
Narrativas sobre el cuerpo a partir de la filosofía

Representaciones sociales del cuerpo

Al considerar las representaciones sociales del cuerpo en una sociedad que se relacionan con un “territorio”, se deben tener en cuenta diversos imaginarios desde la perspectiva del arte y de la filosofía. Le Breton (2002) menciona que el cuerpo en la antigüedad aparece como un doble de sí mismo, es decir, un *alter ego* que comenzó desde el “cuidado de sí” como una liberación del cuerpo como práctica del dualismo entre mente y cuerpo. A su vez, hoy podemos evidenciar la supervivencia de diversas prácticas antiguas sobre la manera como se concebía el cuerpo en relación con la comunidad. Por ejemplo, en algunas sociedades, el dictamen de la medicina o la biología sobre el cuerpo atraviesa y constituye discursos que combinan los diferentes saberes sobre el cuerpo y las perspectivas hegemónicas del cuerpo en la contemporaneidad.

Relación cuerpo-mundo

Las diferentes transformaciones en los procesos de representación del cuerpo presuponen un carácter cultural. En ellas se designa el cuerpo unido al mundo y se considera la noción de “cosmos” como unión entre cuerpo, naturaleza y personas. Por lo tanto, las relaciones del cuerpo no se conciben como algo separado de la realidad.

Las materias primas que componen el espesor del hombre son las mismas que dan consistencia al cosmos, a la naturaleza. Entre el hombre, el mundo y los otros, se teje un mismo paño, con motivos y colores diferentes, que no modifican en nada la trama en común [...] El cuerpo como elemento aislable del hombre (al que le presta el rostro) solo puede pensarse en las estructuras sociales de tipo individualista en las que los hombres están separados unos de otros, son relativamente autónomos en sus iniciativas y valores. El cuerpo funciona como un límite fronterizo que delimita, ante los otros, la presencia del sujeto. (Le Breton, 2002, p. 16)

Las comunidades de corte tradicional proponen que las personas están, de una u otra manera, fundidas en la sociedad de destino. Su cuerpo constituye una diferencia complementaria con la identidad del cuerpo. Nos preguntamos: ¿cómo se pueden establecer rupturas y continuidades con estas antiguas representaciones?

Cuerpo grotesco

Las investigaciones de Mijaíl Bajtín (2003) sobre las fiestas populares y el carnaval en la Edad Media muestran unos momentos de transformación en los dispositivos disciplinarios que irrumpen con las configuraciones de las representaciones ligadas a los ciclos agrarios y, a su vez, devienen de la relación cuerpo-mundo.

Al analizar el imaginario medieval, las diferentes relaciones entre la imagen y la representación del cuerpo son asociadas con las tradiciones populares y con las rupturas de los diferentes imaginarios cristianos, determinados por la migración del imaginario, que Bajtín caracteriza como “canon clásico” y “cuerpo grotesco”.

En sentido similar Martínez, A (2006), señala que el cuerpo humano es un prolífico lugar de cruces disciplinares, donde el carácter transdisciplinar de los cuerpos es aquello que nos parece natural y se construye en una dimensión simbólica a partir de los acontecimientos históricos.

Asimismo, en el texto *Una historia del cuerpo en la Edad Media* (Goff & Truong, 2015), la interdisciplinariedad histórica del cuerpo se muestra con mentalidades, representaciones e ideas mediadas por las diferentes técnicas económicas, que permiten entender que una:

(...) Historia global debe completar la atención hacia el cuerpo con la consideración de la base material de la sociedad, así como sortear el peligro de una idealización del cuerpo, si bien la propia mirada hacia este implica evitar mutilar el hombre de su sensibilidad y de su cuerpo. (p. 25).

Martínez (2006) señala que la idea de que el cuerpo pertenezca a la naturaleza y no a la cultura ha significado la invisibilización y el olvido del cuerpo en la investigación histórica. Entre las excepciones a esta problemática se encuentran autores como Elías (2015), quien hace referencia a la dimensión cultural del cuerpo en *El proceso de la civilización: investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*, convirtiendo al cuerpo en objeto de estudio de las ciencias humanas al tiempo que vincula la historia con la antropología.

El periodo medieval determina una dinámica social que tensiona la relación entre alma y cuerpo, debido a la condena con que el cristianismo intentó reprimir al cuerpo, al designarlo como un lugar corrupto y que revela las diferentes pasiones. Además, al considerar la desvalorización del cuerpo en el periodo del Imperio Romano, la alteración del pecado original en pecado sexual presupone una condición humana que atraviesa la noción de carne, con lo que las prácticas

ascéticas consiguieron representar el ideal de una vida devota, pero que concebía indisociable la relación entre el alma y el cuerpo. Incluso, desde los pitagóricos, se llegaba a pensar que el alma estaba aprisionada en el cuerpo.

La resistencia del cuerpo ante las prácticas paganas perduró en la cosmovisión rural, ligada a los ciclos agrarios y a la ambivalencia de las concepciones de alimentación —la dietética—, reguladas desde la religiosidad por el ayuno, el ascetismo y la penitencia. Por otra parte, la alimentación se concibe como fuente de placer vinculado a la mesura o al exceso (Epicuro, 2004).

En contraposición, las metáforas relacionadas con las lágrimas y con la risa evidencian que las primeras están asociadas a la renuncia de la carne, como don o gracia celestial, de carácter espiritual —relación entre cuerpo-espíritu—; mientras que la segunda persistirá vinculada al cuerpo, a lo terrenal y sensible. En la taxonomía, se jerarquiza, por ejemplo, la cabeza como órgano de lo racional y el corazón como órgano de la vida afectiva.



Imagen tomada de: <https://infoner.com.ar/carnaval-de-los-antiguos-saturnales-a-la-actualidad/>

En su trabajo sobre el carnaval, Ruiz (2011) estudia la risa popular y sus formas como elementos constitutivos poco analizados del humor popular, que permiten acceder a la cultura de lo público, es decir al folklore ya menospreciado en algu-

nos campos o estudios de carácter histórico. En consecuencia, la cultura popular de lo cómico abre un espacio hacia la resistencia y el carácter satírico desarrollado, principalmente, por el mundo griego. Diferentes fiestas públicas carnavalescas y la literatura paródica componen una única cultura cómica popular, cuyo referente cardinal se situaría en la cultura carnavalesca. Así, se establecen tres categorías relacionadas entre sí:

- *Formas y rituales del espectáculo*: festejos carnavalescos, obras cómicas representadas en plazas públicas, etc.
- *Obras cómicas verbales*: incluso las parodias de diversa naturaleza, ya sean orales o escritas.
- *Diversas formas y tipos del vocabulario familiar y grosero*: insultos, juramentos, lemas populares, etc.

Entre las formas espectaculares encontraremos los festejos del carnaval, los cuales ocupan un lugar destacado en la vida medieval e involucran el aspecto público, popular y cómico en casi todas las fiestas agrícolas o religiosas. Allí la risa acompañaba los ritos y las ceremonias de la vida cotidiana. Ninguna fiesta se desarrollaba sin mediación de los componentes de una organización cómica. La visión del mundo está compuesta por las relaciones humanas y, en ese entonces, por la relación Iglesia-Estado, lo cual constituye una suerte de desdoblamiento del mundo, difícil de comprender en el orden medieval sin considerar la duplicidad. Sería imprescindible reconocer la dimensión que la cultura popular promulga hacia la comprensión de la evolución de la cultura occidental.

