

**ARTÍCULO****NODO «ORGANICIDADES»**

# Cuerpos frontera. Imperios y resistencias en el pos-posmodernismo

**Jaime del Val**

Fecha de presentación: agosto del 2006

Fecha de publicación: noviembre del 2006

**Resumen**

El artículo propone una revisión de los paradigmas de poder implícito y biopoder en el tardocapitalismo, y del papel que desempeña en los nuevos dispositivos biopolíticos la formalización del cuerpo y la comunicación no verbal. Propone el término *metaformatividad* para definir una teoría del cuerpo y la realidad como campo de fuerzas comunicantes, y abre así un horizonte crítico y productivo que excede al discurso textual de la performatividad. Se elabora una crítica de diversos esencialismos de la cultura y el arte digital y se esbozan los potenciales del arte digital y la danza y tecnología para la elaboración de nuevos territorios de resistencia y especificidad tecnológica y estética. Por último, se exponen algunos proyectos desarrollados en el marco del Instituto Reverso.

**Palabras clave**

biopolítica, postestructuralismo, políticas del cuerpo, comunicación no verbal, cultura digital, danza y tecnología, teoría *queer*, metaformatividad

**Abstract**

*The article proposes a revision of biopolitical paradigms and seeks to redefine the relations between implicit power, communication technologies and the non-verbal aspects of communication. A shift of paradigm is proposed which concentrates on the critique of the implicit relations between technology and language, redefining communication and the body as metaformative processes, thus surpassing the textual dimension of the theories of performativity, and opening up a new critical horizon for politics and aesthetics. It follows with a critique of logocentric and technopositivist paradigms of digital culture and reviews the potential site of media art and dance & technology for the production of specific technological models in a context of resistance to implicit mechanisms of standardisation. The article concludes with a description of projects developed in the framework of the Institute Reverso.*

**Keywords**

*biopolitics, post-structuralism, body politics, non-verbal communication, digital culture, dance and technology, queer theory, metaformativity*

*Un sujeto que habla en la frontera de lo pronunciable asume el riesgo de redibujar la distinción entre lo que es y lo que no es pronunciable, el riesgo de ser expulsado al reino de lo impronunciable.*

Judith Butler. *Excitable Speech*.

## Tecnopoder y estandarización del mundo

Las discusiones habituales sobre las relaciones entre arte y tecnología parecen pasar por alto un hecho relevante: que las relaciones implícitas entre el uno y la otra van más allá del medio que sirve al fin (la tecnología como medio que sirve al arte) y que sus difusas fronteras se inscriben en procesos productivos de relaciones de poder. La tecnología es productora y producto de representaciones y lenguajes, de formas y categorías del pensamiento y del discurso.

Si intentamos releer el término griego *téchne*, en el que parecen estar unidos aspectos de lo que llamamos arte y de lo que llamamos tecnología, podemos dar un primer paso hacia la recuperación de la relación inmanente que regula esa frontera difusa. Sin embargo, para entender más profundamente sus implicaciones hemos de sumergirnos en los mecanismos del poder implícito del tardocapitalismo y en su genealogía, que atraviesa lo que Foucault llama la sociedad de control.

Las articulaciones del poder han experimentado una evolución determinada en el marco del tardocapitalismo en las últimas décadas. Así, partiendo de las nociones foucaultianas de poder descentralizado, ubicuo, productivo e implícito y más concretamente de biopoder, del poder de control sobre la vida (sobre todos los aspectos de la vida, empezando por el ocio y la comunicación) que se produce en el marco de la sociedad del control, se puede identificar el surgimiento de nuevos mecanismos destinados a la asimilación de los sujetos en un determinado régimen de estandarización, que es el requisito del aparato de producción y consumo neoliberal. Se puede hablar de la transición de un modelo de sociedad de control a uno de *sociedad de la estandarización* o *sociedad de la asimilación*.

Llamaremos tecnopoder a esta derivación del biopoder: el control biopolítico se articula mediante una compleja trama de industrias y modelos tecnológicos, que ejercen una fascinación en sí mismos como tecnología y que ocultan complejos y perversos mecanismos de estandarización y asimilación. El tecnopoder opera principalmente en la esfera del poder implícito, en esto radica su éxito. Funciona a través de *implantaciones tecnológicas* que se difunden a través de procesos de *contaminación/difusión*: software y hardware, medios de comunicación y transporte, tecnologías de la imagen y el sonido, tecnologías de la representación.

Centraremos nuestra atención en este artículo en algunas tecnologías (software, hardware y medios de comunicación), que en las

últimas décadas y cada vez más están experimentando una *explosión de nuevas formalizaciones del cuerpo* en la industria del HCI (*Human Computer Interaction*), la domótica, los ambientes inteligentes, la ropa inteligente y en general en todas las tecnologías de la comunicación y el ocio.

El tecnopoder basa sus estrategias en una falsa retórica de la democratización y el progreso, la pluralidad e incluso de la transgresión, enmascarando así el determinismo tecnológico, el tecnopositivismo y el logocentrismo; asimila y aplanan las diferencias e induce a un borrado de las especificidades, lo que resulta en una estandarización del mundo sin precedentes.

## El dispositivo de asimilación

El tardocapitalismo ha desarrollado una extraordinaria capacidad de asimilación de *formas*, lenguajes y discursos marginales en el régimen de la estandarización. En esto radica su éxito: en la medida en que todos los cuerpos-sujetos son aparentemente incluidos y de hecho en parte asimilados en el mecanismo de consumo y producción, el sistema tiene asegurada una victoria casi completa, camuflados como están los perversos mecanismos de la mercadotecnia, bajo la máscara de una aparente democracia.

El dominio en el que opera el tecnopoder es sobre todo el de lo no verbal, de las formas, de la afectividad y de la estética (Martín Prada). La proliferación de modelos de marketing en los que se ponen de relieve los aspectos emocionales y afectivos se fundamenta, sobre todo, en articulaciones específicas de la esfera de la comunicación no verbal. ¿Cómo resuelve el sistema biopolítico/tecnopolítico la contradicción entre el universo de lo afectivo, que es el dominio por excelencia de la *diferencia*, y los requisitos de *estandarización* del sistema? ¿Cómo están produciéndose modelos efectivos y exitosos de estandarización de los aspectos no verbales (y también verbales) de la comunicación, las diferencias, los afectos, las emociones y las estéticas?

Lo que de hecho se produce es una *parodia* de la diferencia, de sus formas, de su especificidad, un aplanamiento de las diferencias, que se vacían de significado al ponerse al servicio del mercado, aunque sólo en apariencia preservan algo de su sentido original como instrumento de seducción que opera en la superficie. Cualquier gesto, sonido, imagen o palabra: cualquier *forma* puede convertirse en *logo*, hacen falta apenas unos retoques estilísticos y formales, que lleven a cabo la asimilación a un lenguaje del efecto comercial. La *simulación* como parodia de *formas* y estilos se convierte en instrumento de asimilación. La *parodia misma se asimila como estilo* por excelencia y así se borra silenciosamente su potencial subversivo. De esta forma, *la posmodernidad ha terminado por devorarse a sí misma*.

