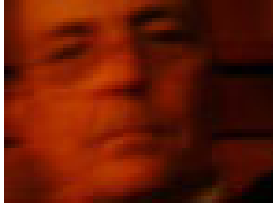


CAiIA-STAR Symposium: 'Extreme parameters. New dimensions of interactivity'
(11-12 julio de 2001)

Una gominola en forma de niño sobre la rodilla^[*]



Michael Punt

Subdirector de CAiIA (Universidad de Wales College, Newport)
mpunt@easynet.co.uk

Resumen: Imagínese una mesa en un café (en la zona de fumadores o no, como quiera). De los tres sitios que hay, dos están ocupados. A un lado está sentado un artista y escritor (hombre o mujer) que empezó trabajando profesionalmente en el mundo del cine, después en animación por ordenador y ahora se dedica a realizar instalaciones de sonido en lugares poco ortodoxos. Al otro hay un escritor y artista (hombre o mujer) que también hizo películas pero lleva una década escribiendo acerca de la historia de la tecnología, especialmente en el ámbito del cine. Básicamente hablan de lo mismo –aunque a veces se malinterpretan– pero siempre llevan la conversación en la misma dirección. Insisten en que vivimos en un presente que es como una espesa membrana: a un lado está el pasado y al otro el futuro, tal como han postulado otros escritores y artistas. El objetivo de su conversación consiste en intentar identificar las presiones diferenciales a ambos lados del presente con el fin de comprender la dinámica de los procesos de osmosis que creen que tienen lugar a su alrededor. Imagínese una mesa en un café (en la zona de fumadores o no, como quiera). En el sitio vacío está el lector: un lector ávido, elocuente, ansioso y capaz de intervenir, discutir, estar de acuerdo, exaltarse e incluso aburrirse ligeramente, con afán de pulsar el botón de avance rápido o de volver a editar la cinta en un entorno no lineal. Imagínese el resultado de esta escena. ¿Qué sería de las ideas surgidas de un texto convencional tratado con tan poco respeto? ¿Qué ocurre cuando las afirmaciones se juzgan por distintas categorías de pruebas, voces que saltan del pasado al presente, de lo impersonal a lo coloquial, cuando los apartes y las ironías se funden en una sola imagen, y los argumentos bien desarrollados se rebajan al nivel de comentarios ligeros escritos con el portentoso anillo del anuncio del fin del mundo? Imagínese una gominola en forma de niño sobre la rodilla.

Hablaremos del título de esta ponencia más adelante. Para empezar me gustaría repasar parte del material que ha precedido a la presentación de hoy en las sesiones interdisciplinarias de CAiIA-STAR en Caerleon, París y Turín. En la última conferencia celebrada bajo el nombre de "Consciousness reframed" ('Conciencia reformulada'), en una ponencia titulada "Not science, or history: post digital biological art and a distant cousin" ('Ni ciencia ni historia: arte biológico posdigital y un primo lejano'), explicaba que, a pesar de la aparente convergencia del arte y la ciencia, el arte bioelectrónico –que versa sobre la vida artificial y la ingeniería genética– debe entenderse como factor que interviene de forma significativa en el debate contemporáneo sobre el progreso de la ciencia y la historia. La erosión de los límites entre las diferentes disciplinas artísticas, por ejemplo, ha dado lugar a la aparición de nuevas combinaciones de sistemas de creencias y de prácticas, a medida que aparentemente se ha desvanecido la distinción entre artista y científico. Sin embargo, esto no debe confundirse con la idea de que por arte de magia los artistas "hacen ciencia" y viceversa. Esta solubilidad no es el resultado de un cambio en el arte o en la ciencia, sino de una nueva conciencia que se interpreta como cómplice en las historias y las ilusiones necesarias para organizar los datos. Esto no tiene valor para el científico, sino que más bien comporta un

formalismo intelectual que refleja la excelente gimnasia mental típica de Gosse. Seguramente Gosse no habrá conseguido explicar el origen del hombre de forma satisfactoria para una sociedad dedicada a la explotación de la riqueza mineral, pero su explicación sobre el ombligo de Adán, al igual que el arte bioelectrónico, nos hace reflexionar sobre los aspectos ilusorios de la historia y de la ciencia.

