

Contaminación y pureza. Violencia y emancipación en los usos “desobedientes” de la técnica.*

Wolfgang Sützl

En uno de sus comentarios sobre los sucesos del 11 de septiembre 2002, Jean Baudrillard observó que los movimientos revolucionarios clásicos, al contrario de los terroristas del Al-Quaida, daban gran importancia a la “pureza de los medios”.¹ En las luchas revolucionarias del siglo XX no se consideraba legítimo el uso de las mismas tecnologías empleadas por el régimen contra el que se luchaba. En cambio, los terroristas que perpetraron los ataques de Nueva York y Washington pasaron por alto esa restricción: atacaron el sistema usando las tecnologías propias de éste, pero empleándolas de forma radicalmente diferente de los usos previstos por el sistema. De este modo, les fue posible causar un daño catastrófico, tanto real como simbólico. La renuncia de la “pureza de los medios” desató una violencia tan enorme que inmediatamente se utilizó el término “guerra” para referirse a ella. De este modo daba la impresión de que, consumados los hechos empíricos, la superioridad americana seguía intacta a nivel conceptual, es decir, que pureza técnica y moral de todo el occidente no fue tocada. Se insistía mucho en que el “espíritu” americano seguía sólido, hasta cuando las Torres Gemelas de Nueva York se habían convertido en un montón de escombros.

Ahora bien, es interesante observar que el uso “impropio” de la técnica no sólo se practica en relación con ataques violentos (o con accidentes), sino también en las artes técnicas, cómo por ejemplo, el arte digital. En su caso, los medios técnicos se

* publicado en: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (ed.): *tekhné 1.0. Arte, pensamiento y tecnología*. México D.F., CNART 2004, 69-89.

usan también de modo “impuro”, y se emplean para fines (artísticos) que no corresponden a su uso habitual; es más: la misma relación entre medio y fin se convierte en un objeto de la intervención artística. Aún así, son pocos los artistas que en serio se proponen un diseño violento o vandalista. ¿En qué, entonces, se distingue precisamente el uso impropio de la técnica en el sentido “terrorista” del uso impropio artístico?

En las reflexiones siguientes trataré esa pregunta en términos del valor de la pureza. Para hacerlo posible, será necesario resistir la tentación de plantear el tema como cuestión pura de “intenciones” y encontrar una perspectiva que va más allá del instrumentalismo técnico. Es precisamente éste último que actúa como obstáculo principal a la hora de intentar comprender la relación entre la técnica y la violencia por un lado (como en el caso 11 de septiembre), y entre la técnica y el arte por el otro, ya que en ambos casos, el ámbito del “instrumento puro” se deja atrás. Dada la importancia de salirse del instrumentalismo para poder abordar nuestra cuestión, resumiremos la crítica que de él hicieron Günther Anders y Martin Heidegger, quienes se enfrentaron a la cuestión de la técnica desde una perspectiva crítica filosófica, y quienes mostraron que la trayectoria que lleva más allá de la concepción instrumentalista de la técnica es una característica inherente de la misma técnica moderna. Las tecnologías grandes, tal como fueron desarrolladas en el curso de los siglos XIX y XX, ya no se pueden comprender sencillamente aplicando las clásicas dicotomías de sujeto y objeto, causa y efecto, autonomía y responsabilidad. El sueño tecnócrata de la transferibilidad de los modos de funcionamiento técnico a la historia se evidenció como fatal equivocación. Y por supuesto, la perspectiva instrumentalista de la técnica pierde cualquier función analítica cuando la técnica se

convierte en técnica de información y comunicación globalmente enredada, como es el caso en nuestros días.

Por esto, la tesis que propongo es que la comprensión de las diferencias entre los dos usos “impropios” o “desobedientes” que hemos señalado, a saber, el uso “terrorista” y el uso artístico, podría ser facilitado cuando éstas son consideradas bajo el aspecto de la “pureza” al que se refirió Baudrillard, y expuestas como dos formas diferentes de manejo de la pureza.

Para ilustrar el argumento, representaré estos dos modos de uso desobediente de la técnica como dos movimientos diferentes: el uso terrorista de la técnica como *inversión dialéctica* de los instrumentos, que conserva la pureza de la técnica precisamente porque la convierte en su negativo, y el uso artístico, que corresponde a un movimiento de *contaminación* y de *retorsión* de los medios, proceso en que la pureza se pierde. Finalmente, ofreceré una interpretación del uso desobediente artístico de la técnica, como se practica en el movimiento *hacktivista* y la cultura digital, como posibilidad de una emancipación estetizada que en un mundo globalizado puede tener sentido y prescindir de la violencia precisamente porque no tiene ninguna nostalgia de pureza y por tanto no dispone de ninguna utopía o verdad.