En paralelo, la literatura cómica medieval tiene su génesis en el cristianismo primitivo. Expresa elementos de la cultura carnavalesca y popular donde se constituye la mirada ideológica oficial de la Iglesia coexistente con los ritos. Así, la metáfora de la risa permite una comprensión de la influencia sobre el punto de vista cómico, tanto en el culto religioso como en el pensamiento.

Bajtín (2003) señala que todas las obras y los géneros de la literatura cómica medieval están relacionados con el carnaval público, y que recurren magistralmente a los escritos en latín y al simbolismo explícito del carnaval. Se ha considerado que los elementos de la dramaturgia cómica medieval se relacionan con el carnaval. El juego de la enramada es un claro ejemplo de la visión del mundo carnavalesco, el cual contiene elementos del futuro en el que las moralejas y milagros ya no son “carnavalizados” y donde la risa está entremezclada con los misterios de la fe.

La clasificación propuesta por Bajtín (2003) nos muestra que la tercera forma de expresión de la cultura cómica popular está en ciertos géneros de la terminología

familiar y pública del Medioevo y el Renacimiento. A su vez, las particularidades del lenguaje que se registran durante el carnaval en las plazas públicas permiten suponer la abolición temporal de las barreras jerárquicas o de las diferencias entre las personas que legitiman ciertas reglas y tabúes vigentes en la vida cotidiana. Esto constituía una forma de comunicación familiar, directa y sin restricciones en la plaza pública, inadmisibles en la vida cotidiana. En sus palabras,

(...) A diferencia de la fiesta oficial, el carnaval era el triunfo de una especie de liberación transitoria, la abolición provisional de las relaciones jerárquicas, privilegios, reglas y tabúes. Se oponía a toda perpetuación, a todo perfeccionamiento y reglamentación, apuntaba a un porvenir aún incompleto. (p. 9).

El lenguaje carnavalesco se ha caracterizado por una lógica de tipo topográfico, donde los objetos se encuentran “al revés” de lo cotidiano, es decir, son relaciones antilógicas o en constante contradicción que persisten en las parodias, rupturas, transformaciones, profanaciones, entre otras, de la cultura popular. Bajtín (2003) puntualiza sobre el humor carnavalesco: primero, se constituye como patrimonio del pueblo; segundo, es universal, pues abarca todas las cosas y personas, irradiando un aspecto cómico del mundo y su relativismo; y finalmente, es ambivalente, ya que alegra y llena de entusiasmo; pero, al mismo tiempo, es burlón y sarcástico, niega y afirma a la vez.

A su vez, el autor asigna la denominación de *grotesco* para describir una suerte de cuerpo colectivo en permanente transformación, ligada a una concepción de los ciclos agrarios y a los dramas vitales, que se concibe como proceso de metamorfosis inconclusa, es decir, un estado biológico donde hay una transformación entre el nacimiento, el crecimiento y la evolución continua del cuerpo. “Es siempre un cuerpo en estado de embarazo y alumbramiento, o por lo menos listo para concebir y ser fecundado con un falo u órganos genitales exagerados. Del primero se desprende, en una u otra forma, un cuerpo nuevo” (Bajtín, 2003, p.23).

Finalmente, se considera que lo “grotesco” puede invisibilizarse en algunos momentos para reaparecer en otros, y que la risa subsiste ante lo carnavalesco, festivo y popular de la vida cotidiana. Las diferentes expresiones constituyen al sujeto contemporáneo.

Caracterización del cuerpo

Siguiendo a Henríquez (2011), analizaremos en primer lugar estas dos cosmovisiones de la realidad: la cultura seria oficial y la cultura cómica popular. La

primera medra con el miedo y se presenta bajo las formas del temor cósmico y el terror místico. En cambio, la cultura cómica popular corresponde a una “alegre concepción del mundo, basada en la confianza en la materia y en las fuerzas materiales y espirituales del hombre”, signada por aquello que señalábamos como el principio de la risa, “arma contra la palabra autoritaria” que “implica la superación del miedo” (Henríquez, 2011, p. 28). De esta manera, se reivindica la risa popular como una perspectiva que descubría al mundo en su aspecto más cómico y lúcido, la cual enfrentaba la represión y embrutecimiento del pueblo, en la medida que aclaraba la conciencia del hombre.

Henríquez (2011) señala que la risa es *popular* —dado que es propiedad de la colectividad—, es *general* —ya que todos ríen—, es universal — puesto que incluye todas las cosas y la gente, el mundo entero se percibe cómico— y es *ambivalente* —pues niega y afirma, mata y da vida—: en la vida del hombre medieval la risa salía a flor de piel únicamente en tiempo del carnaval. En consecuencia, “el carnaval era el triunfo de una especie de liberación transitoria, más allá de la órbita de la concepción dominante, la abolición provisional de las relaciones jerárquicas, privilegios, reglas y tabúes” (p. 29). Era como una suerte de interrogante en la que se instalaba una manera especial de establecer contactos familiares y libres entre lo sujetos, quienes se organizaban en torno a su edad, empleo, condición socioeconómica, entre otras.

El carnaval ha sido vivido como un tiempo de fiesta, en que el pueblo transitoriamente habitaba como si fuera una especie de reino utópico de la libertad y la abundancia. Allí eran permitidos abiertamente determinados aspectos de la vida material, como la sexualidad, los actos de orinar, defecar y el comer y beber en abundancia. Lo grotesco implica un sistema de imágenes de la cultura cómica popular, donde predomina y se valora positivamente el elemento espontáneo material y corporal, que se opone a toda separación material y corporal con el mundo, a todo intento de expresión separado e independiente de la tierra y el cuerpo.

El cuerpo y la vida corporal adquieren a la vez un carácter cósmico y universal; no se trata tampoco del cuerpo y la fisiología en el sentido estrecho y determinado que tienen en nuestra época; todavía no están singularizados ni separados del resto del mundo. (Henríquez, 2011, p. 29).

El principal rasgo de lo grotesco es la degradación, entendida como una fuerza que impulsa todo lo espiritual, ideal y abstracto hacia un plano material. Mediante la degradación, se entra en comunicación con la parte inferior del cuerpo, y en consecuencia con el coito, el embarazo, el alumbramiento, la absorción de alimentos y la satisfacción de las necesidades naturales.

Desde el procedimiento cómico carnavalesco se tiene una doble consecuencia: por un lado, arrasa con la seriedad oficial y sus pretensiones de significación universal e intemporal; y, por otra parte, deja disponible la imaginación humana, para el desarrollo de nuevas potencialidades. Le asigna valor a lo carnavalesco como precedente de los cambios de pensamiento que incidieron en el campo de la ciencia.

Como síntesis, se destaca que el cuerpo va adquiriendo una escala cósmica en relación cosmos-cuerpo, mientras que la risa vence al temor cósmico y a todo temor. Así mismo, las diferencias entre los cánones sobre el cuerpo: clásico y grotesco.

Relaciones entre cuerpo grotesco y canon clásico

Siguiendo las relaciones entre el cuerpo grotesco y clásico, al proponer algunas diferencias siguiendo los argumentos de Bajtín, quien pretende establecer un canon que no busca solamente compararlos, sino situarlos en diferentes planos de perspectivas de la imagen en la cultura.

En el canon clásico de la literatura del Medioevo, se recupera gran parte del arte visual y plástico de la Antigua Grecia en el periodo clásico. Allí el cuerpo se presenta perfectamente acabado, rigurosamente delimitado, cerrado, visto del exterior, sin mezcla, individual y expresivo, un cuerpo separado de lo otro y, especialmente, del mundo. El cuerpo representa un momento de juventud, alejado al máximo de los ciclos extremos de la temporalidad de la vida —del nacimiento a la muerte— en cuanto biológico.

