

MÁQUINA DE ESCRI(A)TURA

ESCRI(A)TURA MACHINE¹ROBERTO SEBASTIÁN PINCHAO HUERTAS²

Resumen

Máquina de escri(a)tura pretende reflexionar sobre el acontecimiento de una *escritura por-venir* en medio de un *semiocapitalismo* desenfrenado. Además de pensar —levemente— la escritura en una actualidad virtual que devela sus fracturas durante la pandemia, se pregunta sobre la necesidad del *desastre*, que haría posible la relación entre el cuerpo y la escritura, sin negar la infinita posibilidad de un *libro-archivo-espectro digital-(in)material* del futuro.

Palabras claves: escritura por-venir, hackeo, poli-léctica, semiocapitalismo.

Abstract

Writture (writing-creature) Machine pretends to reflect on the occurrence of a writing-come amid rampant *semiocapitalism*. In addition to thinking —lightly— writing in a virtual actuality that reveals its fractures during the pandemic, it wonders about the need for *disaster*, which would make the relationship between the body and writing possible, without denying the infinite possibility of a *book-archive-spectrum digital-(in) material* of the future.

Keywords: hack, poly-lectic, semiocapitalism, writing-come.

INTRO

Este texto encarna una disyuntiva frente a la investigación implicada en el desarrollo de la didáctica deconstructiva *por-venir* y la escritura del *desastre* en la ciudad. Sin embargo, **E** funge como una breve reflexión-tartamuda independiente, en respuesta a las condiciones actuales del mundo. Se aproxima a los postulados de autores como Jacques Derrida, Francisco Berardi (Bifo), Paul Preciado y, fundamentalmente, Maurice Blanchot, en relación con la pregunta: ¿una escritura por-venir?

Sostiene un clima de intermitencias e interrogantes suscitados durante el año 2020, con otras voces, como la de Laboratorios Cítoyen, espacio inaugurado por Camilo Muñoz, Editorial

¹ Artículo corto de resultados originales, preliminares o parciales. **Fecha de recepción:** 01-Dic-2020. **Fecha de aceptación:** 20-Abr-2021

² Magister en didáctica de la lengua y la literatura españolas, Licenciado en filosofía y Letras, Universidad de Nariño. Docente externo (Asesor y jurado) programas de Lengua Castellana y literatura, y Maestría en didáctica de la lengua y la literatura españolas, Universidad de Nariño. Correo electrónico: sebastianpinchaoh@gmail.com

Avatares, dirigido por Jonathan España, Diego Ordóñez, Augusto Lozada y Luis Velázquez, y el taller de escritura creativa *Voces Sampleo y escrituras después del futuro*, conducido por Mateo Guerrero. A ellos, gracias.

1. Un fantasma es e l á s t i c o y borroso

La escritura es un cuerpo en exceso.

El indagar por una escritura, en medio del encierro mundial a causa del virus Covid-19, implica la pesquisa por el futuro del hombre, la naturaleza y, por tanto, de la escritura. Los acontecimientos antes y durante el virus conmueven las aporías del acontecimiento. En algunos casos, transformaciones absolutas de lo cotidiano y, en otros, una saturación de costumbre basada en climas de descomposición económica, educativa y sistema de salud pública. Los escenarios son múltiples y los interrogantes no cesan. Las formas de habitar el planeta han tomado, en determinados espacios, curiosos movimientos y dinamismos; en otros, las condiciones no se han modificado del todo. Más allá de la pregunta por el virus, en este espacio cabe mencionar —levemente— el enigma sobre, en medio de este caos y descomunal violencia de infinidad de sistemas, ¿cuál es la escritura por-venir en un escenario como el mencionado?, ¿es este un escenario que abordaría la pregunta por el fin de los tiempos, la finalidad de la escritura?, ¿qué escribir en el límite de los tiempos, en el límite de la vida?

Escribir es contener el desequilibrio. Blanchot (2005) enuncia-anuncia una escritura que vendrá. En *El libro por venir*,³ puede entenderse que existe un libro que contiene la promesa de su llegada —llegada en el aplazamiento de sí misma—; en ese *algo* que viene, además, se contiene una destrucción, una sospecha de lo que existirá, siempre y cuando este horizonte se manifieste como una apertura distante, encarnada en lo posible, que se abre a la contradicción del acontecimiento. Derrida (2003), en *Papel Máquina. La cinta de máquina de escribir y otras respuestas*, capítulo *Sobre el libro por venir*, escribe:

(...) La expresión «por venir» puede dar a entender, a saber, más de una cosa, por lo menos tres.