## Políticas del cuerpo. Post-posthumano, post-postqueer, post-postcolonial, post-postporno

La relevancia de la cuestión del cuerpo –y la necesidad de resituarla– tiene que ver con varias problemáticas asociadas. Está en primer lugar la vigencia de la problemática sociocultural que ha dado lugar a la emergencia de unas políticas del cuerpo en las últimas décadas desde ámbitos como la teoría y los movimientos gay-lésbicos y *queer*,<sup>1</sup> postcolonial y ciberfeminista. La reapropiación del cuerpo y su redefinición como espacio político desde los años sesenta tenía especial relevancia en tanto que suponía y supone aún hoy un cuestionamiento de los mecanismos implícitos de poder por los que se reinscribe la posición del sujeto soberano. Las cuestiones de género y transgénero, orientación sexual y sexualidad, de clase, raza y diferencia cultural, de enfermedad, discapacidad, aspecto físico y edad, conforman un vasto panorama de cuerpos excluidos por un discurso normativo en el que precisamente el carácter natural que han adquirido determinadas categorías de cuerpo y de sujeto están en la base de los mecanismos de exclusión. Posicionarse en el cuerpo es una necesidad estratégica, una voluntad de cuestionar los procesos normativos de exclusión, naturalización y producción. Desde este punto de vista la cuestión es tan relevante o más que hace años, puesto que los mecanismos de control-producción de los cuerpos, al contrario de lo que pudiera parecer, no han hecho sino incrementarse, haciéndose más complejos sus estratos implícitos, lo que obliga a un cambio de paradigma crítico.

Acaso la relevancia de situarse en el cuerpo como lugar estratégico para todo un conjunto de políticas marginales tiene que ver precisamente con la manera en que el poder (implícito y explícito) se articula sobre todo a través de la regulación de los estratos implícitos de lo no verbal, de lo corporal. Las limitaciones de muchas ramas de la teoría crítica contemporánea (*queer*, postcolonial, ciberfeminista)

tienen que ver justamente con la forma en que centran el discurso en el lenguaje, el texto, la narrativa, cuando los dispositivos funcionan sobre todo en aquello que excede el territorio normativo del lenguaje. El cuerpo, como campo de fuerzas comunicantes, como retícula multidimensional de la comunicación (no verbal y verbal), es el territorio por excelencia en el que estudiar y desde el que articular resistencias al poder, así como de generar nuevas *formas* (de comunicación, de lenguaje, de pensamiento) que *exceden al ámbito del logos*.

Este proceso va más allá de las políticas performativas<sup>2</sup> de la teoría *queer*, ancladas en la parodia y en un marco de análisis textual del cuerpo, y de la visión materialista de las políticas del *cyborg* y el posthumano,<sup>3</sup> así como del concepto de prótesis, que se enmarca en una dimensión logocéntrica de representaciones, y replantea la cuestión de las relaciones entre el imperio y sus colonias, de las nuevas formas de colonización, asimilación y pseudonomadismo.

Si los procesos por los que el cuerpo se significa exceden a los procesos verbales del lenguaje, la performatividad no da cuenta de todas las formas de reproducción de cuerpos normativos, ni de sus posibilidades de subversión y reinención, sino sólo de un limitado espectro del conjunto de mecanismos y procesos. No da cuenta de la emergencia de *nuevas formas*. Por otro lado, las teorías del posthumano y el paradigma del *cyborg* plantean una visión materialista del cuerpo que asume una representación dada, un modelo logocéntrico. Sin embargo, la materialidad del cuerpo es *efecto* de procesos de significación específicos del espectro de lo no verbal.

El cuerpo amplificado, en su concepción materialista ejemplificada en el *cyborg* y las *performances* de Stelarc, es al mismo tiempo un cuerpo reducido, un cuerpo cuyas prótesis precisan de la territorialización material y logocéntrica del cuerpo. El cuerpo sólo puede ser obsoleto en relación con los modelos logocéntricos que intentan formalizarlo y que paradójicamente producen, en cada amplificación, una reducción. La prótesis es el dominio por excelencia del logos, es la forma sedimentada, normalizada, interiorizada, en un estado puro

1. El término *queer* se identifica desde principios de los años noventa con un conjunto de teorías críticas y de movimientos sociales. *Queer* en inglés significa «rarity» y es una poderosa injuria destinada a gays y lesbianas, equivalente aproximado de «maricón» en español. La apropiación subversiva del término, usado en primera persona, define de algún modo el aspecto esencial de las políticas y las teorías *queer*: la resignificación subversiva del lenguaje, y los posicionamientos estratégicos, en un marco postidentitario. El discurso *queer* aparece tras varias décadas de candente debate entre posturas construccionistas y esencialistas –estas últimas tratan de afirmar la identidad sexual y de género como categoría universal e inmutable– y afirma una postura metaconstruccionista según la cual las identidades sexuales no sólo son construcciones culturales sino que las estrategias políticas para su redefinición pasan por una «parodia absoluta» de las categorías de género.
2. La performatividad en el lenguaje fue descrita por J. L. Austin en el libro *Cómo hacer cosas con palabras*. Los actos performativos o realizativos del lenguaje son aquellos que producen aquello que dicen, por ejemplo la sentencia de un juez o las palabras del sacerdote que casa a una pareja, frente a los actos descriptivos, que carecerían *a priori* de ese carácter productivo. Desde un punto de vista nominalista y construccionista casi todos los actos de lenguaje se pueden considerar performativos, puesto que sin ellos no se reproduciría la categoría que invocan. Posteriormente Judith Butler desarrollará la teoría de la performatividad del género, en la que el género es una construcción performativa y una parodia sin original, y sentará así las bases de la teoría *queer*, en el marco de estudios gays y lesbianos.
3. El discurso ciberfeminista, que tiene en la obra *Manifiesto para cyborgs*, de Donna Haraway, su texto fundacional, articula en la noción de posthumano una crítica de los paradigmas esencialistas y naturalistas del humanismo y plantea el modelo del *cyborg* como nueva ontología que cuestiona las bases del humanismo tradicional al cuestionar los límites entre natural y artificial, entre cuerpo y máquina.

y fijo, que no deja lugar a las múltiples negociaciones de la forma y sus procesos emergentes.

También los devotos de la teoría y la producción de la postpornografía, inaugurada en los años noventa por Annie Sprinkle, plantean un discurso anclado en la parodia de ciertas narrativas, no cuestionan la materialidad del cuerpo. Un *cuerpo intensivo*—como campo y efecto de intensidades y fuerzas— que cuestione sus límites inteligibles como forma y materia excedería al territorio de lo postpornográfico tanto como al de lo pornográfico, del género como del postgénero; cuestionaría radicalmente la economía política del sexo y del trabajo sexual, del sexo público y las prácticas sexuales; se situaría en una zona emergente en la que el sexo no se reconocería y todo sería, al mismo tiempo, sexo.

## Metaformatividad - Comunicación, contingencia y multiplicidad

¿Cómo se puede plantear un modelo de análisis del continuo de fuerzas comunicantes que exceden al logos, un modelo que permita comprender el funcionamiento de los procesos de significación por los que sedimenta y se articula el cuerpo, la comunicación, la afectividad y el poder, un modelo que exceda la representación materialista del cuerpo?

Se trata acaso de definir el cuerpo (el mundo, la realidad, la vida) como *campo de fuerzas* relacionales, *fuerzas comunicantes*, en cuya *sedimentación* se producen las articulaciones del cuerpo, el lenguaje, la cultura y el poder.

