

La insubordinación digital de la naturaleza¹

Para “Enfermedades preciosas”, de Cecilia Avendaño

Sergio Rojas

“Solo la gente limitada no juzga por las apariencias.
El misterio real del mundo está en lo visible,
no en lo invisible...”

Oscar Wilde: *El retrato de Dorian Gray*

La concepción del ser que ha primado en el pensamiento occidental, en una tradición de siglos, es extraña a la descomunal red de flujos que es hoy la naturaleza. El ser era considerado como el objeto del pensamiento por antonomasia: el orden inmutable de lo real accesible *solo al intelecto*, una realidad que subyace al bullente régimen de la existencia que se ofrece a los sentidos de la percepción, donde priman los cambios, la contingencia, lo aleatorio, la corrupción y el constante cambio. Por el contrario, el ser era concebido en aquella tradición como una realidad más allá de la apariencia, un orden inamovible que subyace a las mutaciones. Es precisamente conforme a esta idea que se estableció entre el ser humano y la naturaleza una relación de contraposición entre sujeto y objeto, haciendo de la razón un poder orientado esencialmente hacia el conocimiento, dominio y transformación de la naturaleza.

En el marco de aquel paradigma, en el que la razón entronizó al ser humano en la cima del universo, un hecho permaneció como insobornable cuestionamiento a ese poder: la enfermedad, y también su consecuencia más temida, la muerte. Esta fue desde los inicios de la humanidad un hecho radicalmente extraño, origen de la cultura y del sentido de lo sagrado y de lo divino. La muerte, en lugar de confirmar simplemente la pertenencia de lo humano a la materialidad de la naturaleza, más bien revelaba su condición de “extranjero”. Si no es posible aceptar simplemente la enfermedad y la muerte, es que no es posible aceptar la estatura natural de la existencia humana. Cabe preguntarse, sin embargo, ¿es la muerte un hecho de la *naturaleza*? ¿Enferman los seres vivos en la naturaleza?

¹ Texto incluido en el libro “Enfermedades preciosas”, de Cecilia Avendaño, lanzado el 26 de junio de 2019 en la Sala de Arte CCU.

La naturaleza es proceso, un flujo material de mutación y transformación constantes, constituyendo la red de un inimaginable relacionismo generalizado. Se trata de una realidad paradójicamente inconcebible, que nos provoca intentar imaginar un *lleno* sin afuera al que nunca asistiremos pues desborda los límites de la representación.



La degradación es un fenómeno concreto, físico, un espectáculo que inquieta y abisma, pero también seduce hasta la fascinación. El espíritu es arrastrado hacia la materia, cede ante la fatalidad de un orden que nunca llegará a comprender del todo, menos aún a aceptar. Afirma Freud que la propia muerte es algo realmente inconcebible para la conciencia. La muerte en este caso no consiste en la simple “separación” de espíritu y cuerpo, sino que señala más bien el desenlace de un proceso por el cual el espíritu termina por hacerse uno con el cuerpo, *el espíritu muere de puro cuerpo*. La muerte no se reduce, pues, a un acontecimiento puntual en el que adviene lo otro que la vida, sino que se manifiesta con ella un proceso que está siempre silenciosamente en curso y al que ciertos signos en el cuerpo transforman en “acontecimientos” que estremecen lo cotidiano, la imagen inaceptable del decaimiento vital, de la pérdida de la salud. Si entendemos la

muerte sólo como un proceso de degeneración material, entonces el tiempo inmanente de la naturaleza sería el de una monstruosa entropía unidireccional e irreversible, encontrando en la muerte su inevitable consumación. Pero la muerte solo pesa en el marco de la condición humana, cuando esta se confronta con el misterio de la naturaleza que en su húmeda densidad no sabe de la conciencia.

En la Edad Media, especialmente en el “otoño” medieval (siglos XIV y XV), la muerte estaba permanentemente presente en la vida, como esa alteridad que todo lo descompone y corrompe. La exaltación de la vida eterna —y de la salvación que a ella conduce— se desarrollaba desde una especie de mortuorio materialismo. El verdadero misterio de la vida era la muerte, que se expresaba en la enfermedad y la degeneración del cuerpo. “El espíritu del hombre medieval -escribe Huizinga-, enemigo del mundo siempre, se encontraba a gusto entre el polvo y los gusanos. En los tratados religiosos sobre el menosprecio del mundo estaban conjurados ya todos los horrores de la descomposición”. La idea de la vida eterna comprendía en su seno aquella especie de obsesión materialista por la muerte.