1. Que el libro como tal tiene —o no tiene— porvenir, en el momento en que la incorporación electrónica y virtualizante, la pantalla y el teclado, la transición telemática, la composición numérica parecen desalojar o suplir al *codex* (ese cuaderno con páginas superpuestas y encuadernadas, la forma actual de lo que denominamos

³ En su traducción, por Trotta, edición 2005.

habitualmente un libro tal que se pueda abrir, poner sobre una mesa o tener entre las manos), códice que suplantó, a su vez, al volumen, *el volumen*, el rollo. Lo suplantó sin hacerlo desaparecer, insisto en ello. Pues siempre habremos de vérnoslas no con unas sustituciones que ponen fin a lo que reemplazan, sino con —me atreveré a utilizar hoy esta palabra— reestructuraciones en las cuales la forma más antigua sobrevive, incluso sobrevive sin fin, coexiste con la nueva y transige con una nueva economía, que es asimismo tanto un cálculo del mercado como un cálculo del almacenaje, del capital y de la reserva.

2. Que, aunque tenga un futuro, el libro por venir ya no será lo que fue.

3. Que se espera o se aguarda *otro* libro, un libro por venir que transfigurará o incluso salvará al libro del naufragio que está en marcha. (p. 20)

A saber, las tres nociones contienen una relación que piensa el futuro del libro y la escritura. El estado de *virtualización* de la vida, como fruto de un virus, emplaza una fractura en la proximidad del otro y el *con-tacto* que se mantiene con el otro. La radicalidad de la presencia se ve orillada en un espacio que mantiene con vida una imagen en la pantalla, un nombre, o una firma virtual. Es decir, la *manifestación* transmuta de la carne al ícono y, en ese sentido, la manifestación de la escritura —si bien siempre ha existido bajo la forma de lo virtual— establece un paradigma donde su encarnación deviene en una serie de sistemas escenificados en la pantalla. Esta indagación, que permite entender objetivamente a la escritura como una obra abierta que ya no se limita a la concepción de libro, habita uno de sus puntos álgidos cuando el movimiento del texto funge desde su tránsito virtual y mediático. Por supuesto, este tráfico operativo de la escritura, presentaría algunos riesgos. Al referirse al *Juego y lo serio*, Derrida (2003) propone dos formas respecto a cómo se juzgaría el libro (veámoslo aquí como la escritura misma), juicio que, en algunas esferas, ya empieza a tener escena:

Se pone en pie una nueva economía. Ésta hace que coexistan con movilidad una multiplicad de modelos, de formas de archivación y de acumulación. En esto consiste, desde siempre, la historia del libro. Si bien hay que resistir con cautela a ese pesimismo catastrófico que, por lo demás, traduciría la vana tentación de oponerse al desarrollo inevitable de unas técnicas cuyas ventajas también son evidentes, no sólo las ventajas operativas, económicas, sino también ético-políticas, asimismo hay que evitar un optimismo progresista —y a veces «romántico»— listo para confiar una vez más a las nuevas teletecnologías de la comunicación el mito del libro infinito y sin soporte, de la transparencia universalista, de la comunicación inmediata, totalizadora y sin control, más allá de todas las fronteras, en una especie de gran aldea democrática. Optimismo de una nueva *Aufklärung* lista para sacrificar, incluso para quemar en su altar todos los libros viejos y sus bibliotecas —lo cual sería otra barbarie—. La verdad del libro, por así decirlo, su *necesidad* en todo caso, resiste —y nos dicta (se trata asimismo de la seriedad de un «es preciso»)— resistir a esas dos fantasías que no son sino el reverso una de otra. (p. 28)

En ese sentido, la pregunta de la escritura continúa mostrando un serio debate sobre la tensión del acto creativo que, por supuesto, incurre en el mirar a la forma en que se manifiesta, en el complejo acontecimiento para sostener una rigurosa y misteriosa sospecha por una fenomenología del gesto de escritura. Por un lado, comprender una figura espectral de la escritura, como biblioteca que habita lo virtual y torna *tangible* una singular inmaterialidad, una escritura fantasma. Una

concepción negativa o desenfadada de este punto entendería esta transformación como el escenario que rehúye el cuerpo y alimenta un enorme cerebro que plantea una escena uránica, vuelta hacia la anulación del orden orgánico de la apariencia. Neo-proyecto platónico en su expulsión absoluta de los poetas de la República: la ciudad en su entera transmutación virtual. Así, se pretende entender que el devenir de la escritura y el libro, cuando es inevitable su transmutación, obedece al riesgo de la aventura y, con ello, al del vértigo elástico del universo virtual. Esta balanza que tendría, por un lado, la existencia del libro y escritura únicos como materia, y, por otro, al libro y escritura digitales, implicaría no desbordarse sobre ninguna, para atender a la transfiguración de una obra *por-venir* que integra unas radicales identidades y establece, a su vez, ontologías creativas de resistencia.

2. ¿Cuerpos de la escritura *por-venir*?