Las teorías de las neuronas espejo, de la propiocepción y de la cognición enactiva tienden a redefinir el papel del cuerpo en la comunicación y el conocimiento, que serían fundamentalmente procesos encarnados, corporales. Las neuronas espejo son acaso un mecanismo de corporeización del «otro», de encarnación del otro, de conocer y ser a través de la corporeización de los cuerpos que constituyen el continuo inabarcable de la realidad. Pero esa encarnación no es nunca perfecta; cada vez que encarno aquello que me transmite un cuerpo comunicante (un bailarín, un cuadro, una música, una persona que habla, un perro, un paisaje, el giro de una nube, un cielo crepuscular...) el reflejo es imperfecto y distorsionado, se traduce al lenguaje de mi cuerpo comunicante en sus múltiples estratos, se convierte en una configuración nueva. La comunicación se podría entender como una serie de *espejismos*, o de reflejos entre *espejos fragmentados* que ocasionalmente se cruzan y generan la ilusión de comunicación, de reflejo real. Sin embargo, la experiencia de cada cuerpo comunicante es siempre diferente: se trata de una condición de contingencia que hace que en el aquí y el ahora de un contexto se generen variaciones e interpretaciones, diferenciaciones impredecibles y que éstas sean inevitablemente distintas para cada cuerpo comunicante.

La teoría de las fuerzas relacionales, que *sedimentan* a través de la *reiteración de relaciones especulares fragmentarias*, podría aplicarse no sólo al dominio de lo humano y de la cultura, sino a todos los ámbitos de la realidad: desde el cosmos, la física, la química, la biología, la geología y la somática, hasta los átomos y más allá: diferentes escalas y temporalidades de sedimentación cuya reiteración genera la apariencia de «leyes naturales», cuyas variaciones generan un continuo emergente de *formas* que exceden al logos, y en los que lo «humano» no es sino un conjunto de estratos más de las sedimentaciones.

Los estudios sobre comunicación no verbal afirman que en una conversación interpersonal presencial sólo el 7% del significado se transmite a través de las palabras, del lenguaje verbal en el sentido estricto. El 93% restante se dividiría entre elementos kinesísticos (gestuales), paralingüísticos (los sonidos que acompañan a las palabras, o mediante los que pronunciamos las palabras), somáticos, espaciales y otros (García 2000: 28). La cuestión que se plantea es la siguiente: ¿son los elementos gestuales y sonoros de una conversación puramente adyacentes al sentido supuestamente universal de las palabras, o están cargados de toda una serie de significados importantes y abiertos, *no determinados*, que las palabras no logran transmitir y que plantean acaso el fracaso permanente de la supuesta universalidad del lenguaje, poniendo de manifiesto su contingencia?

Los límites entre verbal y no verbal son inciertos: *el lenguaje (verbal) es la territorialización y la representación de un aspecto del continuo de la comunicación*, que de hecho se desarrolla en un entramado inabarcable de planos (sonoros, visuales, gestuales...). Lo verbal es *efecto de sedimentación* de aspectos no verbales, pero a su vez constituye lo no verbal en un territorio específico, al instituirse lo verbal en el territorio del sujeto soberano.

Cuestionar el territorio de lo verbal y redefinir el continuo de la comunicación implica redibujar radicalmente los límites de lo humano y su posición privilegiada de sujeto: seguramente en el dominio de lo no verbal y de los afectos no resulta fácil establecer una jerarquía en la que el ser humano se diferencie claramente de otras especies ni esté en posición de superioridad con respecto a ellas. Y a su vez muchas de las prácticas más significativas de los humanos y sus culturas se definen en el ámbito de lo no verbal y de aquello que excede al logos (la música, las artes visuales, la danza...). Acaso lo humano no se caracteriza principalmente por el uso del lenguaje verbal sino aún más por la pluralidad de formas específicas de pensamiento y comunicación no verbales que articula. Se cuestiona así desde nuevas perspectivas el límite entre naturaleza y cultura, incluso entre materia viva y materia muerta.

Ahora bien, sobre todo se replantea el cuerpo, no como materialidad, sino como flujo de intensidades estructuradas y emergentes al mismo tiempo. Se redefine la posibilidad de habitar otros cuerpos, de encarnar y ser otros cuerpos, se redefinen los límites del cuerpo no como materia sino como flujo comunicante. Se trata de pensar el

cuerpo intensivo, el cuerpo sin órganos<sup>4</sup> de Deleuze y Guattari como flujo de fuerzas comunicantes sedimentadas en múltiples planos. Se trata de investigar los complejos procesos de sedimentación de ese cuerpo múltiple, los rizomas y estratos cambiantes que lo configuran. Se trata también de ver ese cuerpo intensivo como cuerpo *abierto*, pues en la multidimensionalidad de sus planos las intensidades (dinámicas) de fuerzas y sus formas específicas pueden transmitirse y *transducirse*<sup>5</sup> constantemente, entre cuerpos, en un mismo cuerpo, de un estrato de la comunicación a otro...

El sujeto y la consciencia serían efectos especulares de las sedimentaciones, intentos de unificar la experiencia del cuerpo en una arquitectura dada, estructuras sedimentadas en contextos específicos del cuerpo. Por eso la reflexividad del proceso, de las interpretaciones y traducciones, no es reflexividad y agencia de un sujeto, sino de un cuerpo de límites siempre inciertos.

Este proceso emergente, de cuerpos como campos de fuerzas comunicantes, es lo que denominaremos *metaformatividad*.

Principio de multidimensionalidad de la metaformatividad: porque se articula en el cruce de múltiples estratos sedimentados que se desplazan a cada momento.

Principio de contingencia de la metaformatividad: porque es en el aquí y el ahora de cada contexto comunicante donde se articulan los desplazamientos de los estratos y la emergencia de nuevas formas.

Principio de apertura de la metaformatividad: porque en cada encarnación los potenciales de relación (y significación) son abiertos, en cada encarnación se producen desplazamientos que generan relaciones nuevas y nuevos potenciales de comunicación.

Condición inabarcable de la metaformatividad: porque la contingencia y la multidimensionalidad hacen imposible un conocimiento absoluto, vinculan el conocimiento a la especificidad y la contingencia de este cuerpo.

Condición dinámica y emergente de la metaformatividad: porque en la multiplicidad inabarcable y contingente se produce la emergencia constante de formas nuevas, de lo impensable.

Condición fronteriza de la metaformatividad: porque los territorios sedimentados (normativos) y sus afueras constitutivos no son fijos: hay un espectro infinito de gradaciones entre el adentro y el afuera, pero no hay adentro y afuera absolutos. Por eso podemos decir que *todo es frontera* de múltiples estratos que se desplazan en sus propias líneas inciertas.

Condición encarnada de la metaformatividad: porque todas las fuerzas comunicantes son fuerzas sedimentadas en los cuerpos,

*los cuerpos son sedimentación y efecto de las fuerzas en múltiples planos y temporalidades.*

## Corporeización y descorporeización

La corporeización (*embodiment*), como encarnación de los estratos de fuerzas comunicantes y sus arquitecturas sedimentadas, es un proceso siempre incompleto, abierto a la emergencia de nuevas formas. ¿Cómo encarnamos las normas de un paradigma dado? ¿Cómo experimentamos este proceso como desencarnación? La descorporeización (*disembodiment*) es acaso la encarnación de normas y de prohibiciones, de arquitecturas del discurso y del cuerpo que intentan contener la realidad inabarcable; es también el *fallo* en la encarnación de normas. La descorporeización también es incompleta, pues la norma nunca se impone de una forma absoluta, la realidad, el cuerpo, escapa siempre en algún punto.