1. La técnica como instrumento. La violencia del origen.

Günther Anders, en su obra principal *Die Antiquiertheit des Menschen*, iniciada en 1956, ofreció una importante, si bien muchas veces subestimada, contribución a una crítica de la violencia tecnocráticamente enmascarada de la modernidad, destacando

el carácter autoritario del instrumentalismo técnico como amenaza de la libertad.² Para Anders, en la edad de la técnica a gran escala, la relación pura e inocente entre medio y fin no era correcta ni moralmente sostenible. Los grandes desastres del siglo XX: Hiroshima y Auschwitz, en los que la técnica desempeñaba un papel clave, así como la mezcla entre realidad y ficción en la radio y la televisión le llevaron a la conclusión de que “ningún medio es sólo medio”. Según Anders, “nuestra existencia, repleta de técnica, no está dividida en dos caminos distintos, de los cuales uno lleva la señal ‘medios’ y el otro la de ‘fines’”.³ La relación clásica entre medio y fin sólo tiene sentido en el contexto de “actos individuales y procesos mecánicos aislados”, pero se convierte en una barbarie cuando se intenta hacer política con ella. “Lo propio humano empieza donde esa distinción ya no tiene sentido”.⁴ Con esto, Anders expresó una noción fundamental de la crítica de la violencia en la edad de la legitimación tecnócrata: la crítica de la relación medio-fin como precondition de la emancipación.

En una época marcada por las tecnologías arriesgadas, el entendimiento instrumentalista de la técnica ha perdido su carácter de una interpretación banal e inocente, y se ha convertido en un dispositivo que tapa la vista a la relación entre la técnica, la violencia y la emancipación, y por esto actúa como legitimación oscura de la violencia. Puede resultar sorprendente, entonces, que la interpretación instrumentalista de la técnica ha superado tanto todos los cambios históricos como los diferentes pasos del desarrollo de la técnica, desde las herramientas primitivas hasta los altares de la tecnología punta del presente. Según esta perspectiva persistente, la técnica es un instrumento que en sí es libre de valores, y cuya dimensión moral reside únicamente en los actos que se llevan a cabo con su ayuda. Este entendimiento tiene su origen en Aristóteles, quien, en la *Ética Nicómaco*

introdujo la distinción entre *praxis* y *tejné*: mientras la primera lleva su fin dentro de sí, la segunda siempre se encuentra al servicio de algo diferente a ella, y por tanto se sustrae a los juicios éticos. Eso es el caso con la cuestión de la violencia: un cuchillo no es *en sí* un objeto condenable cuando se usa para matar a alguien, en vez de cortar pan. Hasta en el siglo 20, cuando las grandes guerras mostraron cruelmente que puede significar la pérdida de control sobre la técnica, esta perspectiva siguió intacto. Con la mirada fijada en los actos, aislados de la técnica, se cometió el error de analizar la tecnología nuclear o los medios electrónicos a base de una concepción inadecuada, sin darse cuenta de ello. Así por ejemplo, Karl Jaspers escribió en 1949: “La técnica es solo medio en sí ni bueno ni malo. Ésta depende de lo que el hombre haga para que le sirva, de las condiciones en que la ponga. La cuestión estriba en qué clase de hombre es el que se apodera de ella, qué modo de ser del hombre termine por patentizarse mediante ella.”⁵ Hasta hoy se sigue esta línea de argumento, como se ve fácilmente en el debate sobre la ingeniería genética: no es ella misma el objeto de los juicios morales, sino los *usos* que se proponen: la lucha contra enfermedades por un lado, la construcción de monstruos por el otro. En todos estos casos, se supone que los usos y los resultados de una tecnología se puedan identificar y valorar con la misma precisión matemática que hizo posible su desarrollo.

Es fácil ver que esa interpretación de la técnica tiene su importancia en la vida cotidiana y en el contexto de las ciencias naturales, pero dibuja una imagen peligrosamente simplificadora en el contexto histórico de una sociedad y cultura tecnificada. Estas sociedades son unidas y amenazadas por tecnologías arriesgadas y potentes, y los actores que manejan estas tecnologías se disuelven en redes “globales”, dentro de las cuales cualquier idea de pureza de asignación u origen se

vuelve excesivamente difícil, con la consiguiente tentación de “soluciones simples”. Como veremos en detalle en el siguiente apartado, Martin Heidegger demostró que el entendimiento de la técnica no puede seguir a su vez criterios técnicos. El entendió la técnica como desarrollo máximo de la metafísica occidental que procura una “apropiación violenta del fundamento”. También Nietzsche entendió la metafísica como “intento de apoderarse *por la fuerza* de los terrenos más fértiles”.⁶ Por tanto, el instrumentalismo técnico se encuentra en el interior de la tradición occidental y es idéntica con la metafísica, cuyo objetivo es la identificación y apropiación completa del fundamento.

Lo dicho tiene dos aspectos importantes para nuestro tema: primero, la técnica moderna facilita un alto grado de control, pero exige también una gran cantidad de violencia – no fue por casualidad que Francis Bacon comparara las intervenciones de la ciencia y la técnica con procesos contra brujas. Segundo, la apropiación llevada a cabo de este modo no lleva al resultado deseado, a saber, a la comprensión perfecta, sino a esa experiencia característica de la modernidad a la que Nietzsche se refirió: “con el pleno conocimiento del origen aumenta la insignificancia del origen”.⁷ Ambos aspectos señalan más allá de la interpretación instrumentalista de la técnica, exponiéndola tanto como violenta e infértil.