En Estocolmo y París, en "The post digital imaginary" ('El imaginario posdigital'), desarrollé el siguiente capítulo de esta argumentación considerando la historia de la tecnología desde el punto de vista de la voluntad de abandonar el cuerpo. Hice algunas sugerencias sobre cómo la investigación de una tecnología del siglo XIX, como el cine en sus inicios, podría servir para comprender la tecnología actual, e identifiqué varias similitudes estilísticas entre los albores del cine, la informática personal e Internet. También defendía que tiene cierto valor el hecho de aplicar una misma metodología analítica tanto a un medio "antiguo" como a un medio "nuevo". Si observamos la tecnología digital a través del filtro del discurso extremadamente bien desarrollado característico de los principios de la historia del cine, pueden surgir relatos deterministas más relajados sobre la tecnología digital que no dependen de las premisas del progreso ni de las distintas formas que adopta la crítica posmoderna. Desde el ángulo inverso, por así decirlo, también se postula que un seguimiento estrecho de la tecnología digital y de sus discursos críticos, en un variopinto despliegue de formas de ocio, puede arrojar mucha luz sobre el atractivo y la fascinación que presentaba el cine incipiente de hace un siglo para su público. En pocas palabras, reivindicué una continuidad de la historia audiovisual y de la crítica, que representa una aportación muy valiosa, incluso un antídoto, para el hiperbólico e insoportable determinismo tecnológico que ha surgido en torno a los medios digitales tanto en el lenguaje académico como en el comercial.



Naturalmente en esta argumentación fue crucial la aparición de teletecnologías como la televisión o los vuelos tripulados. Me preocupaba especialmente lo que yo llamaba imperativo cultural de telepresencias en una convergencia específica de estas tecnologías. Y con temor a repetirme demasiado, esta imagen de 1928 parecía responder a estos deseos. En particular, se trata de las experiencias extrasomáticas en las que el observador ve el mundo normal desde un punto de

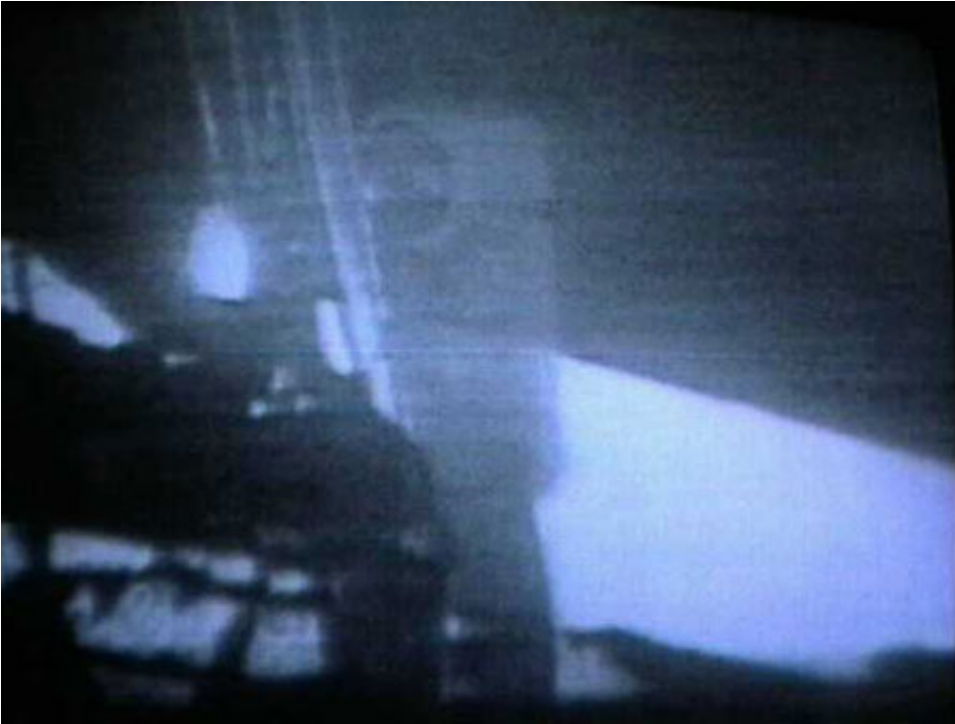
vista que no coincide con su cuerpo físico y al mismo tiempo ello da paso a una experiencia metacrónica de completa alucinación. De hecho los primeros experimentos en el escenario emergente de la televisión parecen tener más puntos en común con la representación del ectoplasma que con la fotografía, la radio o el realismo. También argumenté que, de la misma manera que el cine ocultaba su origen espiritualista y parafísico en su fase institucional, el trascendental potencial que conlleva el vuelo de aquello que es más pesado que el aire para liberar al individuo del corsé al que está acostumbrado en el mundo material se reinterpretó tanto en el avión de pasajeros como en el de carga. En consecuencia, la recuperación de esta fascinación por lo "de otro mundo" tuvo los días contados, ya que la breve incursión de la televisión en la telepresencia dio lugar a las emisiones generalizadas y al teleevento.