El cuerpo grotesco, por otra parte, se expresa en el inacabamiento resultante de las señales de vida íntima y expresiones preponderantes de los rasgos característicos y expresivos; por ejemplo, cabeza, ojos, rostro, labios, mundo exterior, entre otros. La muerte se encuentra totalmente desligada de la representación individual. Siguiendo a Bajtín (2003), el canon grotesco es restablecido dentro de un sistema-mundo que proviene en línea directa del folklore cómico y del realismo grotesco. También, sostiene que el canon del cuerpo es abierto, inacabado e interactúa con el mundo, pues está siempre en estado de construcción y creación. El canon mismo construye otro cuerpo. Además, el cuerpo absorbe el mundo y es absorbido por este. Así, el autor concibe un cuerpo en movimiento cuya superficie está inacabada. Por lo tanto, el cuerpo grotesco es afectado por los actos del drama corporal, es decir, lo vital. Ejemplos de ello serían: beber, comer y las necesidades naturales. Por eso, al cuerpo se le asigna una cosmovisión cómica popular. Destacamos lo siguiente:

- Se supera el temor cósmico, mediante la incorporación del universo dentro de sí mismo y viceversa: cuerpo, sociedad y cosmos están unidos.

- Se señala, en consecuencia, el triunfo del hombre sobre el universo gracias a su fertilidad. De ahí que el cuerpo sea hiperbolizado.
- Se instaure la inmortalidad de un cuerpo popular colectivo, el cuerpo de la especie: a partir de la concepción grotesca del cuerpo, nació y fue tomando forma un sentimiento histórico nuevo, concreto y realista, que no es en modo alguno la idea abstracta de los tiempos futuros, sino la sensación viva que tiene cada ser humano de formar parte del pueblo inmortal, creador de la historia; donde el pueblo siente la unidad y continuidad de su devenir y su crecimiento; donde perece el cuerpo individual, pero permanece el cuerpo del pueblo y de la humanidad, que se renueva perpetuamente y avanza inflexiblemente sobre la vía de perfeccionamiento histórico.

En la disputa de la cultura “seria” y la “cómica”, enmarcadas dentro de lo popular, la primera lidia con el miedo y las formas de terror que varían el contexto entre lo místico y lo cómico. Para la representación del temor, se recurre a Muchembled (2004) quien analiza y señala que la “historia del diablo” sigue un patrón monstruoso y que se diversificó, principalmente, en Europa mediante el viaje constante y el intercambio cultural.

Esas consideraciones establecen que el temor se refería a la mujer, al peligro de la sexualidad. Así, los monstruos engendraban los apetitos excesivos de la denominación sobre el temor, al arrastrarse hacia el placer y desobedecer al mandato de Dios. También, se evidencia el temor creciente a la mujer chabacana, no solamente a la bruja, pues esta inquietud se extendía en el cuerpo femenino. El paradigma del saber médico asociaba constantemente las fantasías sobre los monstruos hacia el discurso didáctico, en cuyo extremo se encontraba el pacto con el demonio, que condenaba a la hoguera. A su vez, la figura estética del monstruo permite pensar una suerte de límite entre el humano y el animal, así como entre lo masculino con lo femenino, pues la clasificación en categorías rigurosas sirve para delinear fronteras y garantizar el orden en la época medieval.

En cuanto a la esfera personal de la sexualidad, Goff y Truong (2015) vieron que, paulatinamente, en el siglo XVI se vivía en una red de prohibiciones mediadas por la propaganda religiosa para intensificar el sentimiento de pecado en caso de trasgresión, ya que se ponía en peligro el orden del universo. El principio de obediencia permitía dominar las pasiones animales del sujeto y la consolidación de la unidad familiar.

La conversión estética —repleta de elementos de la cultura mágica y mística, que sintetiza la validación de creencias populares— se unificó en la imagen del

“príncipe de las tinieblas” y en aquel lugar trascendental sobre el bien y el mal; imagen en la cual había una caracterización del cuerpo. Se unificaba así un cuerpo y un imaginario sobrenatural aferrado a conceptos diversos y complejos, que sancionaban negativamente el imaginario ligado a lo corporal para colonizarlo.

El imaginario opera en la desconfianza de los sentidos y del cuerpo. Interviene en el control sobre el gusto, tacto u olfato, e incrementa la distancia permitida entre las personas; como uninterdicto sobre la intimidad y la proximidad. Así, se construye una representación culta imaginaria, es decir, una mirada cada vez más asociada a la masculinidad, con Dios, con la claridad y la belleza que entrelaza fe y razón. Por todo esto, el órgano del olfato queda ligado a la animalidad, al hedor y la hediondez, lo cual constituye una cadena de sentido entre la mujer y los olores íntimos: el azufre y el Diablo.

Así, se estableció una disputa por lo simbólico en el cuerpo femenino, pues, se presupone—en esa época— una competencia entre sexos y el conocimiento del cuerpo. La figura del monstruo explicita una estrategia de conquista, que se desata como una visión de conjunto sobre el poder ejercido por las mujeres a través de su cuerpo y sobre su cuerpo. Por esto, se consideró que la cultura occidental procuraba redefinir las relaciones entre el hombre y la mujer.

El rechazo de la animalidad y el comienzo del control de las pulsiones reafirman la posición masculina y acentuar lo más posible el temor de sí mismo, al combinar la sexualidad con las imágenes más traumatizantes. La proliferación de monstruos fue la versión mítica de las prohibiciones sexuales extendidas a todos, pero sobre todo a las mujeres. Esto se convirtió en un elemento central de la definición de la naturaleza humana, sin abolir la diferencia de los sexos, sino—muy por el contrario— al afirmarla asimétricamente. El mediar entre el mal y el bien potencia una lucha cósmica, donde el sujeto del conocimiento muestra su angustia hacia el castigo divino, también, hacia el lado oscuro.

La figura de esos cuerpos monstruosos se suavizó con el racionalismo, pero permaneció en el imaginario colectivo, especialmente, en los países protestantes del norte de Europa y Estados Unidos. Ya no será en un personaje externo, sino en el lado oscuro del hombre, donde anidan las pesadillas de horror y violencia. El cuerpo sobrevive en las películas norteamericanas, por medio de “posesiones diabólicas, exorcismos, vampiros, monstruos, muertos vivientes y toda clase de fantasmas” (Muchembled, 2004, p. 284). Aquí se ha sintetizado una tensión a partir de las creencias: por un lado, la recurrente presencia del mal, y, por otro, está el designio divino de la salvación. Este mal que nos perturba desde la interioridad —trastocada en culpabilización y traducida en control social— se objetiva en la monstruosidad, como imágenes potentes, cambiantes y multiformes de la cultura occidental.

El triunfo de la Iglesia sobre lo demoníaco sirvió para imponer la autoridad del monarca absoluto —imagen terrena del Dios de los cielos— y también la del padre, que reproducía la autoridad real en la familia. Es así como las élites usaron la persecución de aquello que causaba herejía para extirparlo del mundo popular, donde las creencias fuera del “canon” no eran reconocidas, pues no conducían a elegir los diferentes valores inmersos en la conducta humana.

Le Breton (2002) comenta, en su libro *Antropología del cuerpo y Modernidad*, los estudios sobre la diferenciación histórica entre las culturas campesinas —enmarcadas en el cuerpo cósmico— y las culturas antiguas. Él señala que la civilización medieval, e incluso la renacentista, se revela como una mezcla confusa de tradiciones populares locales y de referencias cristianas. Sobre esto, Delumeau (2002) habla de un “cristianismo folklorizado”, el cual alimenta las relaciones naturales y su entorno social, al argumentar que una antropología cósmica estructura los marcos sociales y culturales, en la que el hombre no se distingue de la trama comunitaria y cósmica en la que está inserto, sino que se encuentra amalgamado con la multitud de sus semejantes, sin que su singularidad lo convierta en un *individuo*, en el sentido moderno del término.