Cuando, sin embargo, se sigue con esa interpretación se facilita la identificación de la violencia con el *sachzwang*, los “impedimentos técnicos”, alejándola así de los procesos de legitimación democrática, tal que la crítica moral de la violencia no tiene objeto. Se produce lo que Günther Anders llamó la “ceguera moral” de la técnica. Esta última lo hace posible hasta que las mayores atrocidades llevadas a cabo con medios técnicos pueden ser aceptadas como simples necesidades: como

impedimentos técnicos insuperables, como “exigencias del mercado” que hay que cumplir, como “accidentes” que siempre pueden ocurrir, etc., tal que la cuestión de legitimidad moral ni siquiera aparece. Anders resumió ese dilema afirmando que en la sociedad industrializada “lo podido es lo debido”.⁸ Dentro de la misma línea de crítica, Hannah Arendt, en su libro sobre Adolf Eichmann, el encargado principal de la exterminación de los judíos durante el régimen nazi, habla de la “banalidad del mal”, y subraya el funcionamiento casi perfecto y *libre de valores* dentro de un sistema gigantesco de exterminación por parte de Eichmann.⁹

Entonces, la ceguedad moral de la técnica dificulta la crítica de una violencia que aparece como *sachzwang*. Cuando uno se queda dentro del marco de lo que Heidegger denominaba el “pensamiento calculador”, entonces la ética sólo puede comprenderse en la forma de su reducción técnica: la ética y en funcionamiento de la técnica convergen – lo bueno es lo que funciona. Como señaló el filósofo esloveno Slavoj Žizek, es cada vez más difícil de separar el triunfo del universalismo del triunfo de la técnica en la globalización.¹⁰ El universalismo sólo se hace experimentable a través de la movilidad sin límite de la técnica y de su funcionamiento. La universalización de las normas y la globalización de la técnica lleva a una situación histórica en que la moral es una cuestión de *ejecución técnica*. Así se hace posible que, según avanza el desarrollo técnico, la legitimación de la violencia sea cada vez más un asunto de procesos técnicos, y, como sucedió en las recientes guerras, la cuestión de la “justicia” de una guerra se disuelva en el funcionamiento preciso de las armas.¹¹ En estas circunstancias, la violencia sólo se puede criticar cuando “no se acierta la meta”, o sea, cuando se produce lo que se suele llamar *colateral damage*. Como vimos en la guerra contra Yugoslavia, la crítica se moviliza cuando por falta de precisión se ataca a un convoy de refugiados, a un

pueblo de campesinos, a una embajada. De este modo, la legitimidad política se convierte en una característica de las propias armas, al mismo tiempo que la aniquilación total de la crítica es una aspiración “colateral” de la innovación de productos.

Ante este escenario, ¿cuáles son las posibilidades de crítica que quedan? ¿Cómo se puede pensar la técnica más allá de su dimensión instrumentalista? ¿Cómo es posible comprender la técnica, por tanto, fuera de los conceptos que ella misma proporciona, hacerla “visible” y accesible a la crítica? Sin duda, un intento rico en consecuencias fue hecho por Karl Marx, quien fue entre los primeros en comprender la técnica como fenómeno social, y no como simple materialización de regularidades o verdades construidas por la ciencia, o bien como articulación del progreso, como en la ilustración francesa. No obstante, la perspectiva de Marx, y muchas otras que se remontan a ella, queda vinculada a una comprensión básica instrumentalista, cuando por ejemplo la propiedad se considera decisiva para el valor moral de la técnica: la máquina en la mano del capitalista equivale a la explotación, bajo el control del proletariado al progreso y la liberación. No fue casualidad que Lenin caracterizara el socialismo en una famosa frase como “el poder de los soviets más la electrificación”.

2. La técnica como metafísica moderna. Heidegger, la im-posición y la retorsión.

Uno de los pasos decisivos hacia un entendimiento de la técnica que va más allá del instrumentalismo fue realizado por Heidegger. Su filosofía de la técnica tiene sus raíces en la fenomenología, la cual en su origen representaba un intento de

reconstruir un pensamiento independiente y crítico en el Europa del inicio del siglo XX, donde las formas y estructuras de la ciencia se infiltraron en un creciente número de campos de saber, sometiendo así el *mundo de la vida* a criterios ajeno a él. Por tanto, la frase clave de Heidegger en cuanto a la técnica es que “la esencia de la técnica no es en manera alguna nada técnico”,¹² lo que significa que el instrumentalismo no facilita ninguna relación libre con la técnica, porque es, él mismo, un producto de la técnica, y sólo permite tres formas de relación: una afirmación ciega (la técnica como progreso), un rechazo romántico (la técnica como extrañamiento), o el instrumentalismo (la técnica como herramienta neutral).

Para Heidegger, la última de estas posiciones es a la vez la más corriente y la más peligrosa, ya que “nos hace completamente ciegos para la esencia de la técnica”.¹³ Por el otro lado, la propuesta de Heidegger comprende la técnica como máximo desarrollo de la metafísica occidental, en el cual ésta llega a una dimensión global y coloca a todos los entes en una estructura de orden de causa y efecto. El hombre de la técnica procura adquirir el dominio sobre la tierra a través de una apropiación del ser pensado como “fundamento”. Heidegger llama esa “esencia” de la técnica *Ge-stell* (im-posición).¹⁴ También señala que es precisamente esa pretensión de la metafísica la que inevitablemente coloca a la técnica moderna en la proximidad de la violencia, en cuanto valora la calculabilidad y controlabilidad de los fenómenos al detrimento de su singularidad, *ser-así*, eliminando violentamente la diferencia ontológica entre ser y ente. A diferencia de la metafísica clásica, la metafísica moderna de la técnica tiene un carácter material: el control total ya no es un sueño distante, sino que se hace “realidad” mediante los artefactos y sistemas, desencadenando así un ciclo acelerado de innovación técnica.