Finalmente, en el último tramo del recorrido de este caballero por Europa, en Turín, en "On the avoidance of miracles" ('Sobre cómo evitar los milagros'), expuse la tríada de Magia, Ciencia y Creencia, y expliqué que la progresiva apoteosis de la biología reúne –al menos en el terreno de la imaginación y la conciencia humanas– tres elementos aparentemente antagonistas y mutuamente excluyentes: magia, tecnología y milagros. O dicho de otro modo, la habilidad engañosa y la charlatanería, la explicación racional puesta de manifiesto en funciones predecibles y la creencia ciega en una fuerza superior son constituyentes que tienen el mismo peso en la sopa humana y están unidos por el imperativo cultural compartido de una insatisfacción total con el encadenamiento de la visión a la materialidad del cuerpo. Si la fascinación y el deseo de experiencias extrasomáticas (extracorpóreas) y metacrónicas (totalmente alucinatorias) tiene alguna influencia determinante en la tecnología y en la ciencia, y su uso subversivo en otros campos como antídoto contra el racionalismo consigue enturbiar los métodos y los procedimientos, seguramente habremos abierto un nuevo frente para explorar la frontera entre la ciencia y el arte.



Este nuevo frente que he abierto es un revisionismo de la manera como entendemos la historia de la ciencia en relación con el ocultismo –o al menos la determinación oclusiva– de, por así decirlo, lo paranormal. La inspiración de este paso surgió de una sesión reciente que llevé a cabo en un cine con un equipo de 35 mm estándar. Di el óscar al mejor actor a Neil Armstrong por su papel en *Apollo 11, lo real* (producida y dirigida por la CIA y la NASA en el desierto de Arizona). Al rebobinar la cinta en mi mente, me di cuenta de lo fantasmagórico de las imágenes del primer paseo lunar cuando se contemplan en la gran pantalla. Una de las aplicaciones más avanzadas de la ciencia como tecnología se presentó en forma de duendes transparentes que caminaban con pesadez y elegancia por un mundo ajeno y granuloso cuya realidad nadie, excepto unos pocos elegidos y privilegiados, podría confirmar. Las imágenes de la ciencia en acción parecían en aquel entonces bastante indistinguibles de su otro yo irracional. Las famosas fotografías de la actividad paranormal que se iluminaban en mi pantalla mental eran sin duda consecuencia de la subida de azúcar que me provocó la ingestión de todas las gominolas de una vez, pero a pesar de ello, en un momento más lúcido, me vino a la cabeza que la televisión como tecnología (no como medio de masas) no sólo había satisfecho el imperativo cultural de la telepresencia que yo había defendido anteriormente, sino que en esta etapa inicial (y en una posterior en Gales) había reconciliado el aparente racionalismo de la ciencia y la aparente antítesis de lo paranormal. Esto ya lo habían observado los arqueólogos mediáticos en la recepción popular de las primeras proyecciones de películas, pero fue atribuido a la sorpresa momentánea de ver que las imágenes detalladas tomaban cuerpo en la superficie plana. En la correspondencia visual entre ectoplasma, televisión y paseo lunar (definido más arriba), una tesis más radical parecía estar al acecho.