Si bien, la posibilidad de alteridades de escritura en su *transmutación web* se traza desde una apertura impredecible del gesto creativo, es necesario que se funde una relación, si no estratégica, sí sospechosa sobre sus problemas ético-políticos. Francisco Berardi (2014), conocido como *Bifo*, en *Después del futuro. Desde el futurismo al Cyberpunk. El agotamiento de la modernidad*, lo escribe así:

El trabajo necesario para hacer funcionar la red es una constelación de instantes aislados en el espacio y fraccionados en el tiempo, recombinados por la red, máquina fluida. Para que la red pueda incorporar los fragmentos de tiempo de trabajo, estos deben ser compatibles, deben ser reducidos a un único formato que haga posible una interoperatividad general. De este modo, se produce una verdadera escisión entre percepción subjetiva del tiempo que transcurre y recombinación objetiva del tiempo en la producción de valor. (p. 154)

Ante esta posición, es imprescindible plantear una pista de cautela que, más allá de frenar el proceso de mutación del libro y la escritura, se cuestione sobre un (*in*)*aparente* consenso, donde la colectividad se ve presa de una serie de estantes o formatos, entre ellos el relativo al tiempo, que gestiona la existencia y la opera en razón de sus finalidades económicas. Esta fragmentariedad disloca el aparato colectivo del encuentro y, más aún, descompone el encuentro del humano en su relación consigo mismo, pues lo enlaza a una serie de estrategias y entramados que le atan a una máquina superior, la del signo colectivo que produce. Una semiótica productora de individuos pleonásticos. Berardi (2008) ha denominado *semicapitalismo* a este sistema:

Semicapitalismo es el modo de producción en el cual la acumulación de capital se hace esencialmente por medio de una producción y una acumulación de signos: bienes inmateriales que actúan sobre la mente colectiva, sobre la atención, la imaginación y el psiquismo social. (párr. 3)

Estos bienes materiales son resultado de una aglomeración del fenómeno colectivo que, presa de un sistema de signos virtuales, produce elementos que anulan la singularidad y componen atractivos espacios de imaginación fusionada. Así, este sistema podría operar desde diferentes ángulos, entre ellos desde las posibilidades de pensar e imaginar el mundo y de relacionarse con los otros, para crear concepciones masivas de todo tipo o género. Este condicionamiento tendencial accionaría sobre múltiples esferas, todas inmersas en una red reproductora capital con múltiples identidades y en continua reproducción. Así, es factible pensar en creadores autómatas que cabalgan sobre la pista de un pensamiento sin por-venir, en la cima de un futuro que no deja especular y se anula en su reiteración. Por supuesto, esta reiteración se presenta bajo diversos enmascaramientos que, en la mayoría de los casos, aparentan la *diferencia*. Pero ¿qué es la diferencia? De cierta forma, Walter Benjamin (2013) lo presiente en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, cuando menciona el problema fundamental de esta *reproducción*:

Se puede resumir estos rasgos en el concepto de aura y decir: lo que se marchita de la obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica es su aura. Es un proceso sintomático; su importancia apunta más allá del ámbito del arte. La técnica de reproducción, se puede formular en general, separa a lo reproducido del ámbito de la tradición. Al multiplicar sus reproducciones, pone, en lugar de su aparición única, su aparición masiva. Y al permitir que la reproducción se aproxime al receptor en su situación singular actualiza lo reproducido. Estos dos procesos conducen a un enorme trastorno del contenido de la tradición —un trastorno de la tradición que es la otra cara de la crisis y renovación contemporáneas de la humanidad—. (p. 44-45)

Si bien Benjamín se refiere a objetos concretos que se reproducen de la obra, esta dinámica puede analogarse con el propósito *semiocapitalista*, que imprime, sigilosamente, patrones masificados de signos que conducen a las subjetividades hacia una supuesta determinación identitaria colectiva, que no es otra cosa que un cúmulo sobrecargado de valores encauzados en la generalidad. Según Benjamín, el *aura* posibilita en la obra de arte —en la escritura— que su aparición fuese única y se sostuviera en la *tradición*.⁴ El problema en este debate sobre el devenir de *la escritura* es, entonces, la *tendencia* y la urgencia por reflexionar en qué puede referir la identidad del estilo y su propia ontología, aunque brille la absoluta seguridad por el robo y la pérdida de sus categorías compositivas. Berardi (2014) comprende a una parte de *la internet* como la estructura magna encargada de intervenir a los usuarios, para transformarlos en peones

⁴ Según Corominas (1987), *tradición* proviene del lat *traditio*, *-onis*, “entrega”, “transmisión”, deriv. de *tradere* “transmitir”, “entregar”. Así, es posible que Benjamin no solo se refiera a la naturaleza en cuanto portadora de *herencia*, sino, también, en cuanto la *tradición* ofrenda, y se extralimita, en el tiempo de la *entrega*. El *aura* de la obra acontece en el aparecer de su entrega, más allá de un intercambio capital.

del movimiento capitalista:

El superorganismo bioinformático tiende a interiorizar técnicamente y a subsumir el sistema nervioso colectivo, transformándolo en un apéndice de sí mismo o, más bien, en un servomecanismo dirigido por los automatismos técnicos de la red global (p. 154).