La corporeización es improvisación y sedimentación; hay múltiples estratos y temporalidades para la corporeización: los inmediatos de la improvisación y los que se producen a largo plazo de la sedimentación.

Las tecnologías de la sociedad de la información, la virtualidad y la telemática pueden verse como formas proclives a la descorporeización en su formulación de un paradigma logocéntrico, textual y universal de comunicación. ¿Cómo opera la mediación tecnológica? ¿Cómo se pueden formular modelos tecnológicos abiertos a la contingencia inabarcable de los cuerpos, modelos corporeizados, encarnados?

Las interfaces que usamos para comunicarnos físicamente con el ordenador o a través del ordenador reproducen este esquema textual logocéntrico. Y sin embargo el cuerpo no deja de hacerse presente aun ahí donde queremos excluirlo. ¿Acaso pulsar las teclas o hacer clic con el ratón, siguiendo el cursor en la pantalla, no son actos corporales? ¿Qué categoría de corporalidad se reproduce a través de esos actos? ¿Qué lenguaje corporal? Son acciones funcionales en un marco que quiere ser cerrado en sus posibilidades. Qué diferentes de un movimiento en la danza, que proyecta sus significados potenciales en infinitas direcciones mientras es encarnado en el que lo contempla.

Si, como apunta Butler, «el cuerpo excede retóricamente al acto de lenguaje que lleva a cabo» (Butler, 1997: 155), ese exceso puede ser la base misma de la comunicación y el cuestionamiento intrínseco y necesario de un lenguaje cuya universalidad se pone a prueba y se cuestiona en cada interlocución. La creciente formalización logocéntrica de parámetros no verbales en las tecnologías

- 
4. El cuerpo sin órganos es un concepto que Deleuze y Guattari toman prestado de Artaud. En sentido estricto define estados particulares de la esquizofrenia, pero Deleuze y Guattari lo amplían a un concepto del cuerpo como flujo de intensidades que desafía la organicidad del cuerpo como organismo estructurado (Deleuze y Guattari, 1988).
  5. José Gil desarrolla en sus escritos la noción de *infralenguaje*, como infraestructura o metalenguaje del cuerpo que permite la transducción de formas e intensidades entre diferentes modalidades perceptivas, que serían la base de un *cuerpo abierto* (Gil, 1998).

interactivas produce una creciente territorialización del cuerpo, un encarcelamiento de sus puntos de fuga y emergencia.

La «desmaterialización» está pues en parte ligada a formalizaciones logocéntricas del lenguaje y el cuerpo. Reencarnar la comunicación debe pasar por abrirla a la contingencia y el exceso, al cuerpo-metáfora, al *metacuerpo*. Esto significa no asimilar el cuerpo en los códigos estrictos del esquema textual y logocéntrico sino, al contrario, formular un modelo abierto y no determinista que asuma el exceso retórico del cuerpo en toda su amplitud inabarcable, un modelo radicalmente abierto a la contingencia en la comunicación.

## Tecnologías de la objetividad

En la obra *Una filosofía de la fotografía* Vilém Flusser habla de las imágenes técnicas como producto de máquinas que son a su vez el producto de textos. La categoría de objetividad –y con ella la de realidad y materialidad– son efecto y sedimentación de determinadas tecnologías de la representación. El concepto de *representación realista* en la pintura se concreta a partir del uso de la cámara oscura en torno al siglo xv. Podemos rastrear la evolución de la categoría de representación realista y su vinculación a una categoría de objetividad y realidad desde la cámara oscura, pasando por la cámara fotográfica y hasta las cámaras de cine, TV y video de la actualidad. Pero lo relevante no es la cámara en sí, sino el uso que se hace de ella (este uso es lo que define la *tecnología de la cámara*), o sea, qué lenguajes produce y reproduce.

Propongo que la categoría de materialidad (del cuerpo, de la realidad) está intrínsecamente ligada a determinados lenguajes de la cámara y su sedimentación en términos de representación objetiva de la realidad. Transformar radicalmente los lenguajes de la cámara supone transformar el cuerpo y la realidad. Es posible cuestionar la materialidad del cuerpo, transformar su anatomía y su morfología transformando solamente su representación y sus lenguajes.

La hiperrealidad (Baudrillard, 2000) tiene su fundamento en este carácter objetivo de las representaciones fotográficas y sus derivaciones digitales, y en el lenguaje del efecto, que trataremos más adelante. Aquí se encuentra la razón de ser de la estética de la simulación y la cultura del simulacro: en la retícula cartesiana que hemos asimilado, corporeizado, encarnado en la mirada, hasta confundirla con la realidad misma.

## Esencialismos de la cultura digital.

### ¿Puede la vida formalizarse por entero?

Es común la aceptación de que los metalenguajes digitales pueden codificar todo tipo de información. Pero antes de eso hemos tenido que producir la información que debe ser codificada. La pregunta

es la siguiente: ¿puede la vida ser sistematizada por completo y traducida/reducida en términos de información?

La vida no es sólo el conjunto de elementos discursivos con los que la sistematizamos (la controlamos), sino también, quizá incluso sobre todo, aquello que excede a las sistemaciones, el afuera constitutivo de los discursos y las representaciones. Lo real en sí, el cuerpo en sí, el sujeto en sí no puede pensarse ni tiene sentido hacerlo, salvo como frontera y proceso. Nuestra tradición logocéntrica tiene bien instaurada la costumbre de creer que las sistematizaciones de la realidad que inventamos son la realidad en sí misma. Este es el contexto en el que se define la inteligencia artificial, que no es sino el intento de reproducir determinados modelos de inteligencia «real», asociada en general a la capacidad de dominar las estructuras del lenguaje verbal en su concepción determinista y reducida (no metafórica y poética). ¿Qué hay de la inteligencia musical, por ejemplo? ¿Y de la afectiva? Frente a los monstruos del logocentrismo y el determinismo tecnológico, de las inteligencias «sobrehumanas» que se miden en términos de rapidez y cantidad, emerge un horizonte inabarcable de formas de inteligencia no cuantificables, pero diferenciables en términos *cualitativos*.

## Realidad reducida y virtualidad real

¿Podríamos hablar de virtualidad si abandonásemos un modelo cartesiano de simulaciones de mundo? ¿Dónde están los límites de lo virtual? O mejor aún, ¿en qué casos solamente podemos hablar de virtualidad y dónde deja de tener sentido el término? ¿En qué esquema de representaciones se inscribe la categoría de virtualidad? Por último, ¿de qué manera es la categoría *virtualidad* un elemento clave del actual concepto de ubicuidad y de las redes «globales» de comunicación, de la formalización de la vida y de la virtualización de lo real en la pantalla total?

Acaso lo virtual (en el sentido de lo inmaterial) empieza a ser posible solamente allí donde lo corporal ha sido (supuestamente) anulado: o sea, en el texto y en el logos y deja de tener significado cuando construimos modelos «virtuales» que nada tienen que ver con las simulaciones cartesianas de lo real, modelos que generan realidades nuevas.