La perspectiva del control completo sobre el ser por parte del hombre lleva consigo un nivel creciente de peligro que “provoca” al hombre y al ser, ya que la pretensión de totalidad de la metafísica no excluye al hombre mismo de su alcance, de forma que el hombre, justamente cuando se propone el control total, se niega a si mismo. Lo que Heidegger expresó en estos términos en los años cincuenta, ya forma parte del repertorio de los apuros epocales y cotidianos del hombre moderno. Las armas de destrucción masiva amenazan con la extinción total de la vida, la explotación abusiva de los recursos naturales podría volcar el ecosistema global, y la biotécnica y la ingeniería genética parecen convertir al hombre en *bestand* (existencias), como Heidegger denominó destino de los entes en vista del proyecto “planetario” de la técnica. En consecuencia, la pretensión de totalidad de la metafísica nos obliga a pensar más allá de ella, y nos provoca a “superarla”. Esa superación, sin embargo, tampoco debe pensarse en términos “lineales” de la técnica.

Fue Gianni Vattimo quién señaló que tal superación “lineal”, como corresponde al modelo dialéctico de la historia, requeriría justamente aquellas condiciones que en el proceso de la tecnificación se debilitan progresivamente.¹⁵ Exigiría un nuevo “fundamento”, la reapropiación de un origen puro – un intento, cuyo violencia tremenda se manifestó en los proyectos de totalitarismo político del siglo XX, sobre todo en el fascismo, pero que también se puede observar en los diversos proyectos fundamentalistas (integristas) de nuestros días. Por esto, Vattimo destaca un termino heideggeriano que expresa una superación no-dialéctica, una superación *en el movimiento*, la “retorsión”.¹⁶ En breves palabras, la retorsión se refiere a una superación no-dialéctica que no destruye o “levanta” completamente lo superado, sino permite reconocer su forma como “monumento” y punto de referencia histórica.

A continuación, quisiera buscar un entendimiento más preciso sobre el movimiento de la superación, para después examinar el uso contaminante de la técnica por *hacktivistas* y artistas, el cual está más cercano al movimiento de la retorsión.

3. La inversión del vector. Pureza negativa.

En un comentario reciente Slavoj Žižek describió la dificultad de posicionarse ante los sucesos del 11 de septiembre con estas palabras: “Los tiempos buenos han pasado, ahora hay que asumir una posición - o a favor, o en contra (del terrorismo). Y como nadie puede estar a favor de manera abierta, esto significa que cualquier duda, cualquier actitud crítica es inmediatamente juzgada como apoyo al terrorismo.”¹⁷ Es un dilema que hace reconocible la violencia de la pureza. Poner la cuestión de este modo fuerza a la persona cuestionada a una situación en que sólo puede elegir entre el apoyo de la violencia usada por los terroristas, o la del ejército estadounidense, mientras cualquier intento de buscar una posición más diferenciada, para poder hacer una mejor pregunta, es entendido como delito moral.¹⁸ Eso muestra que la violencia puesta en escena por los terroristas fue tan fundamental que continua ejerciendo su efecto en los debates sobre ella. Sin embargo, es difícil pensar que fuera así si no existiera en el lado de las víctimas una disposición a la violencia, o hablando más precisamente, un *aparato de violencia* que funciona como instrumento y que bloquea cualquier razonamiento moral reduciéndolo a la dicotomía del “o lo uno, o el otro”: todo o nada, amigo o enemigo. Como ha mostrado Nietzsche, el principio metafísico de la venganza que reina en estas totalidades esta bien representado en la cultura de la modernidad, donde tiene su sucesor secularizado en el principio de causa y efecto, y más generalmente en la figura de la “correspondencia exacta” que reina la civilización técnico-científica. El

omnipresente argumento del *sachzwang*, es decir, la eliminación de la posibilidad de decisión y del juicio moral a favor de una correspondencia exacta entre técnica e historia, obliga a las personas a una aceptación callada de lo dado, y es, a fin de cuentas, el heredero *hi-tec* del “ojo-por-ojo” del Antiguo Testamento.

De hecho parece como si la reacción violenta a los ataques terroristas por parte de Estados Unidos hubiera sido puramente mecánica, sin consideración moral ninguna, y reducida a cuestiones técnicas y estratégicas dentro de un cálculo de causa - efecto y de coste - rendimiento. El objetivo es la restauración de la pureza de los medios, invertidas mediante los ataques. La violencia de los aviones fue separada de su uso normal, y dirigida directamente en contra de su origen: Las Torres Gemelas, como representación del poder globalizador. Éstas fueron literalmente reducidas al suelo que ocuparon, o sea, del extremo *global* pasaron al extremo *local* cuando se fueron abajo y toda conexión a la red global fue interrumpida. De este modo, parece como si las Torres Gemelas hubieran sido, ante todo, *acalladas*. Fue la inversión *integrísta* del callamiento global del *sachzwang*, del poder metafísico de la globalización – dos movimientos radicalmente opuestos, pero aliados en su cultivo de la pureza.