En primer lugar, esta idea sugiere que los historiadores de la primera época del cine podrían considerar el encanto oculto del cinematógrafo no como algo que menguaba al habituarse al medio, sino como una dimensión que volvía a su posición cultural familiar como una contracorriente en un flujo racional. Se podría postular, tal como hice en la primera conferencia sobre conciencia reformulada utilizando el vehículo Pamela Anderson en *BarbWire* como texto, que seguramente se encuentra mucho más cerca de la corriente principal del cine de lo que ningún crítico ha sugerido hasta la fecha. En segundo lugar, la familiaridad visual entre las imágenes sugiere que la tecnología como representación de la ciencia ofrece un lugar materialista y racionalista donde se reconcilian discordancias considerablemente profundas: puede ser comprensible e incomprensible a la vez, como en los programas informáticos, y tanto profundamente buena como profundamente mala, al igual que en el debate reciente sobre ingeniería genética. Finalmente, la conexión que la ciencia parecía establecer entre las discordancias irreconciliables de lo normal y lo paranormal de nuevo llama la atención sobre la extraña homología que nos enseña a considerar

con gran cautela todo lo que se atribuye a la superstición, mientras que seguimos supersticiosamente las aseveraciones de un racionalismo científico que pocos de nosotros entendemos. Como dije en Turín, este escamoteo se hace pasar hábilmente por la ambivalencia de la comunidad científica hacia los efectos determinantes de la realización como elemento estructural de las afirmaciones que ésta defiende.



Las lecciones del nuevo movimiento historicista de la década de los ochenta (si es que puede calificarse de movimiento) a partir del trabajo de Giambattista Vico y Herder rechazaban el reduccionismo y el idealismo universalizador de una visión del mundo cartesiana y el triunfalismo de la Gran Teoría. Mientras que las humanidades, bajo la influencia del método científico, iban en busca de la unidad –investigaban las grandes causas y las verdades transhistóricas–, los nuevos historicistas defendían la idea de que una cultura en particular sólo puede experimentar una pequeña porción de las innumerables posibilidades que se le presentan, por lo que el proyecto histórico debería centrarse en lo singular, lo específico y lo individual. Por lo tanto, quizás no sea tan sorprendente que después de la historia de la Ilustración la ciencia haya sido objeto de un examen exhaustivo. Los nuevos historiadores científicos recelaban de la historia de las grandes ideas que había configurado nuestra visión del progreso científico y al volver a analizar los datos desde la perspectiva del individuo rápidamente se hizo evidente que la mayor de las grandes ideas, la denominada Revolución Científica, no sólo fue un concepto dudoso e históricamente infundado sino también muy moderno, de finales de la década de los treinta.

Los nuevos historiadores se preguntaban qué significaba hacer ciencia en un momento determinado. A partir de material de distinta índole, como las notas de laboratorio y los métodos antropológicos, los aspectos prácticos del conocimiento parecían cobrar mucha más fuerza de la que las teorías históricas anteriores les habían concedido. Se observó que científicos eminentes como Hooke, posiblemente el fundador del método científico, y Newton habían falsificado sus notas después de haber formulado una teoría, práctica que se considera habitual desde el siglo XVII al XIX. En consecuencia es posible que en la época actual se lleven a cabo revisiones en este sentido, tal como sostiene Bruno Latour, independientemente de lo que se estudie, ya que hacer ciencia conlleva la toma y la producción de datos sobre papel. Para Latour, pasar por alto este hecho significa malinterpretar la finalidad del estudio y hacer caso omiso de los efectos determinantes de la falsificación de notas implica hacer una mala historia. Hace un siglo, para las grandes figuras de la historia de las grandes ideas, como

Humphrey Davey y su discípulo Faraday, hacer ciencia era hacer teatro y coreografiaban clases magistrales para conseguir un efecto teatral, lo que marcó la trayectoria del conocimiento científico. En realidad la electricidad resultaba especialmente atractiva para los actores/experimentalistas del siglo XIX y primeros del XX en gran parte por los mismos motivos por los que la investigación experimental de los vuelos espaciales resulta tan atractiva. En ambos casos la teoría sigue a la práctica: verlo para creerlo, de manera que el resultado es un espectáculo impresionante y convincente. Aunque los defensores de una conspiración tuvieran razón al afirmar que todo fue una interpretación que tuvo lugar en el desierto, como si de un truco de magia perfectamente orquestado se tratara, la realidad experimental material está siendo cuestionada como creación humana dentro de una gama de posibilidades.