En esa medida, los sujetos toman conciencia de su identidad, del yo, como un arraigo estrechamente relacionado con lo físico, y se reconocen únicamente en la colectividad humana. Le Breton (2002) entiende que, para poder aislar algunas de las representaciones del hombre —y de su cuerpo— anteriores a las actuales, es necesario analizar la fiesta popular medieval —para lo cual retomará el análisis de Bajtín— Así, considera que dicha fiesta estuvo en el centro de la vida social, especialmente en el siglo XV.

Rupturas de la relación cuerpo-mundo

El cuerpo grotesco es una especie de cuerpo provisorio, siempre en la instancia de la transfiguración sin descanso. Por lo tanto, el autor se enfoca en el sujeto que es insignificante fuera de su sociedad, de su cuerpo y del cosmos.

En el análisis del siglo XVI sobre las formas de la sociedad y la racionalidad del cuerpo, configuran una representación que, hasta la actualidad, evidencia la clausura del sujeto. Un espacio liso, moral y limitado tiene como consecuencia un cuerpo aislado de los demás en su posición de comunión con lo exterior. Esta separación limitó las nuevas capas dirigentes de lo ideológico y de lo económico como posturas tradicionales del saber, donde la burguesía y los reformados son los propagadores más fogosos de la naciente visión del mundo que pone al sujeto en el centro del ojo racional.

En los sectores populares la persona continúa subordinada a la totalidad cósmica y social, cuyas fronteras, tales como “la carne”, no marcan límites dentro de lo individual, sino como un tejido de correspondencias que entrelazan el sentido común y los instintos animales del mundo invisible.

Todo está vinculado, todo resuena en conjunto, nada es indiferente, todo acontecimiento significa. En este sentido, se habla de una mentalidad “primitiva” de las sociedades tradicionales. Así, las leyes de la participación se vinculan a la relación con la simpatía y demás formas animadas que se encuentran inmersas en la vida del hombre. Cassirer (2003) también hizo referencia a este sentimiento de continuidad, de “comunidad de todo lo viviente”, que imposibilita la separación de una forma de vida del resto del mundo.

Según Le Breton (2002), la representación no sufre ninguna ruptura entre el hombre y el mundo. Sin embargo, destaca el principio fisiológico humano que le da continuidad a la cosmología. En consecuencia, el cuerpo humano sigue el carácter inmerso en las tradiciones populares como vector de la inclusión o exclusión, como un campo de relaciones de poder. Además, propone analizar las representaciones e imágenes del cuerpo en el canon clásico, al señalar que en la Alta Edad Media solo los altos eclesiásticos de la Iglesia o personajes importantes del reino dejaban retratos de sus personas, y siempre estaban protegidos en las escenas en que figuraban rodeados por personajes celestiales.

En el siglo XV, ya es posible ubicar el retrato individual sin ninguna referencia religiosa, práctica que se afianzaba en la pintura. El retrato se vuelve un género en sí mismo, soporte de una memoria, de una celebración personal sin ninguna otra justificación. Le Breton (2002) expresa que la preocupación por el retrato y, por lo tanto, por el rostro, tendrá cada vez más importancia con el correr de los siglos. El retrato se transforma en la fuente artística expresada en la pintura. Las modificaciones paulatinas en los decenios siguientes establecieron tendencias en la representación de las personas con fines políticos o religiosos. Por otra parte, un elemento que resalta Le Breton (2002) es la aparición de la firma de los pintores, pues, en la Edad Media, la mayoría de ellos eran anónimos. El artista deja de ser el artesano anónimo de los grandes objetivos colectivos, para convertirse en un creador autónomo.

En el siglo XVI, el emprendimiento por la ciencia médica permite entender el cuerpo como un patrimonio que debe ser protegido, según los discursos especializados en la anatomía. Es así como el cuerpo de la Modernidad, por un lado, privilegia la boca —órgano de la avidez, del contacto con los otros por medio del habla, del grito o del canto—; por otro lado, hasta el siglo XVI, el conocimiento del interior del cuerpo humano venía de la obra de Galeno, a partir de la cual los anatomistas hacían una separación evidente en el pensamiento occidental: el

cuerpo y el hombre. Este dualismo había tenido sus primeras observaciones en Vesalio, pues el cuerpo reúne ciertos aspectos interiores y exteriores. El cuerpo no es, para Vesalio, más que el cuerpo. Él abre el camino, pero se queda en el umbral. Ilustra la práctica y la representación anatómica en un periodo en el que quien osaba a realizar una disección no estaba totalmente liberado de sus antiguas representaciones, arraigadas no solo en la conciencia sino, sobre todo, en el inconsciente cultural del investigador, donde mantienen durante mucho tiempo su influencia.

Resumiremos de esta manera algunos puntos sobre el cuerpo y la Modernidad:

- Primer momento*: el cuerpo está inserto dentro de una comunidad. Ejemplos: rituales de las culturas tradicionales y el carnaval medieval, donde los cuerpos forman una totalidad, que representa la idea del cuerpo como integración y no como separación.

- Momento de transición*: el Renacimiento y su concepción individualista, donde las ideas religiosas dogmáticas van disolviéndose en la razón, cada vez más visible. Ejemplos: los artistas del Renacimiento comienzan a firmar sus obras como autores individuales —ya no como artesanos anónimos—. Con el anatomismo, la razón científica avanza y retroceden las creencias religiosas —en las clases cultivadas—.

- Modernidad* —con Descartes como su principal representante—: el cuerpo como parte denigrada de la dualidad cuerpo-alma. El pensamiento está situado en el dualismo. “Pienso, luego existo”. Intimidad: valor clave en la Modernidad, bienestar personal, explotación de sí; contacto con mesura, distancia y de manera controlada.

La problemática del dualismo —cuerpo-máquina—

Las relaciones del cuerpo desde la modernidad aparecen con René Descartes, quien comienza con las discusiones en torno al concepto cuerpo-máquina.

Según los relatos “autobiográficos” de Descartes (1999), cuando llegó a Holanda, se interesó por el estudio de los átomos y de la anatomía. En particular, se interesó por la disección. Entonces, la concepción del cuerpo humano y su relación con el alma presupone unas cuestiones metafísicas compuestas por un dualismo del cuerpo, el cual involucra pensamiento, imaginación y sensación.

La relación mente-cuerpo presenta un dualismo antagónico desde dos perspectivas: la primera, el interaccionismo de entidades y, la segunda, la independencia

del cuerpo con la mente. Esto implica que la tesis del dualismo responde a una concepción platónica de que el cuerpo es la cárcel del alma (Platón, 2014) y su interacción solo es posible a partir de la glándula pineal.

Todo cuerpo es una máquina y las máquinas fabricadas por el arte- sano divino son las que están mejor hechas, sin que, por eso, dejen de ser máquinas. Si solo se considera el cuerpo no hay ninguna diferencia de principio entre las máquinas fabricadas por hombres y los cuerpos vivos engendrados por Dios. La única diferencia es de perfeccionamiento y de complejidad. (Descartes, 1999, p. 57).

Estas dos citas esclarecen las metáforas que se consolidaron en el siglo XVI y XVII, donde se ve al cuerpo como un autómatas y con la función principal de transformar la naturaleza. Por lo tanto, un elemento mecánico que se instaura en el interior del cuerpo promete el funcionamiento de innumerables funciones de las representaciones y de los sujetos.