Así la pureza de la técnica se convirtió en su negativo fotográfico durante algunos momentos en que no existió ningún positivo de las Torres. Eso permitió que la corriente de imágenes de destrucción de repente fue interrumpida por los positivos fotográficos del desierto, del margen extremo de la globalización, de los lugares donde ésta percibe sólo oscuridad. La tecnología primitiva que se utilizó (recuérdense los videos de baja resolución, las imágenes de fusiles antiguados, de sables y cuchillos, de las cabañas de lomo y las cuevas reminiscentes de la edad de

la piedra) habló un lenguaje claro de inversión. Al final, lo que ocurrió es que el vector de la violencia cambió su dirección y se volvió en contra de su origen. Solo funcionó por breves momentos, hasta que el sistema empezó a reponerse por sí mismo apropiándose de la misma inversión, subrayando que los terroristas actuaban en una *red global*, como la propia globalización. El uso invertido de la técnica no se permitió ni siquiera en nivel conceptual, no debía existir, era imposible: por esto ahora se reconstruye la seguridad propia y averiada, afirmando que se trata de un terrorismo *hi-tec*, que hay que combatir con el *correspondiente* rearmamento técnico, como si la técnica hubiera de ser sometida a un proceso de limpieza, sin que haga falta una legitimación democrática.

El movimiento de superación mediante la inversión de la pureza de la técnica no es tan nuevo como podría parecer, ya que tiene un antecedente histórico en el occidente en el modelo clásico de la revolución – es decir, no se trata de un banal “conflicto de culturas”. En la revolución también se procura una reapropiación del origen puro que debe llevarse a cabo con la técnica como “medio puro”, a saber, la superación del distanciamiento y la reafirmación de lo auténtico. Marx, quien en el *Capital* afirmó que “el instrumento de trabajo azota al obrero”,¹⁹ fue no obstante convencido que la técnica perdería su efecto de distanciamiento y de subyugación una vez que esté en las manos de aquellos a los que propiamente pertenecía. Entonces los bienes recuperan su valor de uso, liberándose de su valor corrupto de cambio que sirve a los intereses de la clase capitalista, etc. En este caso también tiene lugar la inversión de un vector que procede dentro de una imagen pura de la técnica; aquí también se trata de la recuperación de algo creído perdido, el movimiento también es uno de la superación dialéctica, es decir, la destrucción de aquellas instituciones y estructuras que impiden el acceso a lo auténtico. En el caso

de la revolución clásica, la cuestión de la técnica no puede separarse de la cuestión de la violencia, ya que la técnica es considerada como una instancia neutral y transparente, cuyo funcionamiento es, en principio, a-histórico e inaccesible a la crítica moral. Y también en el caso de la revolución nos quedamos dentro de las dicotomías del “uno u otro”, del “amigo o enemigo”, de causa y efecto, etc. Piénsese en los esfuerzos de las revoluciones de mantener limpias sus enseñanzas e instituciones, de protegerlas de las “fuerzas anti-revolucionarias”, o en la crítica marxista del “reformismo”.

Sin embargo, ¿qué sucede cuando, siguiendo a Nietzsche, la misma pureza del origen es puesta en cuestión? ¿Cuándo, siguiendo a Heidegger, la técnica ya no se considera como mero instrumento, sino como metafísica moderna que provoca a las personas a liberarse de su entendimiento instrumentalista de la técnica, y aproximarse a ella como *poesis*, es decir como algo creativo y artístico? ¿Y cuándo, con Gianni Vattimo, vemos en todo esto una posibilidad efímera de emancipación, la cual, sin embargo, existe a pesar de la ceguera moral de la técnica y hace posible una crítica estética de la violencia? ¿La posibilidad de un cambio post-revolucionario, post-utópico y no-violento mediante el uso contaminador y creativo de los medios? En el siguiente apartado quisiera examinar el movimiento del *hacktivismo*, aquel híbrido de arte, técnica y política, bajo esos aspectos.

4. Superación sin fundamento. Choque o contaminación en las artes técnicas.

En su ensayo sobre *la obra del arte en la era de su reproducibilidad técnica*, Walter Benjamin ha aclarado los resultados estéticos de la tecnificación y por primera vez ha afrontado una de las cuestiones fundamentales que hasta hoy conciernen al arte,

y sobre todo al arte electrónico y digital. En su ensayo, Benjamin despide la estética clásica de la armonía, que depende de la autenticidad y la singularidad de la obra del arte, que ya no se puede tomar por dado. Según Benjamin, en el arte técnica la obra es a priori destinada a la reproducción y la pretensión de singularidad ya no se reclama. Con esto, Benjamin afirma, el significado de la obra de arte pasa del ámbito ritual al ámbito político. Por tanto, la estética de la obra de arte técnica no puede ser una estética de integración entre experiencia interior y exterior, entre ideal y realidad, etc., si no quiere ser *afirmativa*, y sólo puede ser una estética conflictiva. Refiriéndose al cine, Benjamin habla de un “efecto físico de choque”.²⁰

No obstante, para que el efecto “choque” no sea una simple inversión de la armonía, es preciso liberar la técnica del concepto de instrumento puro que implícitamente todavía está presente en el texto de Benjamin. En general, el desarrollo de la técnica en los tiempos de Benjamin se encontraba en pleno auge de la “técnica de la máquina”, mientras las tecnologías informáticas y las redes de comunicación permanecían todavía en un estado embrionario. En la medida que la técnica sale de la concepción instrumentalista, las artes técnicas se encuentran con nuevas condiciones estéticas y políticas. Así el efecto “choque” de Benjamin aun se puede entender como una inversión momentánea de la pureza de la técnica, que permite una reconfiguración posterior del poder (piénsese en la absorción de movimientos vanguardistas por la industria), las cosas cambian cuando lo “técnico” en el arte ya no se articula en primer lugar como técnica de las máquinas, sino como *técnica de información globalmente enredada*.