Como ya se menciona, este proceso arrojaría sujetos autómatas, centrados en alternativas paradójicas de la red, puesto que mostrarían la paradoja de una *Obra abierta* regulada por el control del semicapital.

A lo largo de *Después del futuro*, Berardi (2014) analiza las tensiones del pensamiento sobre el futuro, y, naturalmente, provoca convenir sobre el acontecimiento del por-venir, del por-venir de la escritura. Otra de las nociones de *semicapitalismo* se enuncia así:

El semicapitalismo, como lo llama el autor, integra las emociones, la imaginación, el deseo y los afectos a la producción de plusvalía. Es un capitalismo de signos, que se apropia de la inteligencia colectiva y de las pasiones (Flores, 2012, párr. 1).

Entonces ¿cuál es el *por-venir* de la escritura cuando existe una apropiación semiótica de las pasiones?, ¿acaso la pasión no es colectividad y singularidad? Nancy (2000) inscribe:

La presencia del otro no constituye una barrera puesta para limitar el desencadenamiento de «mis» pasiones: al contrario, solamente la exposición al otro desencadena mis pasiones. Ahí donde el individuo sólo conoce otro individuo, yuxtapuesto a él a la vez como idéntico y como una cosa —como la identidad de una cosa—, el ser singular no conoce, sino que padece a su semejante: «El ser no es nunca yo solo, es siempre yo y mis semejantes». Es su pasión. La singularidad es la pasión del ser. (p. 43-45)

Así, causalmente, la apropiación de las pasiones implicaría la apropiación erótica —sujeción del cuerpo—; esto es: una apropiación de la singularidad. El aparato tecnológico fundamentado en la Internet accionaría unas homogeneizaciones insospechadas a partir de la privación del cuerpo, y el sujeto *crearía identidades, relaciones, obras, singularidades* en el curso de una ruta preconcebida por la naturaleza del algoritmo.⁵

Bifo (2014) sostiene que la alienación del *semicapitalismo* se basa en la separación del cuerpo social y erótico del *General Intellect*. A saber, este último es un concepto desarrollado por

⁵ Aníbal Monasterio Astobiza (2017) define *algoritmo*: “Aun así, una definición más comprehensiva y operativa que permita entender y englobar las distintas instanciaciones de un algoritmo que puede estar detrás de la conducción de un vehículo autónomo, plataforma online, agentes o sistemas de Inteligencia Artificial (IA de ahora en adelante) etc., es la siguiente: un código software que procesa un conjunto limitado de instrucciones”. (p. 185-186) Estas instrucciones se basan en información otorgada por los usuarios; es decir, por una serie de individualidades.

Marx (1971), en su texto *Fragmento sobre las máquinas*, incluido en *Elementos fundamentales para la crítica de la economía*. El fragmento sostiene que la información que la sociedad produciría a futuro, tendría objetividad en las máquinas. Este movimiento conducía a la máquina a contener el conocimiento, para llevar al capitalismo a que fuese él mismo el encargado de producir competencias intelectuales. La información se almacenaría en el *General Intellect*:

la mente de todo el mundo sobre la tierra conectada por el conocimiento social, en la que toda mejora beneficia a todos. En resumen, imaginó algo parecido al info-capitalismo en el que vivimos (Mason, 2018).

Entonces, el *General Intellect* se basaba en una apuesta de Marx que proyectaba una gran máquina que albergaba conocimiento, tal y como lo hace la Internet. Marx consideraba que, debido a estas operaciones generadas en la máquina, el trabajador tendría acceso absoluto y libre al conocimiento y, por tanto, conseguiría su emancipación. Por tanto, para retornar a la concepción de Bifo (2014), el semiocapitalismo se sirve de una ruptura del cuerpo singular y la Internet para apropiarse y crear las propias identidades de un cuerpo que ya no le pertenece al sujeto. A saber, a la escritura, escindida del cuerpo, a su vez, la crea la gran máquina, bajo la forma de la autenticidad y la diferencia.

Otra reflexión que atañe al caso es el pensamiento de Paul Preciado (2009), con su concepto de *capitalismo farmacopornográfico*.

En el capitalismo farmacopornográfico, la fuerza de trabajo ha revelado su verdadero sustrato: fuerza orgásmica, *potentia gaudendi*. Lo que el capitalismo actual pone a trabajar es la potencia de correrse como tal (Preciado, 2009, p. 38).