Disciplina y panoptismo

Desde la metáfora cuerpo-máquina, se establecen las bases para las relaciones de saber-poder enmarcadas en las disciplinas y en el panoptismo, estudiado principalmente por el filósofo francés Michel Foucault, quien, a lo largo del segundo periodo de sus investigaciones, interpreta la dominación en la sociedad moderna, al problematizar los conceptos de prisión, censura y represión, a través de las prácticas.

La sociedad disciplinar establece un poder que únicamente permite comportamientos dentro de la normalización, es decir, atravesados por lo que se centra en las instituciones. Para el caso particular de este libro, se repiensa las prácticas y nuestra corporeidad a partir de un análisis genealógico. De este modo, las relaciones de saber-poder se han compenetrado en términos de productividad y docilidad.

Desde el siglo XVII, la anatomo-política se consolida como foco central en las nociones de cuerpo que posteriormente serán parte de la caja de herramientas para pensarnos en la constitución del sujeto contemporáneo. Foucault (2012) describe las transformaciones de las prisiones en el siglo XVIII y a principios del siglo XIX, donde se establece el “cuerpo dócil” con fines militares, en palabras del autor, “(...) el cuerpo es objeto y blanco de poder, al que se le manipula, al que se le forma, que se educa, que obedece, que responde y se vuelve hábil o cuyas fuerzas se multiplican. Un cuerpo es dócil porque puede ser sometido, puede ser utiliza-

do, puede ser transformado y perfeccionado” (p. 140). Allí, la tortura del cuerpo condenado y las condiciones de encierro permiten un empleo detallado del tiempo y una supervisión continua mediante castigos de la ley penal. La modificación principal se da en la desaparición de los suplicios que implican una ruptura en la relación cuerpo-castigo, sometiendo a los sujetos al encierro para privarlo de la libertad. Además, se señalan unos delitos y crímenes que buscan identificar patrones en las anomalías para reconocer e identificar a los delincuentes y, a su vez, consolidar la seguridad como práctica del poder.

Desde esta mirada, el proceder del poder se encamina a la producción de efectos que paulatinamente transforman las maneras en la que los cuerpos se relacionan con las diferentes tecnologías políticas. Así, se elimina la resistencia o la sublevación y se produce sumisión y docilidad del cuerpo productivo. Esto implica un cambio en cómo opera la violencia, pues la torna sutil en las instituciones, es decir, opera desde una “microfísica del poder” con múltiples relaciones de fuerza (Foucault, 2019).

La sumisión y la disciplina son la nueva relación con el cuerpo. Lo nuevo radica, por una parte, en la escala de control. Es decir, el cuerpo no es una unidad, sino que son partes específicas las que se dejan dominar; y, por otra parte, se modifica el objeto del control. Por lo tanto, el cuerpo opera, principalmente, en la eficacia de los movimientos con fines de fuerza y organización tanto económica como política, al tiempo que se ejercen restricciones sobre los procesos antes que sobre la finalidad.

Las disciplinas son “métodos que permiten el control minucioso de las operaciones del cuerpo, que garantizan la sujeción constante de las fuerzas y les imponen una relación docilidad-utilidad” (Foucault, 2012, p. 142). Así, la disciplina ya no es solamente el arte de distribuir los cuerpos o de extraer la utilidad, sino de formarlo como aparato eficiente. A partir de esto, el filósofo francés clasifica los instrumentos usados para disciplinar el cuerpo en:

- *Vigilancia jerárquica*: el ejercicio de la disciplina supone un aparato en el que las técnicas que permiten ver inducen efectos de poder y donde los medios de coerción hacen visibles aquellos sobre quienes se aplican; una maquinaria de control que funcione como microscopio de la conducta; un aparato de observación, registro y encauzamiento de la conducta.
- *Sanción normalizadora*: en el centro de todo sistema disciplinario funciona un pequeño mecanismo donde opera la ley penal. Se trata de hacer penalizables las fracciones más pequeñas de la conducta social. La penalidad perfecta atraviesa todos los puntos y controla todos los instantes de las instituciones disciplinarias, compara, diferencia, jerarquiza, homogeniza y excluye.

- *El examen*: combina las técnicas de la jerarquía que vigila y las de la sanción que normaliza. Es una mirada normalizadora, una vigilancia que permite calificar, clasificar y castigar. La superposición de las relaciones de poder y de las relaciones de saber adquiere en el examen toda su notoriedad visible.

Por otra parte, hablar del panoptismo de Bentham (2000), como disposición arquitectónica donde se expone la pareja ver ser visto, puso en evidencia que el individuo puede permanecer encerrado y ser vigilado obteniendo cierta información o experimentación. Como dispositivo de poder, garantiza que quien esté encerrado será sometido a la visibilidad permanente para ser coactado y sometido. Sobre los sujetos se ejercen espontáneamente relaciones de causa-efecto sin otra posibilidad fuera del diseño arquitectónico, es decir, del exterior. Esta vigilancia exhaustiva y siempre presente capaz de ver sin ser visto, es el principio del panóptico estudiado por Michel Foucault.

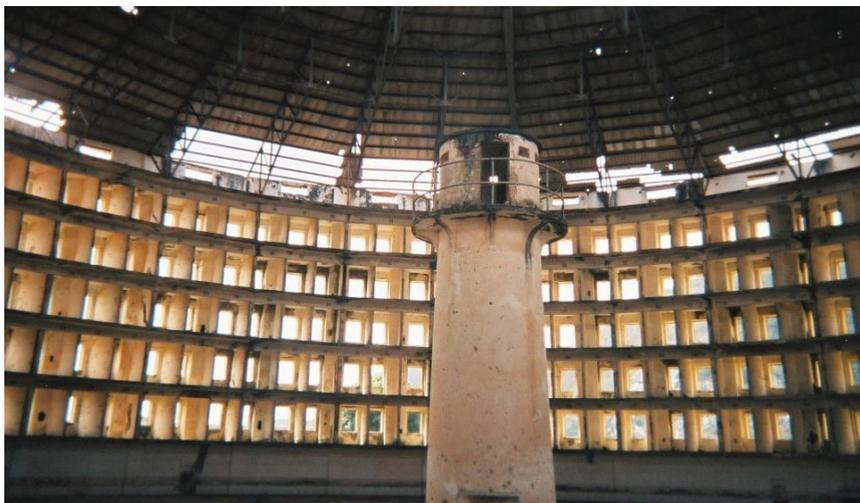


Imagen: *Panóptico*. Foto: Wikipedia.

Las disciplinas sustituyen al viejo principio exacción-violencia, por el principio *suavidad-producción-provecho*. Aquí, las disciplinas son técnicas para ordenar y normalizar tres grandes criterios: el ejercicio menos costoso posible, que los efectos alcancen una perpetuidad en el tiempo y que aumenten la docilidad de los cuerpos con fines de utilidad.

Principales rupturas de la Modernidad

La Modernidad, con su modelo razón y cuerpo-máquina, planteó las representaciones principales del cuerpo humano, pues la categoría dominante de la relación cuerpo-mundo de las sociedades tradicionales radicaba en el entramado social. También, diversas rupturas se presentan a inicios del siglo XIX y principios del siglo XX, cuando el “pienso, luego existo” cartesiano marcó preponderantemente el sujeto disciplinado para conocer científicamente y ser dominado o explotado.

Michel Foucault se han relacionado tanto con el discurso moderno como con la “sospecha”, que entrelaza a pensadores como Nietzsche, Freud y Marx, los cuales instauraron nuevas relaciones con el lenguaje y liberaron lo meramente reflexivo por la razón.