Sin embargo, en estas nuevas circunstancias, ¿qué es lo que sucede con el efecto choque adscrito por Benjamin al arte técnico? Posiblemente roza lo romántico hablar

de un efecto choque del arte técnico en el presente. En el contexto de la estetización generalizada de la experiencia en la modernidad tardía, de la corriente incesante de imágenes y de la omnipresencia de la pantalla, esa visión parece demasiado cercana al intento de vincular el arte directamente con un proyecto histórico, como se podría pensar en el contexto del pensamiento de Benjamin. Y mientras éste disolvió la pureza del *arte* cuando reconoció que a causa de su condición técnica pasaba del rito a la política, la pureza de la técnica que causa este paso como *medio* y cambia fundamentalmente el significado del arte, permanece intacto. Ahora bien, cuando se piensa más allá de Benjamin a base de la crítica del instrumentalismo expresado por Heidegger, se aprecia que técnica de información actúa como “contaminación” de la técnica tal como la comprendió todavía Benjamin, y en la que basaba su tesis. Las tecnologías en cuestión se caracterizan por una estructura que ya no obedece exclusivamente a los principios “científicos”, como lo veía el positivismo, ni tampoco son una expresión directa de los conflictos sociales, según la perspectiva marxista, si bien estos dos aspectos siguen vigentes. Antes bien, la tecnología de información está integrada en un conjunto de *significados difusos y a-racionales* procedentes del significado que el lenguaje, la imagen, y el hipertexto tiene en ellas. Por esto, Vattimo habla de una “disolución de la realidad” en el mundo de los “mass media”. Lo que hoy cuenta como realidad es, según Vattimo, “el resultado del entrecruzarse, del ‘contaminarse’ de las múltiples imágenes, interpretaciones y reconstrucciones.”²¹ Sin embargo, más allá de la contaminación no se establece ningún nuevo criterio único de realidad (ni siquiera en la forma del “simulacro” puro). De este modo, se abre una posibilidad de emancipación del poder y de la violencia, hasta cuando éstos sean idénticos con la técnica instrumentalista, cuando se hayan disuelto completamente en el *sachzwang* que procede de la “im-

posición” heideggeriana, cuya ceguera moral actúa como barrera protectora contra una crítica articulada en términos morales.

A mi modo de ver, eso tiene dos implicaciones principales para el arte técnico y el hacktivismo. Primero, que el arte técnico no puede cumplir cualquier pretensión de “revolucionario” o de utópico, porque se aprecia que todo residuo de instrumentalismo es un factor afirmativo, hasta cuando se expresa en nombre de la revolución (la cual sólo se podría conseguir al precio de una violencia apocalíptica). Eso se evidencia, por ejemplo, en la facilidad con la que los gigantes de la industria de los medios y del entretenimiento utilizan las formas estéticas del choque en un sentido completamente afirmativo.

Segundo, que se puede hacer referencia a la pretensión política y emancipadora del arte en la edad de la técnica digital mediante el concepto de la “contaminación”. Esta última consistiría en una disolución continua de los cánones estéticos que sigue un modo puntual, descoordinado y a-utópico, haciendo posible una especie de autonomía a la que se podría aplicar el concepto de la *temporary autonomous zone* de Hakim Bey.²² Bey se refiere a zonas de autonomía que no se pueden identificar o captar desde la perspectiva de la pureza y del poder, y que subsisten hasta en la situación violenta del *total management*. Claro que con esa pretensión el *hacktivismo* y el arte digital se encuentran fuera de la sincronización del mercado. Como observó Vattimo, la falta de conflictualidad en la estética se puede “resumir bajo el concepto de las ‘exigencias del mercado’”.²³ La subversión del mercado es, por tanto, un aspecto esencial de esa posibilidad emancipadora, si bien la versión clásica de la recuperación del valor de uso ya no parece disponible, al menos no a gran escala.

5. Arte digital y vanguardia. *Hactivistas* como neo-bohemios ruidosos.

El uso desobediente de la técnica, la contaminación de su pureza a través de una confusión creativa de la estructura medio-fin podría considerarse como aquello que Vattimo llama la retorsión de la técnica moderna, de la metafísica y de la violencia. Como hemos señalado, tal retorsión ya no permite un escenario revolucionario clásico y ninguna utopía, como la vanguardia clásica las vinculaba con la estética del choque. Por el otro lado, permite hacer visible el carácter violento de la completitud y de la identidad, de la pureza, y así expresar una crítica estética a aquella violencia que pasa desapercibida, que Baudrillard llamaría “viral”. Esta crítica estética podría poner en cuestión una violencia que es, a la vez, técnicamente mediada y legitimada, es decir, la violencia postmoderna de la globalización, del *sachzwang*, de las nuevas guerras justas, y los demás nuevos modelos de acallamiento.