Este panorama expone un cuerpo que resulta ser, ahora, la extensión de la tecnología. La fuerza orgásmica es al mismo tiempo la más abstracta y la más material de todas las fuerzas de trabajo, inextricablemente carnal y numérica, viscosa y digitalizable. Ah, gloria fantasmática o molecular transformable en capital (Preciado, 2009, p. 39).

El cuerpo erotizado funciona como un elemento de producción. El orgasmo forma parte, entonces, del sistema semiocapitalista que (re)producirá, en el encarnamiento del signo, otra serie de cuerpos erotizados: “El cuerpo de la *potentia gaudendi* no es “ni organismo ni máquina” sino un “tecnocuerpo”, una “entidad tecnoviva multiconectada que incorpora tecnología” (Preciado, 2009, p. 39).

El capitalismo farmacopornográfico inaugura una nueva era en la que el mejor negocio es la producción de la especie misma, de su alma y de su cuerpo, de sus deseos y afectos.

(...) A pesar de que estamos acostumbrados a hablar de sociedad de consumo, los objetos que consumimos son el confeti sólido de una producción virtual psicotóxica. Consumimos aire, sueños, identidad, relación, alma. Este nuevo capitalismo farmacopornográfico funciona en realidad gracias a la gestión biomediática de la subjetividad, a través de su control molecular y de producción de conexiones virtuales audiovisuales. (Preciado, 2009, p. 44)

Se deberá pensar en la presencia, el cuerpo, el acontecimiento y la escritura *por-venir* en el escenario de un mundo fragmentado, compuesto por territorios discontinuos, miles digitalizados y abrumados por la ola del *General Intellect*, y otros, privados por completo de una conexión virtual. Es preciso, entonces, indagar por la escritura de un libro que porta esa discontinuidad y acoge la tenacidad del desastre, con la apuesta por habitar el espacio intraducible de un libro-promesa que se anula y se indetermina, pero lleva consigo la historia de cuerpos des-habitados; a su vez, una escritura que revele sus propias emancipaciones y logre desarticularse de la máquina *semicapitalista*.

3. Máquina poli-léctica

Después de la exposición de un panorama al límite, el laberinto de una escritura *por-venir* se enlaza con una serie de hostilidades que, además de amenazar políticas éticas y estéticas de la creación, intimida la composición de una escritura heterogénea. Quizá esta intimidación *semicapitalista* se necesitará para la postulación de escrituras *otras*, capaces de hospedar, en su fractura, hibridaciones más allá de una utilidad, un producto o servicio. De ahí que se necesite proponer transmutaciones de la escritura que alberguen dispositivos operantes del *semicapitalismo*, pero que, en el fondo, acontecieran desde una ontología paradójica que implementase posiciones saturadas de sentido, entre subjetividades desenajenadas, capaces de detonar los cerrojos de los signos fusionados de la Internet y el *General Intellect*, y el más allá de la circunferencia expandida del algoritmo colectivo. En este sentido, se plantea un pensamiento adentrado en la *dialéctica simultánea* de la multitud y el silencio, donde se configure un espectro engranado en las formas, pero desarticulado del sistema y, por tanto, de la producción. Byung-Chul Han (2017), en su libro *La sociedad del cansancio*, devela:

El cambio de paradigma de una sociedad disciplinaria a una sociedad de rendimiento denota una continuidad en un nivel determinado. Según parece, al *inconsciente social* le es inherente el afán de maximizar la producción. A partir de cierto punto de productividad se sustituye el paradigma disciplinario por el de rendimiento, por el esquema positivo del poder hacer (*Können*), pues a partir de un nivel determinado de producción, la negatividad de la prohibición tiene un efecto bloqueante e impide un crecimiento ulterior.

(...) En relación con el incremento de productividad no se da ninguna ruptura entre el deber y el poder, sino una continuidad. (p. 27)

Este *sí puedo* de la sociedad de rendimiento, causado por el deber de la disciplina, es un producto más de la apropiación de las pasiones. Por ello, la premisa de esta reflexión busca vislumbrar e intervenir este ocaso de la pasión y establecer, próximo a la idea de Blanchot (2002) en *El Espacio Literario*, un poder invertido o, mejor, una potencia muda que habite el autoexilio y (se) reserve en el silencio de la creación sin Dios. Una escritura desamparada, con la impredecibilidad del vacío y el abismo, al borde del lenguaje de la presencia que esquiva el valor capital. Así, el *por-venir de la escritura* continuaría siendo un espejismo-reflejo del presente, del acontecimiento mismo de la escritura. En la falta de escritura residiría la escritura *por-venir*. ¿Qué forma materializaría la escritura en discontinuidad con el sistema y en uso de alteridades multimediales y teleoperativas? Este condicionamiento fenoménico del *qué escribir* se sitúa en el movimiento interrumpido de lo que podría fundarse aquí como *poli-léctica*.

