

Morfogénesis, meta-lenguaje y fronteras disciplinares

borrador para
Conferencia en las JIEM-2003
Museo Reina Sofía

Jaime del Val

Morfogénesis plantea la forma (el pensamiento, la noción de estructura, el logos) no como algo dado que se describe (actos descriptivos de lenguaje) sino como proceso de significación productivo (actos performativos de lenguaje), la forma aparece así como el efecto de la significación permanente de sus fronteras y su superficie en términos de materia. La frontera circunscribe la forma y aquello que puede ser aceptado o entendido como forma, define la inteligibilidad de la forma. Aquello que está más allá es el afuera, la ininteligibilidad. Sin embargo la frontera entre el adentro y el afuera no es fija. El afuera, en tanto que constitutivo, no ontológico, es siempre el exceso del discurso que pone en juego sus posibilidades abriendo las líneas de un proceso de concreción y desintegración de la forma, del lenguaje, del sujeto (tres conceptos vinculados).

Morfogénesis plantea un lenguaje de frontera en el que el proceso de concreción de la forma no se concluye jamás. En la frontera de distintos lenguajes, de distintas disciplinas, se genera un campo de asociaciones, citas y traducciones abierto, un paisaje de acontecimientos al borde de la abstracción, de la ininteligibilidad, una ventana abierta al afuera en la que la frontera del discurso vacila y se desplaza de forma inestable e impredecible donde el horizonte de significados se abre en la oscilación entre lo concreto y lo abstracto.

Pues hay un "afuera" de aquello que está contruido por el discurso, pero no se trata de un "afuera" absoluto, un lugar ontológico que excede o regula las fronteras del discurso; como "afuera" constitutivo es aquello que sólo puede pensarse –si es que esto es posible– en relación a ese discurso, en y como su más inestable frontera.

Judith Butler, *Bodies that Matter*, Routledge, New York 1993

Las fronteras disciplinares en el arte tienen que ver con la tecnología y la corporalidad, con el desarrollo y la naturalización de una noción de corporalidad asociada a un conjunto de tecnologías en las que se articula un proceso de sedimentación (lenguaje), en relación con unos sentidos articulados de forma aislada y absoluta, no en interrelación unos con otros. De la misma forma en que se parte de una articulación discursiva del cuerpo que contempla las zonas (sentidos) claramente distinguidas por fronteras, se puede articular un discurso fronterizo que parte de los puntos intermedios, de las relaciones entre sentidos, de las sinetesis y las asociaciones. La cultura occidental ha constituido, en las artes, un discurso colonial de sectorización del cuerpo en función de fronteras fijas, naturalizadas. Así, por ejemplo se ha desarrollado una noción de escucha absoluta y centralizada. En el siglo XX se ha cuestionado la cuestión del espacio sonoro y se ha trabajado en su descentralización pero se ha continuado principalmente en una línea de escucha absoluta. Esta escucha pasa por la naturalización del cuerpo en la acción de hacer música, o sea que la gestualidad que percibimos a través de la visión cuando vemos tocar un instrumento se relega a un plano irrelevante. Realmente, aun cuando no estemos viendo al instrumentista, al escuchar una

frase de violín estamos imaginando su gesto, su corporalidad, hay una imagen asociada a ese sonido, a esa articulación, y puede que incluso sintamos en el cuerpo, de forma imaginada el propio gesto del violinista que toca, o sea que el sonido va acompañado de un aspecto visual y otro corporal. De hecho buena parte de la música contemporánea basa su juego en la utilización de gestos instrumentales en los que se asuma de forma implícita el aspecto corporal en función de la escritura. En los sistemas electrónicos se generan asociaciones distintas entre gesto, imagen y sonido, asociaciones que se articulan en la programación, entendida como forma de escritura que establece vínculos con los estratos más ínfimos de la materia, en las interfaces. En ese espacio fronterizo el meta-lenguaje no es un ensayo de lenguaje total, sino un horizonte abierto de asociaciones en el que la frontera misma entre lenguajes y disciplinas se desplaza.

Si bien no es imprescindible la mediación de las nuevas tecnologías para que se produzca un pensamiento de frontera, ciertas tecnologías obligan a ello o generan nuevas posibilidades para articular un pensamiento que parte del punto intermedio entre disciplinas.