Lo «virtual» es parte de la realidad. La realidad aumentada es también realidad reducida, reproducción de representaciones discretas de la realidad con pretensión de universalidad, donde *lo universal se ha sustituido por lo estándar*.

Es hora de plantear modelos nuevos de realidad, frente a los modelos estándar de la realidad virtual cartesiana, que son simulación y parodia de mundo; formas nuevas de inteligencia, frente a los modelos logocéntricos y deterministas de simulación de la inteligencia artificial: nuevas realidades que se articulen en forma de nuevos lenguajes, de cuerpos nuevos.

## Ficción de lo global

«No hay que confundir el mapa con el territorio» (Ballard 1984: 128), no hay que confundir la anatomía con el cuerpo. El territorio excede a cualquier mapa que de él se quiera hacer. Todo mapa es una discretización, una formalización, una reducción del continuo inabarcable del territorio, del cuerpo, de la vida. La virtualidad y la globalidad son construcciones que asumen un modelo universalista y reducido de realidad, de representación y discretización de la realidad. La virtualidad y la globalidad se fundamentan en múltiples exclusiones, pues no hay una forma de pensamiento que pueda abarcarlo todo. Se trata de modelos occidentales y logocéntricos, que imponen la retícula cartesiana de nuestro pensamiento sobre un paisaje inabarcable de formas.

La globalidad es una ficción porque confunde el mapa con el territorio. Pero todo mapa es a su vez realidad, produce realidad. La *presencia* es algo irreductible, y su virtualización hace que esté permanentemente dislocada en muchos planos. La telepresencia es reducción estándar de la presencia inabarcable e irreductible de los cuerpos.

## El lenguaje del efecto y la cultura del borrado

Si de algún modo podemos denominar la característica predominante de los lenguajes audiovisuales actuales es poniendo de relieve el papel que en ellos tiene el efecto y la espectacularidad.

El lenguaje del efecto es el lenguaje de la estandarización, de la velocidad y la superficie, el lenguaje que neutraliza ideas y significados, que sustituye emociones y discursos por la espectacularidad y sus grados de intensificación; es el lenguaje que mejor favorece la asimilación porque no discrimina entre formas, ni entre ideas, que devienen superficie e instrumento del efecto.

Esta superficie del efecto se convierte, en virtud de la *pantalla total* (Baudrillard, 2000), en una arquitectura que nos rodea y penetra en nuestros cuerpos, dándoles forma: la música comercial omnipresente, el impacto de los lenguajes visuales, las *coreografías* que se transmiten a través de los anuncios publicitarios y los vídeos musicales, las formas de vestir, los eslóganes y frases de la publicidad. Arquitectura minimal de efectos repetidos que reproduce cuerpos en serie, cuyo éxito se basa en la falsa apariencia liberadora, en la utilización perversa de códigos y lenguajes que antaño tuvieran un sentido y que han sido sigilosamente asimilados al servicio del sistema, astuto y silente. La arquitectura vacía y serializada del lenguaje del efecto ha colonizado el espacio urbano, que ya no es público, sino estándar y contamina todos los cuerpos, dificulta la proliferación de la diferencia y la especificidad.

La velocidad de transformación de tecnologías y lenguajes impide la sedimentación y la complejidad: induce al borrado. Esto nos atañe en particular a los artistas que trabajamos con herramientas digitales

y plantea problemáticas nuevas e incertidumbres sobre los procesos de sedimentación y de generación de escrituras y lenguajes. La improvisación permanente que imponen los medios cambiantes se asemeja a una enorme pista de patinaje: resbalamos como podemos en su superficie.

## Más allá del software libre – ¡Hackers, aprendan a bailar!

La metacrítica de los modelos tecnológicos, del software como forma de escritura condicionada social y culturalmente debe ser un debate abierto en el marco de producción tecnológica. Un marco de producción de software libre sin un debate abierto sobre los aspectos implícitos de los modelos tecnológicos y sus lenguajes reproducirá fácilmente modelos culturales hegemónicos. La programación es una forma de escritura que incide en los estratos más ínfimos de la materia (Frabetti), es productora de corporalidad. La cuestión del cuerpo debe pues ocupar un lugar central en este proceso. Por el contrario, en el universo del *hacktivismo* la cuestión del cuerpo está generalmente ausente, cuando no se desprecia abiertamente, lo que manifiesta una sujeción a paradigmas falogocéntricos de formalización y exclusión. Un activismo de *media tácticos* que no incida en los dispositivos del poder implícito resbalará inevitablemente en su superficie.

## Políticas de la especificidad

Las especificidades son paisajes del reverso de la estandarización, son contingencia, existen, crecen por todas partes, como la hierba en las rendijas de los muros del sistema. Sin embargo, lo que propongo es una definición de la *especificidad* como práctica cultural de articulación de tecnologías específicas desde cada contexto de pensamiento y de lenguaje, de la creación de una cultura o subcultura crítica en la que la creación de instrumentos y lenguajes, de tecnologías, se realimente con el pensamiento crítico en un contexto de producción de modelos menores de conocimiento y práctica, por oposición a los modelos universalistas y hegemónicos.

Especificidad no es lo mismo que identidad ni identificación. La especificidad propone una definición *téchne-lógica* de la diferencia. La identidad puede definirse de acuerdo con parámetros selectivos de la especificidad. La identificación es una actualización política de la especificidad en un contexto dado. La especificidad pretende ofrecer también una alternativa a la definición de multitud de Negri y Hardt, ya que en el contexto descrito de la estandarización y la asimilación tardocapitalista la línea entre masa asimilada y multitud divergente es difusa.

El arte digital y la danza y tecnología plantean territorios potencialmente muy ricos para la generación de especificidades

téchne-lógicas en las que reformular el cuerpo como comunicación, lenguaje y pensamiento. Los equipos transdisciplinares de artistas y científicos o tecnólogos deberían contemplar siempre la presencia de filósofos, de personas encargadas de articular un discurso crítico que problematice las relaciones entre arte, ciencia y tecnología, y de los propios presupuestos de la filosofía de la ciencia y la práctica artística. Un trabajo realmente transdisciplinar de los artistas con los científicos y la industria debería contemplar una transformación profunda en la propia metodología científica y en la economía política de la tecnología y del arte.

## Cuerpos frontera

El cuerpo frontera es uno que se desplaza en las líneas cambiantes de los territorios. Frontera entre afuera y adentro del discurso: no existe el adentro absoluto ni el afuera absoluto, sino una negociación permanente, una morfogénesis, un proceso metaformativo en el que *todo es frontera*, en el que se negocian los límites de lo inteligible y de lo normativo, de lo pensable, de lo concebible y de lo pronunciable, y con ello los límites de lo abyecto, de lo inimaginable y de lo monstruoso.

El cuerpo frontera es *anticuerpo* de un sistema de *formas*, capaz de trascender el umbral de la pantalla total, pues es un cuerpo multiforme, que escapa a la asimilación, que adquiere formas diversas a cada momento, consciente de la contingencia, de los metalenguajes y las tecnologías en los que se hace inteligible, un *metacuerpo* que interviene en el propio proceso de representación y formación, consciente de la propia morfogénesis, del proceso metaformativo en el que emerge. Un cuerpo consciente de la especificidad téchne-lógica.