Poliléctica es un término extraído de la biología: se refiere a la abeja que “visita muchas especies vegetales de donde obtiene el polen para su consumo” (Nates-Parra, 2005, p. 12). Estas abejas no presentan una especialización en recolección de polen, por ello lo toman de diversos grupos. La categoría de *poli-léctica* desbordaría, de alguna forma, el concepto de dialéctica, para desplazarse en diversos climas sígnicos, sin operar contundentemente en ninguno de ellos; esto es, acontece desde la inoperatividad, en una gama polifónica de sentido que aguarde por el zumbido imperceptible de la obra.

Esta propuesta gestaría, al menos, una polarización entre dos puntos: 1) por un lado, el arrojio de subjetividades absolutamente dispersas, apologetas de la vida en su “pureza”, y, por otro, la presencia de subjetividades abiertas a la circunstancialidad: apariencia o falsación de una discontinuidad emancipatoria, y 2) la *poli-léctica* implicaría el acceso a procesos subjetivos que habiten la discontinuidad, que fuesen capaces de minar, desde adentro, el engranaje superior sistemático de la colectividad encriptada en bucles reiterativos de la tendencia y la aparente diferencia. En el último punto se anida esta propuesta.

Pretender el ejercicio descomunal en el acontecimiento creativo de la escritura aproxima a la noción de *máquina de guerra*, de Deleuze y Guattari (2002), que se define así en *Mil mesetas*:

En cuanto a la máquina de guerra en sí misma, parece claramente irreductible al aparato de Estado, exterior a su soberanía, previa a su derecho: tiene otro origen.

(...) Más bien sería como la multiplicidad pura y sin medida, la manada, irrupción de lo efímero y potencia de la metamorfosis. Frente a la mesura esgrime un furor, frente a la gravedad una celeridad, frente a lo público un secreto, frente a la soberanía una potencia, frente al aparato una máquina. (p. 360)

La desterritorialización del poder predicaría una máquina que descodifica la estacionalidad del signo. Una réplica (des)compuesta por un ruido sigiloso, que se mueve en todas las direcciones. La *poli-léctica* es, justamente, una *máquina de guerra* exterior a la centralidad del rendimiento, el afuera del poder de la presencia. Duchesne Winter (2001) adelanta una pista sobre este acaecer, cuando se refiere al *Ciudadano Insano*:

Ni siquiera es un sujeto de cambio social. Ni un sujeto. Ni un individuo. Ni una persona. Ni siquiera un personaje literario. Se trata de una mancha patológica, de un espectro viral que cobra visibilidad en eventos singulares de contagio. Podríamos aproximarnos a la noción de singularidad no-identitaria de Giorgio Agamben, para agregar que el ciudadano insano es una singularidad desprovista de identidad representable. (p. 221)

Entonces, a las singularidades creativas de la escritura *poli-léctica* las atravesaría un curioso movimiento emancipatorio que hurga en el muestrario repetitivo de la identidad, basada, como se dijo, en la catalogación de la red social y el algoritmo publicitario de la producción de identidades, para deconstruir las estaciones del libro único, la utilidad de la escritura y el *logos* del cuerpo mediatizado por el *semiocapitalismo*.

4. Insanidad identitaria

La apropiación de discursos, tanto de la escritura tradicional como del aparato tecnológico contemporáneo, se traduciría, en términos de Carolina Gainza (2015), como *hackeo cultural*:

(...) Trabajamos en un medio que permite poner en y extraer de la red diversos tipos de obras —de arte y literarias— para hacerlas circular y transformarlas, para remixearlas, samplearlas y copiarlas. A esto es lo que he llamado *hackeo cultural*. (p. 76)

Esta categoría pondría en juego la dimensión de identidad de Duchesne Winter (2001): “(...) ninguna identidad es propia; toda identidad es robo y pérdida simultánea” (p. 28). Y la posibilidad de asir y despojarse de lo *otro*, que es *yo mismo*. El escritor *por-venir* no existe. Esta singularidad tendría que “comportarse, como todo un intruso de cualquier procedencia, cual un genuino usurpador” (Duchesne, 2001, p. 31). Aquí este usurpador se propone como una criatura más allá de los canales repetitivos. Los acontecimientos de mezcla, sampleo, o copia, son figuras que surgen

de artes, como el diseño, la música y la instalación que, en su dinámica estética, propician escenarios híbridos de pensamiento, capaces de lograr convergencias del cuerpo en sus diferentes dimensiones. Estas escrituras sonoras, escrituras visuales, escrituras performáticas, oscilan el mareo del poder, a la vez que enuncian multiplicidades sígnicas, enmudecen en y desde la cadencia del poder. Por supuesto, estas formas también encarnan manifestaciones semióticas puestas “al servicio de”, “a la utilidad de”, prestas al provecho de una futura repetición. Entonces, la tarea estaría en abismar el acontecimiento creativo para irrumpir el eje mecánico de la gran máquina.