Una de las muchas posibilidades que tomó cuerpo especialmente a raíz de la observación de los efectos del magnetismo y la electricidad, directamente relacionados con fuerzas vitales, fue la existencia de realidades paralelas. De hecho no se trata de una idea tan radical en una sociedad judeocristiana, pero quedó arraigada de forma especial en el siglo XIX dentro de una mezcla intoxicante de prestidigitación científica y teoría de la conspiración. Por muy cómicas que nos resulten ahora estas fotografías del ectoplasma, no eran menos convincentes para el observador informado del siglo XIX que la gominola transparente de aspecto humano que dejó su huella en el polvo lunar. Es interesante comparar la historia del espiritualismo, la parapsicología y lo paranormal con las historias distorsionadas de la ciencia. Mientras que en el primer caso se trata de una clara exposición del error –observadores ocultos y magos investigadores como Houdini–, en el segundo nos enfrentamos a un desfile de grandes hombres cuyos postulados se ha considerado que tenían valor histórico aunque posteriormente se demostrara su invalidez. En este tratamiento asimétrico de los asuntos humanos está en juego nada menos que el Paraíso. Mientras que por un lado el afán de conocimiento respondía a la necesidad de identificar las condiciones perfectas para una existencia perfecta, por el otro existía la premisa de que el ser humano, al igual que una gominola en forma de niño, tiene un instinto tan limitado que es prácticamente infinitamente maleable y da forma a su identidad como respuesta a las condiciones locales, consciente en todo momento de la gama de posibilidades que no se desarrollan. El paraíso no es ni un lugar ni un momento, no es el Edén, sino una espesa membrana en la que estabilizamos las condiciones locales para formar una identidad.

Tal como afirmaba implacablemente en el estudio *Early cinema and the technological imaginary* ('Los albores del cine y el imaginario tecnológico'), hay

indicios de que el cinematógrafo no surgió de una obsesión por el realismo y el movimiento, como exigen las historias materialistas, sino que una obsesión por otras dimensiones y un cambio radical en la relación entre el pueblo llano y la tecnología convergieron en unas cuantas máquinas y las reinterpretaron para estabilizar satisfactoriamente ideas irreconciliables. No haber tenido esto en cuenta ha contribuido a crear una falsa historia del cine de la que difícilmente nos recuperaremos. Paralelamente, en esta ponencia he sostenido que el hecho de menospreciar la influencia determinante de lo paranormal en la historia de la ciencia sesga nuestra comprensión de lo que la ciencia es, de lo que significa hacer ciencia, de lo que significa que los artistas hagan ciencia y, de paso, de lo que podría recuperar el artista si participara de ella.



Mientras escribía esta ponencia fui el destinatario afortunado de una original esterilla para ratón en tres dimensiones que aunaba muchos de los temas que tenía en mente. Podría haber sido un mensaje paranormal, telepatía o una casualidad, pero en cualquier caso representaba la función mítica de dos poderosas obsesiones populares separadas por 150 años que se manifestaban conjuntamente en una imagen tan agradable: la obsesión por una tercera dimensión y por la presencia remota. Otra casualidad aún más inverosímil ocurrió al cabo de unos días cuando encontré, después de otra sesión en 35 mm, una explicación más que apoyaba la teoría de la conspiración en torno al paseo lunar: un residuo ectoplasmático inexplicable en el espacio.



Notas:

[*] El texto completo de esta ponencia se ha publicado en ASCOTT. R. (ed.). (2000). *Art, technology, consciousness: mind@large*. Exeter: Intellect Books. pp. 24-28. ISBN 1-84150-041-0.

Enlaces relacionados:

Leonardo en línea - Biografía de Michael Punt:

<http://mitpress2.mit.edu/e-journals/Leonardo/rolodex/punt.michael.html>



Universidad de Wales College, Newport:

<http://www.newport.ac.uk/>

[Fecha de publicación: enero de 2002]

© Michael Punt, 2001

Cita recomendada:

PUNT, Michael (2002). "Una gominola en forma de niño sobre la rodilla". *Artnodes*, nº. 1 [artículo en línea]. DOI: <http://dx.doi.org/10.7238/a.v0i1.670>