El cuerpo frontera es cuerpo-instrumento, campo de fuerzas comunicantes, cuerpo intensivo, cuerpo sin órganos. No es un cuerpo abstracto, sino uno que se redefine permanentemente en la frontera de la inteligibilidad, que baila en las múltiples líneas inciertas de su especificidad. Es un cuerpo multidimensional y abierto a múltiples procesos especulares, de traducción y transducción, de corporeización.

## Reverso - especificidades

Este discurso se formula desde la experiencia y la perspectiva crítica de una especificidad, la de este cuerpo que escribe, y su desarrollo en el marco del proyecto Reverso, que es un metaproyecto, o proyecto de proyectos, que comenzó en 1999 y que es aún hoy un embrión.

La especificidad de Reverso se articula en la transdisciplinariedad de prácticas artísticas (en particular, del arte visual y digital, la danza, la electroacústica, la vídeodanza y el cine abstracto interactivo y la arquitectura virtual generativa), discursos críticos asociados al

postestructuralismo, la teoría *queer*, ciberfeminista y postcolonial, y prácticas políticas; o sea, en el replanteamiento de las relaciones cuerpo-arte-tecnología, en los diferentes aspectos de producción, investigación, formación, difusión, distribución, archivo y activismo. El proyecto comenzó en el año 2000 como una publicación académica, la revista *Reverso*, la primera revista de teoría *queer* y estudios gays y lesbianos en español, y se ha abierto después a un panorama de producción artística y teórica en torno a la redefinición de la tecnología desde el arte y el pensamiento crítico. Recientemente una parte significativa de la actividad se sitúa en la lucha emergente contra la especulación/estandarización del territorio (especulación urbanística) en España.

Reverso es un laboratorio independiente y compañía o *ensemble* que cuenta con diferentes grupos no estables de colaboradores, programadores, técnicos y *performers*. El proyecto de formación es el Taller de tecnologías del cuerpo, en el que se exponen los diferentes aspectos teóricos, prácticos y técnicos de Reverso ante una comunidad de profesionales y estudiantes de muy diversas disciplinas. La web del proyecto se encuentra en [www.reverso.org](http://www.reverso.org).

En todos los proyectos hay un trabajo radicalmente transdisciplinar, en los puntos intermedios entre disciplinas artísticas y entre éstas y la producción teórica y tecnológica. La creación de los instrumentos (software y hardware) es también la articulación de los lenguajes, por eso se trata de largos procesos de investigación, que se concretan en piezas y producciones específicas, que intentan definir un dominio específico, por oposición a universal, de conocimiento como conocimiento de un cuerpo, no de un sujeto como mente o consciencia abstracta.



Fig. 1. Morfogénesis, *performance* de danza interactiva, 2003.



En el marco del proyecto Cuerpos frontera se han desarrollado, entre otros, la *performance* de danza interactiva Morfogénesis y la instalación de danza interactiva Umbrales. Ambas están atravesadas por otros tres proyectos: Disolución del cuerpo múltiple, Microdanzas y Arquitectura generativa, proyectos que describiré a continuación.

**Disolución del cuerpo múltiple** es un proyecto de fotografía, video, instalación, *performance* y cine generativo que explora dos proyectos interrelacionados: la representación del cuerpo como tiempo sedimentado (la estela visual y sonora del cuerpo) y la transformación que se produce en la propiocepción y los lenguajes del cuerpo al relacionarse el interactivo en «tiempo real» con la estela que el propio cuerpo está produciendo.

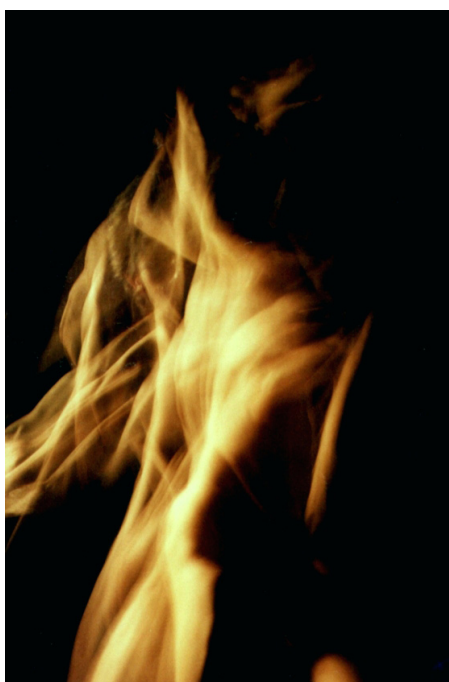


Fig. 2. Disolución del cuerpo múltiple, fotografía, 2003.

Las fotografías son imágenes puramente analógicas, sin procesamiento digital, largas exposiciones que capturan la estela del cuerpo en infinitas gradaciones de luz. La cámara, la tecnología de la objetividad por excelencia, se está utilizando para producir un cuerpo inmaterial y fluido de luz y tiempo sedimentados. Es acaso un homenaje a Bacon, una expresión de lo informe y sin nombre, del afuera en nosotros. Y al mismo tiempo tiene relación con el *action painting* y la danza, pues se está generando una imagen abstracta que es al mismo tiempo la estela, la huella, la escritura y el *jeroglífico* de una coreografía o de una improvisación, de un gesto o de un movimiento. El proyecto explora la frontera de la abstracción, donde aún apenas se reconocen las formas, expresiones, tiempos e intensidades de un cuerpo.

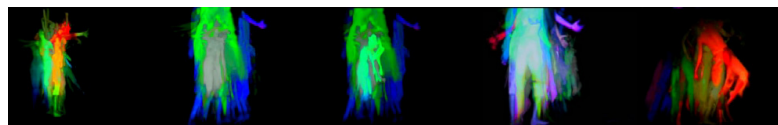


Fig. 3. Disolución del cuerpo múltiple, vídeo generativo de la instalación Umbrales, 2004.

En la *performance*/instalación el *performer*/público produce la estela visual y sonora mediante el procesado interactivo en «tiempo real» de su imagen y su voz. La imagen se convierte en una estela evanescente, una composición visual casi abstracta proyectada en múltiples pantallas transparentes, mientras la voz, espacializada y transformada se convierte en una compleja composición electroacústica. Tanto el procesado de la imagen como de la voz se producen mediante interacción del movimiento general del cuerpo, analizado a través de una cámara de vídeo.

### Microdanzas

Microdanzas es un proyecto de fotografía, vídeo, instalación y *performance* que explora dos aspectos relacionados: la transformación del cuerpo (su representación, su anatomía y sus lenguajes) mediante la proximidad de la cámara y el encuadre fragmentado, y la transformación en la propiocepción que se produce cuando el cuerpo improvisa a través de su imagen fragmentada.



Fig. 4. Microdanzas, fotografía, 2003.

En las fotografías el trabajo se centra en el encuadre, la proximidad, el foco y la luz. Las imágenes en blanco y negro no tienen procesado digital. De nuevo se explora el medio fotográfico cuestionando la categoría de objetividad y materialidad. Los encuadres exploran la frontera de lo abstracto, donde apenas aún reconoces que es un cuerpo, o dejas de reconocerlo por completo. Surgen los interrogantes: ¿es esto un cuerpo?, ¿qué parte de qué cuerpo? Es un elemento extraño y al mismo tiempo tan cercano, su exceso te absorbe, te desborda en todas direcciones, no puede contenerse: es un cuerpo abierto que habla, puro exceso y presencia. Paisajes y formas inciertas que pueden o no sedimentar en el terreno de lo concreto: en su incertidumbre, en su pasaje fronterizo su potencial de significados se abre en todas direcciones.