Una escritura *por-venir* bordea las condiciones y, por tanto, no se limita a la interacción hipermedial. La escritura *por-venir*, en su plena contradicción semántica, establecería una metafísica poliédrica, capaz de atrapar y recortar los fragmentos de lo real, a fin de componer una obra *diferente*, engastada en una mezcla que rencaucha la realidad, pero que inaugura posibilidades *otras* para la generación de una escritura inacabada: espectro de la obra, cuerpo elástico de una escritura (in)material que se escribe en tanto se borra:

El escritor pertenece a un lenguaje que nadie habla, que no se dirige a nadie, que no tiene centro, que no revela nada. Puede creer que se afirma en este lenguaje, pero lo que afirma está completamente privado de sí. En la medida en que, como escritor, hace justicia a lo que se escribe, ya no puede expresarse nunca más, ni tampoco recurrir a ti, ni siquiera dar la palabra a otro. Allí donde está, solo habla el ser, lo que significa que la palabra ya no habla, pero es, se consagra a la pura pasividad del ser. (Blanchot, 2002, p. 22)

5. Mutaciones *poli-lécticas por-venir* de la escritura en Colombia. Un ejemplo.

Sonema-Puerto contemporáneo. Espacio alternativo para las artes, de mano de la Embajada de España en Colombia y la editorial independiente: *Laguna Libros*, crearon en el año 2013 un *libro* denominado *Bogotá fonográfica*. Esta escritura consta de 34 postales, un mapa y un breve texto titulado: *A qué suena Bogotá*, escrito por Andrés Ospina. El mapa dibuja 28 lugares-espacios-territorios-calles-esquinas-plazas en Bogotá, donde se ubicaron 28 autores gráficos para componer una ilustración en cada una de las postales. Cada postal, además de portar una imagen, contiene un código QR⁶ y un *link*, que dirigen a una página *web* que reproduce el *ruido* de cada sector, con lo que se propone una especie de *obra viva*, que implica la radicalidad de un cuerpo-escucha, invitado a re-escribir la postal en su retiro. Las cinco postales que no se mencionaron se encuentran

⁶ Huidobro (2009) lo define así: Un código QR (código abierto) es un sistema para almacenar información en una matriz de puntos o un código de barras bidimensional, que se pueden presentar en forma impresa o en pantalla y son interpretables por cualquier aparato que pueda captar imágenes y cuente con un software adecuado.

“vacías”, exponen un campo blanco de bienvenida al lector-autor para ilustrar su territorio y dibujar marcas en el complejo de una archicuidad, que se escribe y se reinaugura.

El interés en la mezcla de *Bogotá fonográfica* no se encuentra en la conjunción de artes: se encuentra en la levedad de los instantes inscritos, en la escucha de ruidos, psicofonías de espectros que recorren la ciudad y la escriben con sus gritos e impaciencias, en la orfandad del parque y sus voces sampleadas. La escritura *por-venir* es aquella que se ha archivado en un código, pero resuena en la interacción con el cuerpo en movimiento, cuerpo, a su vez, deshecho por la atracción de una obra interminable. Este tejido urbano habita una *poli-léctica*, que es diferencia y acontece desde el silencioso ruido de la calle.⁷

6. ¿Qué escribir en la pantalla?

Hablar del *por-venir* de la escritura, en medio o después de un encierro prolongado durante el episodio de la pandemia, permite reflexionar sobre el éxtasis *semiocapitalista* del presente y su potencia futura, sobre una crisis del signo y su (re)producción en masa, como identidad que se avecina. La esperanza muda de la obra que se escribe, más allá de la obra, infinitamente material o espectral, per-vive como un poder imposible, en el juego del desastre, pasión del cuerpo y su vacío en resistencia.

Todo «comienza», pues, por la cita, en los falsos pliegues de cierto velo, de cierta pantalla espejeante. El propio modelo no escapa a la regla. Por ejemplo, al describir la composición de los espejos, pantallas y paredes de *Números*, la estructura general de la máquina, estamos ya en la cita o la descripción de otro «libro», que con ello se encuentra reinscrito en los *Números*, impidiéndoles al mismo tiempo cerrarse sobre su propia continuación. Espejo de espejo. (Derrida, 1997, p. 474)

7. Cierre babilónico. Lecciones de Babel y su vecindad con la *baba*

Por fin, después de encontrar a *Babel*, cansado, me detuve por un instante a hablar conmigo mismo. Era verdad. Al menos dos de los que habitaban en mí hablaban una distinta lengua. Uno parecía pronunciar cierto idioma africano, mientras que el otro, evidentemente, escamoteaba un castellano antiguo con palabras que yo daba por perdidas.

