo quien produce una determinada poesía de carácter alucinatorio que tiene su contrapartida inmediata en la calidad fantasmagórica de los dibujos del propio Hugo.
- 6 Sloterdijk, P. *Normas para el parque humano*, Madrid, Siruela, 2000. ISBN 84-7844-535-8
- 7 El problema con el concepto de *receptor* es que supone la simple prolongación del de *observador*, con lo que esta instancia se sigue considerando como primordialmente pasiva. Podría decirse que el cambio de uno a otro concepto es una forma primitiva de adaptación a la fenomenología que corresponde a la moderna reaparición del cuerpo como instancia perceptiva. Es primitiva porque se limita a valorar esta nueva presencia pero no la contempla dialécticamente, es decir, no tiene en cuenta las transformaciones que la propia asociación produce en los elementos que la forma.
- 8 A pesar de que, como manifiesta Vivian Sobchack (*Address of the Eye. A Phenomenology of Film Experience*, Princeton, Princeton University Press, 1993. ISBN 0-691-03195-9, p. 175), comentando otro texto de Ihde (*The Experience of Technology*), estas acciones también suponen la proyección de una intención dirigida al mundo, la verdad es que esta acción sobre el mundo no lo modifica en absoluto.
- 9 Sloterdijk, ob. cit. p. 89.
- 10 El concepto de inteligencia emocional ha dado lugar a muchas charlatanerías, pero también es objeto de estudio para autores como Howard Gardner (*Frames of Mind. The Theory of Multiple Intelligences*) o José Antonio Marina (*Teoría de la inteligencia creadora*).
- 11 Vivian Sobchack, en la obra citada anteriormente, donde se discuten extensamente varios trabajos anteriores de Don Ihde (*Experimental Phenomenology: An Introduction y Existential Techniques*), también deja de lado todo lo concerniente a las emociones, a pesar de estar tratando de un tema tan propenso a las mismas como es el cinematográfico. Por otro lado, tampoco Merleau-Ponty en su "Phénoménologie de la perception", hace mención alguna a los sentimientos, aun cuando es obvio que éstos son el resultado inmediato de las percepciones: el resultado *intelectual* inmediato, habría que matizar.
- 12 Hablo concretamente de dos de sus libros: Latour, B. *Politiques de la nature. Comment faire entrer les sciences en démocratie*, París, La Découverte, 1999. ISBN 2-7071-3078-8 y Latour, B. *La esperanza de Pandora. Ensayos sobre la realidad de los estudios de la ciencia*, Barcelona, Gedisa, 2001. ISBN 84-7432-787-3.
- 13 Marina, J. A. *Teoría de la inteligencia creadora*, Barcelona, Anagrama, 1996, 8ª ed. P. 242. ISBN 84-339-1375-1.