Todos los que echan a perder los manuales y las instrucciones por el supuesto carácter objetivo que esconde su normatividad, y que utilizan la técnica sin tomar en consideración la enseñanza pura, ya forman parte de un movimiento. Entre tanto, la figura del *hactivista*, muestra similitudes sorprendentes con otro concepto que Walter Benjamin maneja en su teoría del arte, la del *bohemio*, que aparece en los escritos sobre Charles Baudelaire.²⁴ Según lo caracteriza Benjamin, el bohemio es un personaje que aparece en el centro de la “capital del siglo XIX” París, donde se mueve sin afirmar ni negar este centro, como sería característico del burgués y del revolucionario, respectivamente. En su lugar, el bohemio se mantiene en la media luz que acompaña la representación del poder burgués, en una zona donde éste último no puede estar seguro de si mismo. Como es de suponer, esa posición del bohemio no fomenta la confianza de las autoridades y de la burguesía, ni tampoco la

de los revolucionarios, quienes veían en él un sujeto sospechoso y susceptible a la corrupción. Marx no parece haber apreciado mucho la forma de vivir de los bohemios, a la que se refirió como “derreglada”: sus “únicas paradas fijas son las tabernas de los vinateros”, donde son inevitables los tratos con “toda ralea de gentes equívocas”.²⁵ Evidentemente, los bohemios no servían para la revolución, les faltaba disciplina y fiabilidad ideológica, en otras palabras, carecían de pureza.

El hecho de que Benjamin asociara a Baudelaire con una existencia de esta índole señala que veía que cualquier política emancipadora en el “esplendor del capitalismo” tiene que hacer frente a una situación cerrada, es decir, con la posibilidad de que su crítica se convierta en un mecanismo interno de afirmación del sistema cuya fuerza aumenta con el ataque directo. Cuando hoy la globalización ha asumido la sucesión del capitalismo alto del siglo XIX, cuando las vías de ferrocarriles y las líneas telegráficas de los tiempos de Baudelaire han sido sustituidas por los conductores ópticos de datos, entonces tal vez la posición del *hacktivista* pueda estar más directamente vinculada con la herencia de la vanguardia de la modernidad que normalmente, en vista del poder seductor de los escenarios revolucionarios, en realidad estrategias del marketing, se está dispuesto a conceder. Una indicación de esto se encuentra en un texto del Critical Art Ensemble, donde se hace referencia a la “práctica cultural que evitaba ser nombrada o categorizada”, y que tiene sus raíces en la vanguardia moderna, en la medida que “los participantes ponen un gran valor en el experimento y en referirse al vínculo irrompible entre la representación y la política”. Los miembros no “son artistas en el sentido habitual, y se niegan a ser capturados en la red de significados metafísicos, históricos o románticos que acompaña esta denominación. Ni tampoco son activistas políticas en un sentido tradicional, ya que se niegan a asumir *solamente* la posición reactiva del

anti-logos, y están igualmente preparados a flotar a través de los campos del *nomos* en desafío de la eficiencia y la necesidad.”²⁶

Desde una perspectiva de la teoría del arte, Lev Manovich también subrayó la conexión entre la cultura de los nuevos medios y la vanguardia, localizando las raíces del lenguaje de formas de los nuevos medios, desde el copy-and-paste hasta la animación y la convergencia de técnicas previamente separadas, en el cine de la vanguardia rusa. De tal manera, Manovich continúa la línea iniciada por Benjamin y coloca lo “nuevo” de los nuevos medios en un contexto histórico, exponiéndolo como algo no radicalmente nuevo. Lo nuevo no puede ser “revolucionario”, porque, como demuestra Manovich, precisa para su novedad justamente aquello que sin embargo supera. Manovich describe ese movimiento cuando habla del bucle (*loop*) como forma narrativa que no sólo se encuentra en la película, sino también en un programa informático, donde el bucle y la secuencia ya no se niegan mutuamente: “Un programa informático avanza de inicio a fin ejecutando una serie de bucles”.²⁷ No es difícil reconocer en el tránsito de la vanguardia al arte digital contemporáneo el movimiento de la “retorsión” heideggeriana expuesta antes, la “superación” impropia que retuerce lo superado estéticamente en vez de aniquilarlo violentamente.

Entonces, cuando hablamos del uso contaminante de la técnica como una posibilidad de emancipación post-utópica, lo hacemos estrictamente en este sentido: en un sentido más allá del modelo de la superación, de la revolución, de la estética del choque, más allá de la violencia de la pureza. Claro que esto significa que ya no podemos proponernos colonizar un continente aún sin descubrir, de abrir un horizonte totalmente nuevo. Sin embargo, en vista de la crueldad que se perpetuó con la simple intención de habitar nuevos continentes, casi seguro que sea mejor

así, al menos para los habitantes de los continentes en cuestión. Así nuestra situación recuerda a la de quienes se liberaron de la autoridad del pensamiento de la pureza, y descubren, para su confusión, que la libertad se la habían imaginado muy distinta, y no saben si deberían estar felices o no.

Entre tanto, hay algunos que han perdido el interés en esta cuestión, y han empezado a sacar a la técnica nuevos y extraños sonidos. Sonidos que traen a la memoria el “ruido diabólico” que hacen los “espíritus libres” cuando, en el *Crepúsculo de los Ídolos* de Nietzsche, descubren que la idea de un mundo verdadero ha sido un error.