La escritura es un proceso de sedimentación de actos de lenguaje. Acaso la música inicialmente, antes de la escritura, fuese una actividad netamente corporal. Con la escritura y su estilización la corporalidad se ha relegado a un discreto segundo o tercer plano, si no a la inexistencia, pero reclama una y otra vez su protagonismo. En la electroacústica tradicional se ha continuado una tradición de música absoluta, desvinculada más que nunca de la corporalidad, pues ya no es posible reconocer el gesto que produce el sonido, el cuerpo desaparece por completo en los planos ocultos del ordenador. Sin embargo surgen también caminos de retorno al cuerpo: en el uso del espacio, en la apertura del material sonoro a lo concreto. En la electrónica en vivo se suele actuar amplificando el instrumento, así, tornando a los orígenes, encontramos en *Mixtur*, de Stockhausen, una orquesta amplificada de forma más o menos uniforme y frontal, mientras que en el *Prometeo* de Nono la amplificación del conjunto está descentralizada en el espacio y se transforma con el tiempo, partiendo a su vez de un conjunto diseminado en el espacio. Cual es el efecto performativo de estos dos ejemplos? En Stockhausen se preservan la mayoría de los valores de la escritura para conjuntos instrumentales (escucha absoluta naturalizada, centrada en el instrumento y centralizada en el espacio) el gesto se reafirma en una orquesta "monstruosa", amplificada pero uniforme, predecible, en Nono el espacio se abre pero continúa la referencia instrumental, sin embargo la amplificación del instrumento abre más el horizonte de significados, las fronteras de la escucha y con ello la torna más incierta, es allí donde se manifiesta la tragedia de la escucha, solo un paso le faltaba por dar hacia el afuera: cuestionar la referencia visual y corporal del instrumento y la posibilidad misma de la escucha absoluta.

Los hyperinstrumentos amplificados, como el hypercello, o la meta-trompeta van más allá de los casos mencionados en el punto anterior al menos en un aspecto: la corporalidad, entendida en el sentido de los gestos y movimientos que acompañan la ejecución es empleada para la transformación electrónica del sonido. Ya no es un elemento en el trasfondo, se ha dado un paso hacia la desnaturalización de la corporalidad en la relación con el instrumento.

El siguiente paso es cuando prescindimos del instrumento musical tradicional y situamos en su lugar el cuerpo del bailarín que se convierte en hyperinstrumento, en instrumento amplificado. Entonces se da aún otro paso al desprendernos de las relaciones gestuales que se establecen con los instrumentos tradicionales y poner en su lugar un sistema de relaciones nuevo en que la gestualidad asociada al instrumento es sustituida por la gestualidad del lenguaje corporal en la danza, abriendo

el camino a la hibridación de lenguajes y disciplinas, de nociones de corporalidad y relación con el espacio.

El lenguaje de frontera de morfogénesis pretende situarse allí donde se redibujan las líneas que hacen posible no ya la escucha sino el sujeto mismo, en su amalgama de planos interrelacionados de escucha, visión, gestualidad, lenguaje verbal, formas de escritura, relación con el espacio...

Pongamos en el centro el propio cuerpo, prescindamos del instrumento tradicional y creemos un instrumento complejo que es la suma del bailarín, el espacio en que se mueve, las interfaces de captura, los programas de análisis e interacción y, finalmente los proyectores y amplificadores a través de los que este cuerpo "habla". En este contexto, al prescindir de la relación tradicional con el instrumento y la escritura, al replantearse las forma y los límites del instrumento de forma radical, el cuerpo vuelve a estar en el centro, la música vuelve a situarse más acá de la escritura y solo se vuelve a ella tras un proceso largo de sedimentación de actos de lenguaje. La improvisación es el proceso con el que construir, completar, afinar el instrumento y aprender a conocerlo. En ese proceso emergen lenguajes híbridos y las fronteras disciplinares se desplazan.

El cuerpo excede el acto de lenguaje que realiza / hay algo que excede el acto de lenguaje y que constituye a su vez su posibilidad de resignificación, de desplazamiento de la frontera.