⁷ Este es un enlace para visualizar la obra en su reunión: imagen y audio: https://www.youtube.com/watch?v=MwryjtFDeuU&ab_channel=LagunaLibros

En tanto se ponían de acuerdo en establecer un posible diálogo, conseguí otro tipo de reflexión: supe que *Babel* no era una ciudad solamente espacial, sino, también, *temporal*. Por ello, los cuatro o cinco que iban apareciendo con otras lenguas mostraban a sus yoes de antaño y por-venir, antiquísimas expresiones, por un lado y, por otro, interesantes tecnologías del signo, aún sin imaginar. Así, *Babel* se me presentaba como una ontología rota construida en el sistema de una sopa de palabras. Este yo, que era todos y, a la vez, ninguno —frase estrepitosamente manoseada— se perdió con un tartamudeo que mezclaba de seis a cinco lenguas hasta el momento escuchadas (aún me pregunto sobre otros mestizajes del habla en mi balbuceo desgarrado). Soy una ciudad de lenguas.

Luego, me vi haciendo los sonidos de una pulga sobre tecleos metálicos. Virtualidad de mi sombra: «Todo un *DJ* babilónico».

Este *suspiro* es mi palabra del futuro.

Referencias

- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Editorial Ítaca.
- Berardi, F. (2014). *Después del futuro. Desde el futurismo al Cyberpunk. El agotamiento de la modernidad*. Madrid: Enclave de libros.
- Blanchot, M. (2002). *El espacio literario*. Madrid: Editora Nacional.
- _____. (2005). *El libro por venir*. Madrid: Editorial Trotta.
- Brigard, C., et al. (2013). Bogotá Fonográfica. Bogotá: Laguna Libros, Sonema/Embajada de España en Colombia.
- Corominas, J. (1987). *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Barcelona: Gredos.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2002). *Mil mesetas*. Valencia: Pre-textos.
- Derrida, J. (1997). *La diseminación*. Madrid: Espiral.
- _____. (2003). *Papel máquina. La cinta de máquina de escribir y otras respuestas*. Madrid: Editorial Trotta.
- Duchesne, J. (2001). *Ciudadano Insano y otros ensayos bestiales sobre cultura y literatura contemporáneas*. San Juan: Ediciones Callejón.
- Flores, E. (2012, abr.). Berardi, Franco. 2010. Generación post-alfa. Patologías e imaginarios en el semiocapitalismo. *Sexualidad, Salud y Sociedad*, (10), 169-74. https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1984-64872012000400009&script=sci_arttext&tlng=es
- Gago, V. (2008). ¿Quién es y cómo piensa Bifo? *lavaca*. <https://www.lavaca.org/notas/quien-es-y-como-piensa-bifo/>
- Gainza Cortés, C. (2015). Hacking cultural: estéticas y políticas en la era digital. En *Estética, medios masivos y subjetividades*, (p. 75-85), P. Corro et al. (coords.) Santiago de Chile: Universidad Católica de Chile. http://estetica.uc.cl/images/stories/librovsimposio/05_carolina%20gainza.pdf
- Han, B-Ch. (2017). *La sociedad del cansancio*. Barcelona: Herder Editorial.
- Huidobro, J. M. (2009). Código QR. *Bit*, (172). <https://cmapspublic2.ihmc.us/rid=1NS6XZ211-1V8WNZ2-2555/Microcodigos%20qr.pdf>

- Marx, K. (1971). *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política (Grundrisse). 1857-1858*. Tomo 1. México: Siglo XXI.
- Mason, P. (2018, en. 28). El “General Intellect” de Marx explicado por Paul Mason. *Arquitectura contable*. Trad. y comentarios José Pérez de Lama. <https://arquitecturacontable.wordpress.com/2018/01/28/general-intellect-marx-mason/>
- Monasterio, A. (2017). Ética algorítmica: Implicaciones éticas de una sociedad cada vez más gobernada por algoritmos. *Dilemata*, (24), 185-217. <https://www.dilemata.net/revista/index.php/dilemata/article/view/412000107>
- Nancy, J-L. (2000). *La comunidad inoperante*. Santiago de Chile: Escuela de Filosofía Universidad Arcis. https://monoskop.org/images/9/92/NancyJean-Luc-La_comunidad_inoperante.pdf
- Nates-Parra, G. (2005). Abejas silvestres y polinización. *Manejo integrado de plagas y Agroecología*, (75), 7-20. <http://orton.catie.ac.cr/repdoc/A1865e/A1865e.pdf>
- Preciado, B. (2008). *Testo yonqui*. Madrid: Espasa Calpe. <https://antropologiadeoutraforma.files.wordpress.com/2013/04/preciado-testo-yonqui.pdf>