¹ Conferencia en el marco de los *Wiener Vorlesungen*, Volkstheater, Viena, 17 de marzo 2002, apuntes del autor. El texto está en vías de publicación con la editorial Passagen de Viena, bajo el título *Der Geist des Terrorismus*.

² Günther Anders, (1902-1992), estudiante de Edmund Husserl y Martin Heidegger, marido de Hannah Arendt durante siete años, filósofo y escritor. Su obra principal *Die Antiquiertheit des Menschen* (“El carácter antiquado del hombre”) consiste en dos tomos escritos en los años cincuenta y setenta respectivamente. Anders, quién pasó la época nacionalsocialista exiliado en Estados Unidos, consideraba esa obra como “antropología filosófica en la edad de la tecnocracia”. Su tema más importante es el conflicto entre técnica y moral, cuestión que le llevó a Anders a comprometerse con el movimiento de la paz de los años ochenta.

³ Günther Anders, *Die Antiquiertheit des Menschen. Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution*. Vol. 1, 7ª ed., Munich: Beck 1994, p. 99 s.

⁴ *ibid.*, p. 100

⁵ Karl Jaspers, *Origen y meta de la historia*. Madrid: Selecta de Revista de Occidente 1968, p. 166.

⁶ Friedrich Nietzsche en *Humano, demasiado humano*, citado en Gianni Vattimo, *El sujeto y la máscara*. 2ª ed., Barcelona: Península 1998, p. 106.

⁷ Friedrich Nietzsche, *Aurora*, citado según Vattimo, *El Fin de la Modernidad*, Barcelona: Gedisa 1997, p. 149

⁸ Günther Anders, *Die Antiquiertheit des Menschen. Über die Zerstörung des Lebens im Zeitalter der dritten industriellen Revolution*. Vol. 2, 4ª ed., Munich: Beck 1995, p. 17

⁹ Hannah Arendt, *Eichmann en Jerusalén: un estudio sobre la banalidad del mal*. Barcelona: Lumen 1999.

¹⁰ Slavoj Žižek, „Der 11. September und das Debakel der liberalen Linken“, *Der Standard* (Viena), 16 de marzo, 2002.

¹¹ Así por ejemplo Jürgen Habermas concedió un „alto valor legitimador“ a la „precisión quirúrgica“ de los ataques del OTAN contra Yugoslavia. Jürgen Habermas, “Bestialität und Humanität. Ein Krieg zwischen Recht und Moral“, *Die Zeit* (Hamburgo), 18/1999, p. 1. También se ha visto que en las recientes intervenciones militares con participación de estados occidentales la crítica moral se dejó escuchar siempre cuando se produjo un daño a instalaciones civiles, a caravanas de refugiados, a embajadas de otros países, etc., es decir, cuando falló la precisión técnica que sirvió de legitimación.

¹² Martin Heidegger, “La pregunta por la técnica“, en *Conferencias y Artículos*, Barcelona: Serbal 1994, p. 9

¹³ *ibid.*

¹⁴ Del verbo alemán *stellen* (colocar), como aparece en *herstellen* (producir), *vorstellen* (imaginar), *nachstellen* (perseguir), *Stellung* (posición) etc. El prefijo *Ge-* expresa un conjunto de todos estos significados.

¹⁵ Gianni Vattimo, "Heidegger y la superación (*Verwindung*) de la modernidad", en Llius Álvares (ed.), *Gianni Vattimo: Filosofía, Política y Religión. Más allá del pensamiento débil*. Oviedo: Ediciones Nobel 1996. pp. 31-46.

¹⁶ La palabra alemana es *Verwindung* (en vez de *Überwindung*), y también se refiere a la superación de una enfermedad, y al movimiento del retorcer.

¹⁷ Slavoj Žizek, *op.cit.*

¹⁸ Así por ejemplo el *American Council of Trustees and Alumni*, cuyo directora es la esposa del vicepresidente Cheney, ha publicado un informe que lista enunciados de universitarios estimados anti-patriotas. *Defending Civilisation. How our Universities are failing America and what can be done about it*, <http://www.goacta.org/Reports/defciv.pdf>

¹⁹ Karl Marx, *El Capital*. Cap. XIII, sec. 5. México: Fondo de Cultura Económica, p. 358.

²⁰ Walter Benjamin, "La obra de arte en la era de su reproducibilidad técnica", en *Discursos Interrumpidos*, Barcelona: Planeta-De Agostini 1994, p. 52

²¹ Gianni Vattimo, *La sociedad transparente*. Barcelona: Paidós 1994, p. 81.

²² Hakim Bey, *The temporary autonomous zone*, <http://www.t0.or.at/hakimbey/taz/taz3a.htm#labelTAZ>

²³ Gianni Vattimo, *La società trasparente*. 2ª ed. ampliada. Milano: Garzanti 2000, p. 113

²⁴ Walter Benjamin, "El París del Segundo Imperio en Baudelaire". En *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*. Madrid: Taurus 1980

²⁵ Marx y Engels, citado *ibid.*, p. 23 f.

²⁶ Critical Arte Ensemble, *Digital Resistance. Explorations in Tactical Media*. New York: Autonomedia 2001, p. 3 f. También disponible en www.critical-art.net.

²⁷ Lev Manovich, *The Language of New Media*. Cambridge: MIT press 2001, p. xxxiii