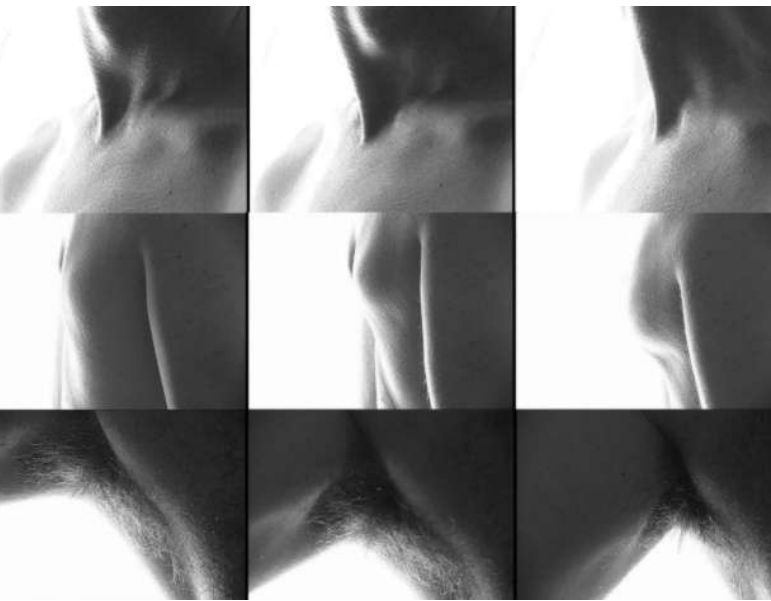


Fig. 5. Microdanzas, cuerpo mínimo, vídeo, 2005.

En las series de vídeo (videodanza y cine abstracto) se exploran encuadres similares pero la dimensión temporal añade un aspecto crucial: la abstracción del movimiento, del gesto, de la temporalidad del cuerpo. Se trata de una exploración de micromovimientos, en evolución minimalista, como fonemas y sílabas de un nuevo lenguaje, que es al mismo tiempo familiar en su extrañeza: cualquier movimiento de los que el cuerpo realiza inconscientemente puede de pronto adquirir un significado ampliado y nuevo, que explora el potencial de ser del cuerpo en una explosión de significantes abiertos.

Pero el aspecto más interesante del proceso no es la edición de la pieza de vídeo, sino la improvisación delante de la cámara: me muevo con la mirada fija en la imagen que captura la cámara, proyectada en una pared o un monitor. Es mi cuerpo pero en un momento dado comienzo a percibirlo como otra cosa, la escala amplificada y la abstracción inducen al descubrimiento de horizontes nuevos del movimiento, la sensación, la consciencia, la propiocepción y el tiempo del cuerpo. De pronto pierdo el contacto con el cuerpo desde dentro para recobrarlo *a través de* esa imagen amplificada que se ha convertido en otro cuerpo. Me convierto en ese otro cuerpo que es al mismo tiempo mi cuerpo, o que ha dejado de ser el cuerpo de un sujeto y es simplemente, cuerpo, inmanencia. Cuanto más se profundiza en el proceso más se explora el nuevo horizonte de lenguajes, la improvisación sedimenta en una escritura, en una técnica.

Se trata también de una desterritorialización radical del cuerpo. Por ejemplo, puede ser en ocasiones difícil distinguir los órganos, puede confundirse una mano con un órgano sexual que palpita, pero acaso entonces la mano es ese órgano sexual, estamos ante un cuerpo intensivo que balbucea en toda su potencia. ¿Erotización total del

cuerpo o abstracción total?, o más bien se cuestiona el territorio normativo y discursivo del sexo: no puede ser pornografía pura, ni postpornografía, pues la materialidad del cuerpo, su anatomía y su forma, sus lenguajes y acciones, en el límite de la inteligibilidad, no pueden adscribirse nunca totalmente al territorio dado. No es género ni parodia del género, es otra cosa. No es relevante identificar las partes, sino perderse en el océano del puro exceso de la significación, pero sí intento conscientemente explorar el umbral inquietante en el que no estás seguro de lo que ves: el umbral de la representación y su morfogénesis.

### Arquitectura generativa

En el proyecto *Arquitectura generativa –de performance, instalación, imagen digital y cine abstracto–* convergen conceptos de los proyectos precedentes con una reflexión más específica sobre el espacio. Se trata de espacios del cuerpo, como sutiles extensiones, un espacio generado por el cuerpo que se torna lenguaje del cuerpo.



Fig. 6. Arquitectura generativa, instalación-performance e imagen digital, 2005.

En *Arquitectura generativa* el cuerpo genera estructuras fluidas y abstractas que se transforman en la interacción. Las estructuras visuales se relacionan con volúmenes sonoros. Se trata de un concepto de espacio abstracto, fluido y pictoricista, no cartesiano, más cercano a un concepto de composición musical, de espacio en transformación, que de exploración de espacios cartesianos. No hay simulación de mundos, aunque sí referencia a los conceptos de los proyectos anteriores: por un lado, las estructuras en transformación son como estelas tridimensionales del cuerpo en movimiento, proyecciones literales del cuerpo en el espacio; por otro, son como antiórganos informes y paisajes de un cuerpo posible, en proceso de formación permanente, que baila, evoluciona en microdanzas minimalistas, como si de un cuerpo humano se tratase, una danza del espacio. Virtual y real se confunden en el territorio más allá de la simulación. El cuerpo virtual deviene real. De nuevo la propiocepción se transforma en la nueva relación espacial, visual y sonora.

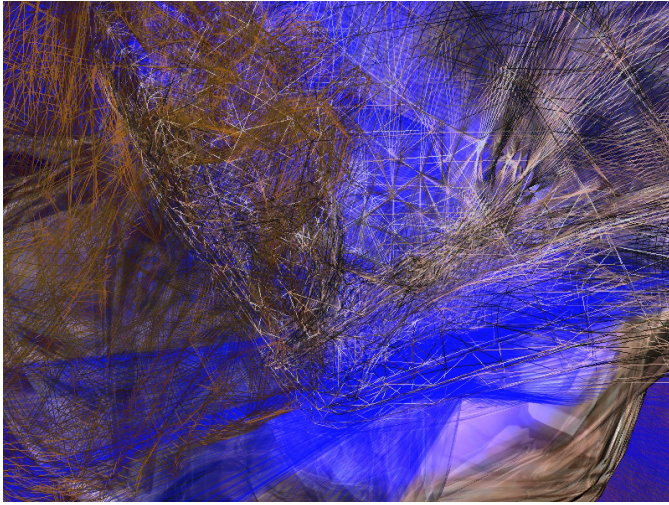


Fig. 7. Arquitectura generativa, instalación-performance e imagen digital, 2005.