Si el paisaje es la distancia que permite contemplar la naturaleza, entonces en el sentimiento de la belleza quien observa trasciende la naturaleza que ha sido domesticada en el marco de la representación. Algo análogo sucedería con el retrato, en que lo que comparece en la representación o en el registro es la naturaleza del individuo, el cuerpo de este; sin embargo, lo que comparece en el retrato es propiamente el sujeto que lo habita. El retrato en su forma tradicional dispone el enmarcado espectáculo de una personalidad soberana que ha logrado subordinar la inercia de la materia al carácter; el cuerpo deviene la organizada huella digital de una irrepetible identidad. En el retrato comparece el sujeto que ha roto con la naturaleza para enseñorearse de esta. *El sujeto le ha dado un rostro al cuerpo.*

Una suerte de “paradoja ontológica” tiene lugar en el retrato. La subjetividad intenta conquistar el ser para sí misma *en la imagen*, querría ponerse a resguardo de la contingencia y del devenir que todo lo corrompe, grabar de manera imperecedera la personalidad en la materia del óleo y la tela. A resguardo de la muerte para siempre, el retrato da cuenta de lo que un día fue la gloria de la voluntad y el entendimiento. Pues bien,

en la era digital la eternidad que se anhela conquistar en la imagen ya no es aquella que exhibe el carácter soberano del *sujeto*, sino la belleza congelada de la *juventud* (esta resiste, cándida o irreverente, la vejez del sujeto). Ahora el ser se encarna en el tejido digital de la imagen. No se trata simplemente del artificio de la representación, sino de la *hiper* realidad de la imagen. No es la imagen subordinándose miméticamente al modelo como realidad trascendente, sino de la naturaleza del cuerpo haciéndose a una imagen, intentando *parecer una imagen*. He aquí el recurso digital.

En el deseo de permanecer siempre joven se expresa el individualismo moderno: “¡No hay absolutamente nada en el mundo sino la juventud!”, exclama Lord Henry, el mentor de Dorian Gray en la célebre novela de Wilde. Y en otro momento de la novela, después de una reflexión acerca de la importancia de estar en armonía consigo mismo antes que con los demás, concluye: “El individualismo es realmente el fin más elevado”. ¿Cómo llegan a identificarse entre sí la individualidad y la juventud, como si cada una encontrase en la otra su consumada perfección? ¿Qué clase de implacable saber acerca de la vida define interiormente a la juventud?

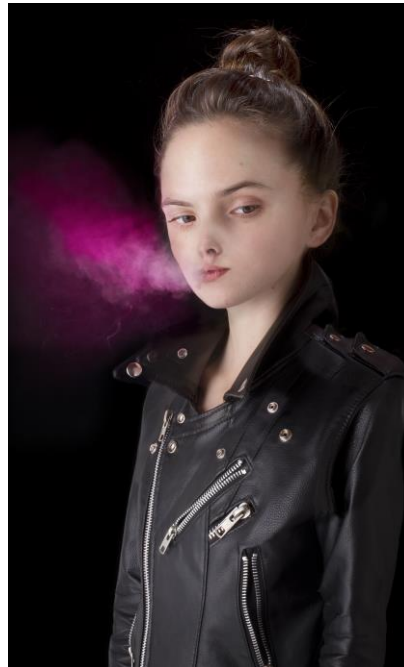
La reflexión que en la década pasada desarrollaba en su obra Cecilia Avendaño acerca del retrato digital (por ejemplo, en la serie “Pride”) ha incorporado como motivo esencial la estética del cuerpo juvenil. Como recién señalaba, la finalidad del retrato convencional era perpetuar para la posteridad la dignidad hierática del personaje retratado, sintetizar el supuesto estatus social, político o intelectual de una vida en una imagen. En cambio, en la imagen digital se trata más bien de algo así como conjurar estéticamente la conciencia de un régimen generalizado de contingencia y fugacidad.

En la serie “Blow” (2011) de Cecilia Avendaño, observamos el carácter indeterminado de la juventud de las “modelos”, capturadas por el proceso digital en el tránsito que va desde la niñez a la adolescencia. Si el tiempo de la infancia y el despertar de la pubertad constituyen cada uno períodos pasajeros en la vida de una persona, muchísimo más habría de serlo el *tránsito* mismo entre uno y otro. Es precisamente ese indeterminado momento -casi solo un instante- aquello que la imagen digital produce a la vez que ficciona en su estética artificialidad. Esta suerte de “conciencia digital” de la existencia humana se *extasía en el instante*. En efecto, se podría pensar que hoy la sofisticación tecnológica del

aparato digital es capaz de realizar literalmente aquello que se decía de la fotografía cuando se la denominaba como “instantánea”. Pero lo que sucede es que ahora la instantaneidad del recurso digital nos revela que en esa unidad mínima de tiempo los cuerpos están siempre como *deshabitados*. No existe sujeto en el instante, en cada caso solo un gesto, facciones del rostro, miradas vacías, sonrisas de nadie. La juventud digital es como una imagen en la que se ha congelado ya no un momento en la vida de un individuo, sino la ficción de una absoluta coincidencia entre la subjetividad y su rostro. Quererse joven no significa querer parecerse a alguien, sino a *algo*.