En la apertura de lenguajes del arte "culto" occidental del siglo XX se plantea la posibilidad de establecer asociaciones entre formas de escritura sus lenguajes. Qué pasa cuando pensamos la imagen abstracta en movimiento en términos musicales, o la coreografía o la arquitectura. Sin embargo no se trata de elaborar sistemas universales y fijos de relaciones sino de juego metafórico en mutación permanente. Los parámetros del sonido no pueden nunca dar cuenta por entero de la escucha, siempre hay algo que les excede. Esto tiene que ver en parte con la imposibilidad de una escucha objetiva, de un conjunto de leyes neutras para todos los oyentes. Así frente a un mismo sonido puede ocurrir que para un oyente predomine una compleja serie de asociaciones, con un recuerdo, con otra sensación (la memoria del cuerpo) que se impone relegando a un plano insignificante cualquier dato objetivo sobre el sonido; de la misma forma que frente a un mismo paisaje dos personas distintas manifestarán formas de mirar enteramente distintas; así, mientras la atención de uno se absorbe magnetizada en un efecto de luz de la lejanía que eclipsa el resto del paisaje, este detalle pasa por completo desapercibido para el otro observador, para el que nada destaca del conjunto, fijándose su vista en los datos objetivos (la casa , el camino...) que para el otro carecen de significado. Por eso la percepción no puede reducirse nunca a la fenomenología: es en un proceso de busca de las cadenas asociativas de las sensaciones, de la memoria en la que se inscriben, o sea, en una busca del tiempo perdido, en el sentido de la escritura Proustiana, donde puede eventualmente desarrollarse el particular conjunto de parámetros y asociaciones existentes que configuran el propio paisaje cambiante. Por eso en el proceso de establecer asociaciones entre prácticas artísticas no se puede contar solo con los parámetros, de hecho estos carecen de interés salvo en el como testimonios de una forma de escritura: en primera línea de actuación se sitúan las interacciones de significados que la tradición aporta en sí misma, y su particular choque y fragmentación en el contexto del propio paisaje de acontecimientos; así pues no existe un cuerpo abstracto de parámetros interrelacionados, sino un cuerpo fronterizo que, abriendo las fronteras de los lenguajes y los procesos de significación, hace vacilar los significantes y significados en una zona incierta en que el cuerpo no puede concluir nunca su horizonte abierto de significados, se abre a un afuera ingobernable y cambiante.

Tampoco existe un número definido de lenguajes posibles relacionados con la percepción ya que esta depende de la tecnología. Utilizando nuevos tipos de sensores se pueden desarrollar lenguajes a partir de la presión sanguínea, las ondas electromagnéticas, la conductividad de la piel... No puede haber una totalidad de la percepción y del arte, pues esta existe siempre a través de su ser incompleto, de su apertura al afuera. (de ahí, entre otras cosas, la no vinculación del proyecto a la noción imperialista y esencialista de *gesammtKunstwerk*). Esto plantea la cuestión de los límites del lenguaje y su horizonte de posibilidades y abre una vía de crítica hacia los presupuestos esencialistas de análisis del lenguaje en ámbitos que van desde la genética hasta la programación en el sentido de revelar el estrecho marco de análisis del lenguaje como texto, de su forma arbitraria y sus posibilidades de rearticulación, donde el arte se torna el proceso mismo de reflexividad en el que esa transformación se produce.

El proyecto plantea también la necesidad de ampliar el horizonte crítico de los medios de comunicación como tecnologías de control. Los medios son una industria uniformada de los cuerpos en los que las interfaces y la programación obedecen a determinadas jerarquías, en los que la información está uniformada y la corporalidad también. Es necesaria una crítica de los procesos de censura implícita que circunscriben la tecnología y el cuerpo, los procesos de contaminación mediática y tecnológica y la relación entre el fascismo neoliberal y corporativo con los logos y las estructuras del discurso y el lenguaje, y sus implicaciones en las estructuras de los medios de comunicación. En última instancia el proyecto pretende plantear un modelo alternativo posible, con aplicaciones en la arquitectura avanzada y las telecomunicaciones, en el que cada usuario, conectado a una red determinada programe y determine todos los elementos de su comunicación, desde las interfaces corporales, la interpretación de datos y la interacción hasta la misma información, las formas de representación y el software para producirlos. Un metacuerpo sería el instrumento que resulta del conjunto de usuarios, sus redes e interfaces, su programación... cada metacuerpo plantearía un universo posible de lenguajes, de vínculos, de formas de representación y de comunicación, un universo cambiante que oscila en la frontera frente a los falsos esencialismos de una censura comercial que necesita del efecto de fijeza de la materia y los conceptos -los logos- para poner en funcionamiento unos mecanismos de control netamente productivos y basados en la censura implícita. **¿Cómo se produce la morfología, la morfogénesis del sujeto en la tecnología?**

El cuerpo no solo actúa de acuerdo con determinadas prácticas regularizadas o ritualizadas, el cuerpo es esta actividad ritual sedimentada... Sin embargo el cuerpo no se reduce a la sedimentación de actos de lenguaje [representación] por los que se ha constituido. Si esta constitución falla la interpelación se tropieza con una resistencia cuando ejecuta su imperativo, entonces algo excede la interpelación y ese exceso se vive como el afuera de la inteligibilidad. Esto resulta claro en la forma en que el cuerpo excede retóricamente el acto de lenguaje que realiza.

Judith Butler, *Implicit Censorship and discursive Agency*, Excitable Speech, Routledge, New York 1995

El cuerpo/sujeto no puede solo leerse como texto ni como instrumento del lenguaje verbal, el cuerpo en instrumento y producto de una multiplicidad de procesos de significación (verbales, gestuales, sonoros, espaciales, de formas de representación...) (La invención de nuevos lenguajes...) El cuerpo multidimensional.