## La vida después de la posmodernidad, o el mundo más allá de la parodia

Como embrión y proceso, Reverso está en sus comienzos. Su futuro es incierto y abierto aunque algunos de sus proyectos más ambiciosos apuntan acaso en la dirección de los modelos tecnológicos

específicos y abiertos esbozados en este artículo y en la tarea de articular comunidades consistentes, una cultura del instrumento y de la especificidad tecnológica y, más allá, la redefinición necesaria de la economía política de la tecnología y del arte. ¿Hasta qué punto hemos generado ya una cultura del instrumento semejante? ¿Hace falta una recapitulación y una revisión crítica, tras décadas de comunidades de producción de medios? La realimentación de la mirada crítica postestructuralista todavía puede dar interesantes frutos en relación con prácticas artísticas y políticas y culturas tecnológicas que acusan aún fuertes tendencias monolíticas y dogmatismos varios.

¿Qué hay más allá de la posmodernidad, del mundo como parodia permanente? ¿Puede la parodia tener aún potencial subversivo en el contexto de la cultura digital, donde ésta es el instrumento de asimilación y el estilo por excelencia, en sus variantes *kitsch* de los medios como la televisión y más en general como lenguaje del efecto y de la simulación? ¿Qué horizonte de formas emergentes se perfila en el contexto de la metaformatividad? Debe ser al mismo tiempo una estética y una política. Quizás la única forma de trascender el modelo excluyente del logocentrismo en un proyecto de democracia radical para la *metamodernidad* no es incluir en sus círculos lo que había sido excluido de ellos (pues los círculos de la exclusión no terminan nunca), sino generar un paradigma téchne-lógico abierto a una multiplicidad de formas de pensamiento y de existencia que no pueden enmarcarse en el logos, un paradigma tan prometedor como incierto.

## Bibliografía

- AUSTIN, John L. (1998). *Cómo hacer cosas con palabras*. Barcelona: Paidós.
- BALLARD, J. G. (1984). *El Imperio del Sol*. Barcelona: Minotauro.
- BAUDRILLARD, Jean (2000). *Pantalla total*. Barcelona: Anagrama.
- BUTLER, Judith (2002). *Cuerpos que importan*. Buenos Aires: Paidós.
- BUTLER, Judith (2002). *El género en disputa*. Buenos Aires: Paidós.
- BUTLER, Judith (1997). *Excitable speech. A politics of the performative*. Nueva York: Routledge.
- DAVIS, Flora (2002). *La Comunicación no verbal*. Madrid: Alianza Editorial.
- LAURETIS, Teresa de (1987). *Technologies of gender*. Bloomington / Indianapolis: Indiana University Press.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix (1985). *El Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia (1.ª parte)*. Barcelona: Paidós.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix (1988). *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia (2.ª parte)*. Valencia: Pre-textos.
- DELEUZE, Gilles (1992). *Difference and repetition*. Nueva York: Columbia University Press.
- FLUSSER, V. (2001). *Una filosofía de la fotografía*. Madrid: Síntesis Ed.
- FOUCAULT, Michel (1998). *Historia de la sexualidad*. Madrid: Siglo XXI Ed. 3 vol.
- FOUCAULT, Michel (1990). *Tecnologías del yo*. Barcelona: Paidós.
- FRABETTI, F. (en preparación). *Manifiesto for the futures of feminist technoscience*. ESRC.
- GARCÍA, José Lorenzo (2000). *Comunicación no verbal: Periodismo y medios audiovisuales*. Madrid: Editorial Universitat.

- GIL, José (2002). «The Dancer's Body». En: Brian MASSUMI (ed.). *A shock to thought*. Londres: Routledge.
- GIL, José (2000). «La danse, le corps, l'inconscient, terrain». *Revue d'ethnologie de l'Europe*. N.º 35.
- GIL, José (1998). «The Body, Transducer of Signs». En: *Metamorphoses of the body*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- HARAWAY, Donna (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- MANNING, E. (en preparación). «Incipient action, the dance of the Non-Yet». En: Lynn TURNER (ed.). *Choreographesis*.
- MARTIN PRADA, J. *Economías afectivas* [en línea].  
<[http://www.vinculo-a.net/texto\\_martinprada.html](http://www.vinculo-a.net/texto_martinprada.html)>
- NEGRI, T.; HARDT, M. (2002). *Imperio*. Barcelona: Paidós.
- NEGRI, T.; HARDT, M. (2004). *Multitud*. Barcelona: Debate.
- POYATOS, Fernando (1994). *La comunicación no verbal*. Madrid: Ediciones Istmo. 3 vol.
- VIRILIO, Paul (1998). *Estética de la desaparición*. Barcelona: Anagrama.
- VIRILIO, Paul (1989). *La Máquina de visión*. Madrid: Cátedra.

---

#### Cita recomendada

VAL, Jaime del (2006). «Cuerpos frontera. Imperios y resistencias en el pos-posmodernismo». En: «Organicidades» [nodo en línea]. *Artnodes*. N.º 6. UOC. [Fecha de consulta: dd/mm/aa].  
<<http://www.uoc.edu/artnodes/6/dt/esp/val.pdf>>  
ISSN 1695-5951



Esta obra está bajo la licencia Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 2.5 de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que indique su autor y la revista que la publica (*Artnodes*), no la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/es/deed.es>.

## CV

**Jaime del Val**

Director del Instituto Reverso

jaimedelval@reverso.org

Artista digital y visual, compositor y pianista, coreógrafo y *performer*, escritor, investigador independiente, activista y director del Instituto Reverso.

Estudió piano, composición, dirección de orquesta y filosofía en Londres y Madrid. También residió en Italia, donde desarrolló una intensa actividad en el campo de la pintura y el grabado, y estudió arquitectura. Paralelamente desarrolló sus estudios de danza en Madrid y Florencia. En 2000 inició su trayectoria en el arte electrónico, la fotografía y el vídeo. Cofundó Higuerasarte en 1997 ([www.higuerasarte.com](http://www.higuerasarte.com)) y Reverso en 1999 ([www.reverso.org](http://www.reverso.org)). Sus *performances* de danza interactiva han recibido varios premios internacionales. Ha presentado su trabajo e impartido conferencias internacionalmente en museos, galerías, auditorios, teatros, ferias, festivales y congresos de arte, arte digital, danza, música electroacústica y teoría crítica. Imparte desde 2003 el Taller de tecnologías del cuerpo. Ha publicado ensayos en numerosas publicaciones impresas y electrónicas y es editor de la Revista *Reverso*, una publicación académica de teoría crítica.

Desde 1997 participa activamente en los movimientos gay-lésbicos en España e Italia, y actualmente está intensamente implicado en el movimiento contra la especulación urbanística en Madrid ([www.salvemoslasrozas.org](http://www.salvemoslasrozas.org)), Almería ([www.salvemosmojacar.org](http://www.salvemosmojacar.org)) y en el ámbito estatal como portavoz de la Coordinadora Ciudadana en Defensa del Territorio ([www.nosevende.org](http://www.nosevende.org)). Sus proyectos se desarrollan en medios y disciplinas como la *performance*, la danza, la composición, el piano, la escritura, la pintura, el grabado, la fotografía, el vídeo, el cine abstracto, la instalación, la intervención en el espacio público, la arquitectura virtual, la investigación y el activismo. Sus principales proyectos se presentan bajo el nombre de proyecto Reverso, una iniciativa multidisciplinar de producción, investigación, difusión y formación en la convergencia de cuerpo, arte y tecnología. En 2003-2004 residió en Barcelona; actualmente vive y trabaja en Madrid y Almería.