Por un lado, Foucault (1994) indica que Marx no se circunscribe a analizar la sociedad burguesa, sino a la interpretación burguesa de la sociedad; que Freud no descifra el sueño del paciente, sino el relato secundario que el paciente expresa sobre su sueño; y que Nietzsche no interpela la moral de Occidente, sino las genealogías morales. Por otro lado, Ricoeur (1985) hace afirmaciones similares sobre los tres pensadores como filósofos de la sospecha: los tres redescubren la sociedad que indagan con el objetivo de transformarla. Para él, Nietzsche, Freud y Marx formulan la crisis de pensamiento de la modernidad y manifiestan un espíritu crítico hacia la sociedad que habitan y los valores de su época.

Según el pensamiento nietzscheano, la reflexión sobre un sujeto — objeto de interpretación— se originó en la Grecia Antigua. Los filósofos presocráticos resaltaron el sentido trágico de la vida como una caracterización entre lo *apolíneo*, al basarse en la apariencia, el orden, lo figurativo y la razón, versus lo *dionisiaco*, donde la vitalidad, renovación y éxtasis estaban presentes en la vida. Si bien, Nietzsche señala que las explicaciones de corte ontológico se convierten prácticamente en reflexiones de tipo moral, se resalta que el mundo es inmutable. Por lo tanto, la tarea de los sujetos es entender el sentido genealógico de su propia constitución.

Nietzsche cuestiona este concepto de verdad, al revisar sus orígenes y mutaciones lingüísticas. Les asigna un sentido genealógico. Plantea la necesidad de transformar estos valores, a favor de lo vital y de una nueva moral. También, se posiciona contra algunas posturas filosóficas clásicas, las cuales solo buscan el orden y la verdad. Sobre esto, Citro (2009) contrapone al pensamiento científico racional —que fija e inmoviliza— esta ciencia alegre (La gaya ciencia), para la cual la metáfora del baile es la expresión más clara de libertad, como libertad de movimiento.

Díaz (2007) analiza la posición del espectador frente al film *Rashomon*, de Akira Kurosawa (1950), y lo relaciona con la interpretación de Foucault (2010) sobre el cuadro de *Las Meninas*, al señalar que se instaura en el espectador un lugar exterior a la representación. Así, tanto el pintor Velásquez como el cineasta Kurosawa encontraron la forma de expulsar a los personajes principales de sus respectivas obras y hacerlos habitar entre nosotros.



Imagen 4: *Rashomon* (1950) Japanese re-release movie poster.



Imagen4: Velázquez, Diego Rodríguez de Silva. *Las meninas* (1656). Óleo sobre lienzo, 320,5 x 281,5 cm. Sala 012 Fuente: Museo Nacional del Prado.

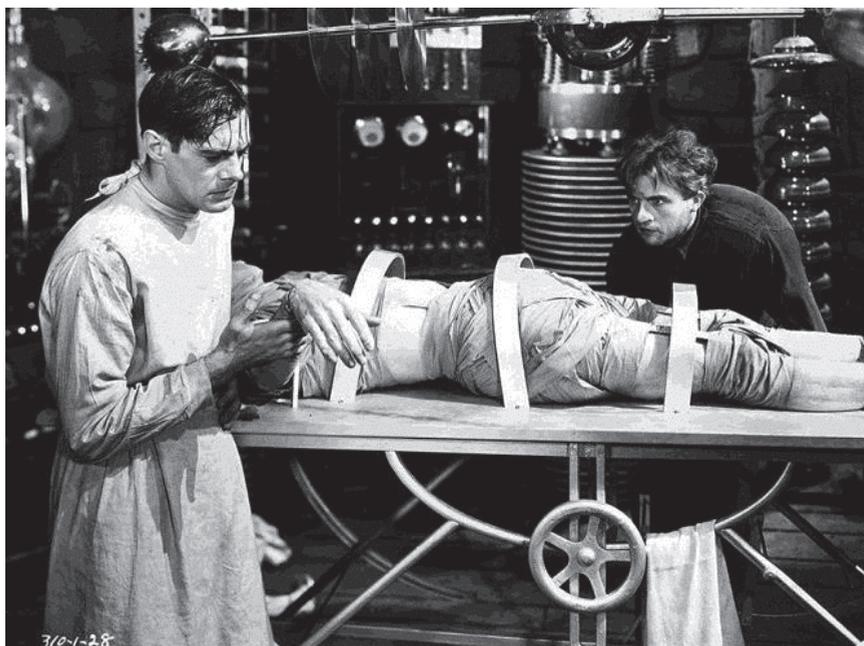
Siguiendo la interpretación foucaultiana, en el fondo de *Las Meninas* hay un espejo que duplica los personajes principales, los cuales son observados por todos los demás. Es un mirar detenido en el tiempo donde los reyes son “observados” y donde podemos reflexionar sobre el conocimiento científico, que se remonta a la “representación” de lo real, pero una *realidad invisible* para el espectador. Como modelo de acceso a la verdad en la modernidad, el espejo reflejaría/representaría la “verdad objetiva” de la naturaleza. Es una superficie reflectante donde no se concebiría la posibilidad de deflexión; sin otra perspectiva que una imagen fija, fuera del transcurrir del tiempo histórico. Allí, cualquier variación produciría devenir o ausencia de sentido —en términos de objetividad—, y el espectador se encontraría en ese rol privilegiado, de objetividad y neutralidad cognoscitiva.

Metáforas de la hibridación cuerpo máquina

Ciencia y naturaleza

Partiendo de la relación cuerpo-máquina, se analizarán sus procesos de hibridación con los relatos técnico-científicos en algunas narraciones de ciencia ficción. Aquí, se hará referencia al modelo Frankenstein, donde se mezcla lo científico con lo imaginario y se revela una temática que relaciona tres aspectos: el primero tiene que ver con la división entre el cuerpo y la mente; en el segundo se presupone que la materia se puede dominar y que la ciencia es la encargada de desplazar a los dioses de la naturaleza; y finalmente está el racionalismo científico, que desenmascara a la alquimia como terapia hacia la vida eterna.

El hombre moderno como señala J. Martínez (2008), motivado por la presunción de su conocimiento —cuya pretensión se compara con la de Víctor Frankenstein—, sustrae la sabiduría de los dioses. El autor plantea la escena del dios Prometeo como vínculo con la inmortalidad y la figura de un no-muerto. Con esta idea trabaja la ciencia ficción, especialmente, el relato del Dr. Jekyll. La ciencia ha intentado enfocarse de cierta manera y ha desbalanceado el equilibrio entre lo corporal y lo espiritual.



La ciencia permite al hombre fáustico actuar sobre sí mismo, con supuestas garantías de control de la situación y del experimento. En el análisis del relato, J. Martínez (2008) afirma que Hyde encuentra tiempo para crecer en sus momentos de autonomía respecto a la parte más espiritual dominante:

Aquella parte de mí que yo tenía el poder de proyectar había tenido, en la última temporada, sobradas ocasiones de ejercitarse y nutrirse; apréciame últimamente como si el cuerpo de Edward Hyde hubiese aumentado de estatura, como si yo fuera consciente (mientras portaba aquella forma) de un más generoso flujo sanguíneo; y comencé a barruntar el peligro de que, si aquello se prolongaba más de la cuenta, pudiera destruirse permanentemente el equilibrio de mi naturaleza, perderse mi poder de cambiar voluntariamente y tornarse en irrevocablemente mío el carácter de Hyde. [...] todas las cosas parecían indicar, por tanto, que estaba perdiendo lentamente el control de mi yo original y mejor y que, lentamente, se me estaba incorporando mi segundo y peor yo. (R. Stevenson, 2005, p. 172)

El extracto anterior, implica una relación con el tiempo y, a su vez, con el poder, pues se establece una relación directa del racionalismo con la voluptuosidad. El proyecto moderno de los no-muertos reduce la realidad y su respectivo significado único como previa las deducciones empíricas y matematizadas que genera el conocimiento “verdadero”. Por lo tanto, el racionalismo al cual se hace referencia aquí implica que a los sujetos se nos muestra como un amasijo de pulsiones y un cuerpo que intenta liberarse. Así, se pone en el centro de la tensión la voluptuosidad como elemento propio relacionado al instrumento de poder. Aquí se sabe que el hombre es una materia y que los no-muertos atraen voluptuosidad como ilusión de perfección otorgando una visión dualista.