“Pride” (2010)



“Blow” (2011)

En la novela de Wilde, una vez finalizado el retrato, Dorian expresa su deseo de *parecerse para siempre a ese retrato*, en cierto sentido, hacerse él mismo un retrato: “Había expresado un loco deseo de permanecer siempre joven y de que el retrato envejeciera; con la esperanza de que su propia belleza no quedara mancillada nunca, y de que la faz de aquel lienzo soportase el peso de sus pasiones y de sus pecados; que la imagen pintada pudiera verse estigmatizada con las arrugas de los dolores y de los pensamientos, y pudiese él conservar, mientras tanto, la delicada lozanía y gentileza de su hasta entonces apenas consciente juventud”. El monstruoso deseo de Dorian era intercambiar lugares con la pintura;

monstruoso porque expresaba un anhelo de romper con la naturaleza. Esto implica un saber acerca de que estar vivo es necesariamente envejecer, y aunque los efectos del tiempo no sean en todo momento visibles, en alguna parte alguien o algo debe acusar recibo de la degeneración, padecer el deterioro. El deseo de una juventud eterna es la alteración de un orden natural, expresa un afán por la imagen, una vocación por la soledad de los espejos. Entonces la juventud misma se transforma en un pecado cuando de lo que se trata es de *verse joven*, una especie de hedonismo especular como máxima expresión del individualismo.



Hoy es un fenómeno conocido el de personas que deciden someterse a millonarias intervenciones médicas para conseguir parecerse a muñecas, personajes de manga o incluso dibujos animados. La paradoja, como algunos lo han expresado, consiste en querer parecer una *muñeca real*. Detener el paso del tiempo, *encarnarse en la apariencia*, llegando incluso a triturar la subjetividad contra la superficie, es el afán desde una radical conciencia de la caducidad que caracteriza a un tiempo de agotamiento. Verse joven en este caso no es necesariamente “verse bien”, sino haber vencido el paso del tiempo. El cuerpo vivo -ya que no vivido- deviene aquí el soporte de una apariencia que debe ser asistida de forma

recurrente, sometiéndose el individuo a una posproducción quirúrgica que llega a poner en peligro el soporte de carne y hueso de esa fantasía.

Las piezas digitales de Cecilia Avendaño, extremando un artificio de superficie, ponen en escena el deseo de que no haya quedado nada afuera, pero tampoco nada (nadie) adentro. El sujeto -o lo queda de este- se ubica en el límite infinitesimal que separa el interior del exterior, el yo de los otros, el ser que se esconde y la mera apariencia, la naturaleza y el artificio. La obra de Cecilia Avendaño da cuenta de una obsesión por ese límite. “Enfermedades preciosas” reflexiona el hecho de que ese límite es también la delgada frontera entre la vida y la muerte, que el deseo de juventud que se cumple en la imagen no es un deseo de salud, porque la ilusión de haber vencido el paso del tiempo no significa necesariamente encontrarse lejos de la muerte, sino de la decrepitud, haber anulado el proceso que conduce al fin, haber tomado cuerpo en la imagen y cancelado la enfermedad. Ahora, en “Enfermedades preciosas”, comienza a retornar el cuerpo al alma. He aquí la aporía: que la enfermedad que textura estas imágenes no es el advenimiento de la muerte, sino el anuncio de una forma de vida que no es la del individuo.

Nuestra época se ha obsesionado con el fin. Lejos de las imágenes apocalípticas, en que la catástrofe anunciaba la revelación de otro orden, el sentido del fin ahora dominante es más bien el del ocaso, el de la caducidad de todo cuanto existe. Si en el caso de los objetos se habla de “vida útil”, ¿qué sucede con la vida humana? Cuando la conciencia se resiste a ser contemporánea del cuerpo, vivir es estar enfermo de muerte. ¿Y cómo podría no serlo? La conciencia nunca será contemporánea de “su” muerte, como no lo fue de su nacimiento. El cuerpo es siempre un extraño, una especie de intensidad muda que se hace sentir como la fatalidad de un presagio. En “Enfermedades preciosas” aquello que se deja ver como enfermedad es simplemente la emergencia de la naturaleza en zonas del satinado cuerpo de estas jóvenes, en que la piel resulta florecida, texturada o humedecida por la insubordinación ahora digital de la naturaleza.