Un rasgo característico de Drácula es que esa libertad es comprendida desde la posibilidad de satisfacer las necesidades humanas. La muerte supone la eliminación de la mayor aspiración, el anhelo o deseo de los hombres por encontrar un amor más fuerte que la muerte. La capacidad de afrontar la muerte sin perder la humanidad es la esperanza. Otro rasgo sería el infantilismo del monstruo. Pese a tener una edad muy superior a la de todos sus perseguidores, Drácula tiene una psicología infantil. Sin un ideal, las energías humanas no encuentran un canal a través del que volcarse en un proyecto de construcción personal y social, por lo cual tienen que liberarse de un modo egoísta y sádico. Por lo tanto, Drácula entiende al prójimo como un alimento para sí mismo. La tradición literaria suministra los materiales necesarios para la creación de un nuevo personaje de la saga de los no-muertos. Esto indica que lo no-muerto está maduro en el imaginario colectivo para llegar a convertirse en zombi.

Robotización y flexibilización posindustrial

Durante el siglo XVIII y en el desarrollo de la Revolución Industrial, con las transformaciones en torno a la relación cuerpo-máquina, se vuelca la mirada hacia un sistema de producción capitalista, el cual consolida una serie de pensamientos sobre la figura del robot. Surgieron diferentes mitos y reconfiguraciones posteriores, mediante descubrimientos científicos, acerca de la posibilidad de que una máquina fuera mejorada y adoptara características humanas potencializadas mediante la tecnología. Aquí se provoca una reflexión profunda que atraviesa diferentes disciplinas. Se indaga la relación de nuestra corporeidad con una tecnología que expanda nuestros límites, como la memoria humana, la supervivencia o la inmortalidad.

Las diferentes narrativas sobre las tensiones y distensiones que muestran las creaciones científicas y sus respectivos avances en la historia de la anatomía establecen una relación entre el discurso tecnológico hacia lo instrumental y el científico hacia el saber. Por un lado, se legitima el progreso y, por otro, a la filosofía. Las máquinas se definen como un conjunto de piezas artificiales combinadas entre sí, una combinación funcional de elementos. Los avances en la biotecnología cuestionan profundamente la relación directa entre tecnología y artificialidad. Así, hay dos lógicas de construcción de esta integración como “modelización antropomórfica”.

Se podría afirmar que esta condición es la que sienta la base, la posibilidad lógica de integración, definiendo dos tipos de integración: la primera es la *integración endógena*, que da lugar al posthumano, entidad que imita a la máquina, cuyo resultado es un ser humano mecánico, que conserva la vivencia de la especie; la segunda es la *integración exógena*, como proceso de humanización de la máquina, cuya lógica de construcción es mimética y cuyo resultado deviene en el androide, o máquina humanizada, que tensiona el límite de su potencial humanidad.

Desde otra perspectiva, se podrían retomar los argumentos del *hombre bicentenario*, creado por Asimov (2013), cuyas tres leyes de la robótica son establecidas para vivir en armonía con los humanos, al prever cualquier sublevación sobre sus “amos”. Estas eran:

- Un robot no debe causar daño a un ser humano ni, por inacción, permitir que un ser humano sufra ningún daño.
- Un robot debe obedecer las órdenes impartidas por los seres humanos, excepto cuando dichas órdenes estén reñidas con la primera ley.
- Un robot debe proteger su propia existencia, mientras dicha protección no esté reñida ni con la primera ni con la segunda ley.

Esta visión muy futurista hoy en día parece asequible con la transformación tanto de la sociedad como de la tecnología. Sin embargo, la extensa utilización de robots seguramente perturbaría los modelos laborales y repercutiría en la organización empresarial, a medida que las compañías replacen la mano de obra humana por mecanismos robotizados, lo cual causaría mayor desempleo.

Los efectos de los sistemas automáticos y basados en robots en los sectores industrial y de servicios son de cuatro categorías: en primer lugar, probablemente afectarán a las tasas de empleo en aquellos campos de actividad en los que las tareas se conviertan en automatizadas; en segundo lugar, los modelos laborales y las características del empleo pueden cambiar, lo que hará necesaria la adquisición de nuevos conocimientos y formación; tercero, pueden producirse cambios en la organización empresarial, conforme las empresas se vayan adaptando para aprovechar todo el potencial de los sistemas robotizados; y en cuarto lugar, la robótica pudiera tener un impacto más general en la sociedad, en términos de nuevos patrones de ocio, cambios en el hogar (como resultado de la coexistencia con robots de servicio) y una transformación del significado y valor del trabajo mismo. (Picazo & Jaramillo, 2009)

El escenario de una sociedad emergente, donde la inactividad forzada se extendería a muchos, en la que los ingresos vendrían, principalmente, de la sociedad de consumo, implicaría una sociedad profundamente dividida: con una minoría segura y rica y con la mayoría excluida de todo consumo —un conflicto social muy alto—.

Del cuerpo como mecanismo al modelo cibernético del cuerpo

Al presentar la figura del robot, la mediación simbólica entre características de la máquina y características de los seres humanos se enfatiza en la modelización de la mente humana desde los parámetros cibernéticos, donde la autonomía y la emancipación del pensamiento intenta caer presa de la automatización en los procesos de convergencia digital.

Wiener (1998), a partir del desarrollo del autómatas y de las modificaciones biotecnológicas, dividía las modificaciones del cuerpo en cuatro modelos: como modelo de mecanismo de reloj —siglos XVII y XVIII—; como máquina de calor —por la navegación a vapor en la Revolución Industrial—; como uno que consume algún incentivo combustible en vez del glucógeno de los músculos humanos; y, por último, como un sistema electrónico —por el modelo informático de la actualidad—.

Así, se ve cómo el concepto de cibernética se articula con la sociedad del control y, a su vez, con las teorías de la comunicación, al explicar el funcionamiento del cuerpo con la mente y al centrarse en el modelo que, posteriormente, fue acuñado bajo el nombre de *cyborg*. Este es considerado como un organismo cibernético que tiene sus propios componentes nanotecnológicos bajo mecanismos de retroalimentación —*feedback*—, en la cual, el sistema, lo interactivo y la organización son primordiales en la toma de decisiones. Tanto los procesos biológicos como artificiales se comprenden como dispositivos que simulan lo viviente, lo cual permite normalizar, moldear, controlar y retroalimentar el autómatas. Por eso, las innovaciones tecnológicas facilitan la disolución entre lo inhumano y lo humano, mente y materia, entre otras.

La ciencia de los sistemas está cargada de teorías cibernéticas y transhumanistas que fusionan organismos autorregulados: homeostasis y *feedback*, información y entropía. Así, Bateson (1999), desde la perspectiva humanista, amplía la metodología de los sistemas y del comportamiento, al analizar las implicaciones directas en la sociedad.

El concepto de posthumano nació en la ciencia ficción y tanto la filosofía como el arte contemporáneo desarrollaron una convergencia en los debates contemporáneos. Ejemplo de ello es el filósofo alemán Peter Sloterdijk (2001), quien renueva la antropología filosófica desde las posturas humanistas de Heidegger (2013), al aludir a la transformación y evolución del ser humano.

La primera potencia de lo posthumano, es el llamado mecanismo de instalación es practicado por todos los seres vivos cuando adaptan el espacio para su supervivencia. El segundo es el mecanismo de supresión de los cuerpos, con el diseño y fabricación de herramientas para superar sus limitaciones. Esta condición viene impuesta por el tercer mecanismo, llamado neoteniaio limitaciones de adaptación, que el ser humano trae consigo desde su nacimiento. Por último, está el mecanismo de transposición, donde, a través del cerebro y el lenguaje, el ser humano puede interiorizar cuestiones externas y exteriorizar las internas, es decir, comunicarse e interactuar con el entorno.

Un hombre *autooperable* está inmerso en los cambios de la ciencia y en la tecnologización de los procesos humanos, en los que el cuerpo biológico es alimentado por las ideas transhumanistas y las tecnonarrativas fantásticas de coexistencia entre los robots y los hombres. Esta tensión ha sido estudiada desde un carácter interdisciplinar con las filosofías transhumanistas que operan en la transformación tanto de la corporeidad humana como de los hábitos culturales sobresalientes en nuestra sociedad contemporánea (Sloterdijk, 2006).

Virilio (1996), por otra parte, conceptualizó los fenómenos que afectan diferentemente a los objetos técnicos y que, automáticamente, forman parte de nuestro organismo, ejemplificados quizás en un hombre biónico. La relación a través de dispositivos o interfaces crea una nueva situación, una nueva relación hombre-máquina que, en la mayoría de los casos, desdibuja la procedencia de la intencionalidad, por lo que en los procesos productivos llevados a cabo con estas tecnologías surgen situaciones de coautoría sintética-biológica, que genera dinámicas propias.

Desde otra perspectiva, Cabrera (2004) analiza cómo el siglo XX dio lugar a una nueva situación —luego de dos guerras mundiales, y con la posibilidad de una guerra nuclear—, en la que el desarrollo técnico y económico perdió su consenso cultural, precisamente en un momento de grandes transformaciones sociales y tecnológicas, en el cual se interpretó la crisis de la creencia del progreso como separación de sus dos sentidos constitutivos: el avance técnico y el progreso social.

La sociedad del riesgo (Beck, 2013) es crítica de los procesos técnico-científicos y sus consecuencias sociales siempre están latentes. Sin embargo, la sociedad requiere de esa confianza en la tecnología para poder avanzar. Así, las nuevas tecnologías pueden ser pensadas de manera positiva y optimista para generar esperanza en el progreso de la sociedad contemporánea. El capitalismo, a su vez, aparece como una consolidación mediante el consumo de los sueños tecnológicos gestados desde la sociedad de la información y el conocimiento.

Nace así la utopía “tecnocomunicacional”, constituida por las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, cuya manifestación actual más acabada es internet. La matriz simbólica se configura a partir de la triada tecnología, comunicación y futuro, cuya genealogía radica en prolongar los modelos de la globalización.

Referencias

- Asimov, I. (2013). *El hombre bicentenario*. Penguin Random House.
- Bajtín, M. (2003). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento* (- Trad. J. Forcat & C. Conroy). Alianza Editorial.
- Bateson, G. (1999). *Pasos hacia una ecología de la mente*. Lohlé-Lumen.
- Beck, U. (2013). *La sociedad del riesgo: hacia una nueva modernidad*. Paidós
- Bentham, J. (2000). *O panóptico* (2a ed.). Auténtica.
- Cabrera, D. (2004). La matriz imaginaria de las nuevas tecnologías. *Comunicación y sociedad*, 17(1), 9-45.
- Cassirer, E. (2003). *Antropología filosófica: introducción a una filosofía de la cultura*. Fondo de Cultura Económica.
- Citro, S. (2009). *Cuerpos significantes: travesías de una etnografía dialéctica*. Biblos.
- Delumeau, J. (2002). *El miedo: reflexiones sobre su dimensión social y cultural*. Corporación Región.
- Descartes, R. (1999). *Discurso del método* (Trad. R. Frondizi). Alianza Editorial
- Díaz, E. (2007). *Entre la tecnociencia y el deseo. La construcción de una epistemología ampliada*. Biblos.
- Elías, N. (2015). *El proceso de la civilización: investigaciones sociogenéticas y psico-genéticas* (Trads. R. Garcia & G. Zabludovsky). Fondo de Cultura Económica.
- Epicuro. (2004). *Obras completas* (Trad. J. Vara). Cátedra.
- Foucault, M. (1994). Nietzsche, Freud, Marx. En *Dits et écrits: 1954-1969* (pp.564-579, Vol. 1). Gallimard.
- Foucault, M. (2010). *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas* (Trad.E. C. Frost, 2a ed.). Siglo XXI.
- Foucault, M. (2012). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión* (Trad. A. Garzón). Siglo Veintiuno Editores.
- Foucault, M. (2019). *Microfísica del poder*. Siglo XXI Editores.
- Goff, J., & Truong, N. (2015). *Una historia del cuerpo en la Edad Media* (Trad. J. Pinto). Planeta.

- Heidegger, M. (2013). *Carta sobre el humanismo* (Trads. H. Cortés & A. Leyte). Alianza Editorial.
- Henríquez, P. (2011). Lo inferior corporal en Bajtín. En M. Jofré (Ed.), *Mijail Bajtin y la cultura*. Ventana Aberta.
- Le Breton, D. (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Nueva Visión.
- Martínez, A. (2006). Historia y antropología a propósito del cuerpo. *Gazeta de Antropología*, 22. <http://hdl.handle.net/10481/7091>
- Martínez, J. (2008). Hermenéutica de la narrativa del no-muerto: Frankenstein, Hyde, Drácula y el zombi. *Pensamiento y Cultura*, 11(2), 237-261.
- Muchembled, R. (2004). *Historia del diablo (Siglos XII-XX)* (Trad. F. Villegas). Fondo de Cultura Económica.
- Picazo, I., & Jaramillo, S. (2009). ¿Cómo nos afectarán los robots y la automatización en el futuro?. <http://e-ciencia.com/blog/reflexion/¿como-nos-afectaran-los-robots-y-la-automatizacion-en-el-futuro/>
- Platón. (2014). *Fedón* (Trad. C. García). Gredos.
- Ricoeur, P. (1985). *Freud: una interpretación de la cultura*. Siglo XXI.
- Ruiz, B. (2011). *De Rabelais a Dalí: la imagen grotesca del cuerpo*. Publicacions de la Universitat de València.
- Sloterdijk, P. (2001). *Normas para el parque humano. Una respuesta a la carta sobre el humanismo de Heidegger*. Siruela.
- Sloterdijk, P. (2006). El hombre operable. Notas sobre el estado ético de la tecnología génica. *Revista Observaciones Filosóficas*. No. 1 (mayo), pp. 1-24
- Stevenson, R. (2005). El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde (trad. de C. García Trevijano), Cátedra.
- Virilio, P. (1996). *El arte del motor: aceleración y realidad virtual* (Trad. H. Pons). Manantial.
- Wiener, N. (1998). *Cibernética o el control y comunicación en animales y máquinas*. Tusquets Editores.