



Saberes y prácticas. Revista de Filosofía y Educación / ISSN 2525-2089
 Vol. 8 N° 1 (2023) / Sección Dossier / pp. 1-13 / [CC BY-NC-SA 2.5 AR](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/ar/)
 Centro de Investigaciones Interdisciplinarias de Filosofía en la Escuela (CIIFE),
 Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, Argentina.
revistasaberesypracticas@ffyl.uncu.edu.ar / saberesypracticas.uncu.edu.ar
 Recibido: 24/04/2023 Aceptado: 08/08/2023
 DOI: <https://doi.org/10.48162/rev.36.106>

El *flâneur* de Benjamin como esquemorfismo del *hacker* contemporáneo

Benjamin's flâneur as a skeumorphism of today's hacker

Helena Maldonado Goti

Universidad Nacional Autónoma de México,
 México.
helena.maldonadogoti@gmail.com

Resumen. Este artículo retoma la potencia de la figura del *flâneur* que Walter Benjamin toma de Charles Baudelaire a la luz de los efectos que han tenido los desarrollos de la tecnología en las grandes urbes contemporáneas. Analiza algunos de los senderos explorados por autores como Steven Shaviro, Manuel Castells y Katherine Hayles en torno al desarrollo de Internet y la inteligencia artificial, con el fin de actualizar algunas de las inquietudes y fabricaciones que Benjamin nos heredó para poder pensar así, algunas estrategias y/o herramientas y poder fabricar un despertar, tal y como lo pensaba Benjamin.

Palabras clave. *Flâneur*, esquemorfismo, *hacker*, Internet, shock.

Abstract. This article brings back the potentiality of one of Walter Benjamin's main figures: the *flâneur*, one of the main characters in Charles Baudelaire's poetry, through the light of the effects that some of the mayor advancements in technology have caused in today's cities. It analyzes some of the main paths that authors such as Steven Shaviro, Manuel Castells and Katherine Hayles have explored around the development of Internet and Artificial Intelligence. It does so, in order to actualize some of Benjamin's concerns, as well as some of his productions in order to think strategies and/or tools so we can wake up, such as it is thought by Benjamin.

Keywords. *Flâneur*, skeumorphism, hacker, Internet, shock.

El *flâneur* y las ciudades en Benjamin

En *El París del segundo imperio en Baudelaire* (2014). Walter Benjamin establece una relación muy peculiar entre Karl Marx y el poeta maldito. Dice que el primero, en *El nacimiento de la República en febrero*, nos recuerda que existen dos tipos de miembros de los movimientos: los conspiradores de ocasión y aquellos que se dedican de tiempo completo a la revolución. Los primeros solían pertenecer a lo que se llegó a conocer en su momento como "*la bohemia*"¹.

¹ Benjamin cita a Marx y a Engels: "La posición en la vida de esta clase condiciona ya todo su carácter...Su existencia oscilante en lo individual, más dependiente del azar que de su acción, las irregularidades de su vida, cuyas únicas estaciones fijas son las tabernas de los vinateros-Centros de cita de los conjurados-, sus inevitables tratos y contactos con toda clase de personas muchas veces

Un círculo vital que llegó a tener, según Marx, un papel importante en las revoluciones que se llevaron a cabo en París a finales del S. XIX y que Benjamin estudió a detalle, vía autores como Baudelaire. Para el constructor de los pasajes, el poeta maldito resultó ser, no sólo el gran poeta de la modernidad, sino sobre todo una especie de profeta transgresor.

Inmerso en las entrañas de la gran urbe, Baudelaire habitó la capital del siglo XX de manera distinta a la mayoría de los ciudadanos franceses de la época, ya que solía dejarse llevar sin rumbo por los laberintos, las calles empedradas, las plazas, los monumentos, las fuentes y hasta los primeros almacenes, desafiando en cada ocasión, su función utilitaria. Además, sabía perderse incondicionalmente entre la multitud, lo cual le permitía alcanzar estados de embriaguez que no sólo eran efecto de las sustancias que consumía, sino, sobre todo, de lo que podía percibir en sus eternos recorridos cotidianos a través de las metamorfosis a las que se sometía. Y así como las calles de París fueron cambiando con el tiempo cada vez más en función de las mercancías, así mismo, pero quizá de manera más súbita, Baudelaire pasaba de ser este hombre pequeño, frágil y enfermizo a ser una especie de cazador alegórico que lograba arrancar de las construcciones urbanas, de los escaparates metropolitanos e incluso de las miradas de los parisinos, palabras e imágenes proféticas².

La magia de Baudelaire, según Benjamin, consistía en ser lo suficientemente maleable como para adoptar las formas de la modernidad, de tal manera, que las evidenciaba. Su errante caminar tenía la virtud de mantener viva una mirada extranjera que captaba lo que los demás no podían ver y que le permitía transitar entre las distintas esferas de la sociedad de la época sin pertenecer a ninguna de ellas. Y es que en la poesía de Baudelaire se esboza cabalmente un cierto tipo de soledad propia de las ciudades europeas de finales del siglo XIX³.

Benjamin muestra en varias de las citas que recopila en su *Libro de los pasajes*, que esta soledad surge a partir de un trastocamiento que la vida en la urbe, y junto con los nuevos espacios arquitectónicos, efectúan sobre los sentidos de sus habitantes⁴.

A diferencia de Edgar Allan Poe, quien, en *El paseante* (1970) construye un narrador que también se encuentra fascinado por otra de las grandes ciudades de la época: Londres, la virtud de Baudelaire consiste en que no sólo contempla a los transeúntes, sino que los describe desde adentro: "La alegoría barroca ve el cadáver sólo desde fuera, mientras que Baudelaire también lo ve desde adentro." (Benjamin, 1995, p.240) Es decir, Baudelaire no contempla las ciudades, sino que las habita como si fuera una especie de materia amorfa y dispuesta que busca materializarse a modo de gestos, considerados éstos por Benjamin como materialización de lo invisible.

dudosas, les colocan en ese círculo vital que en París se llama 'la bohème'. (Walter Benjamin, 2014, p. 37.)

2 Una cita de Benjamin: "Decía Jules Laforgue de Baudelaire que había sido el primero en hablar de París 'como alguien diariamente condenado a la existencia metropolitana'. Bien podría haber dicho que fue el primero que habló también del opio que se da sólo a este condenado para lograr su alivio. La multitud no es sólo el más reciente asilo del desterrado; es también el narcótico más reciente para el abandonado. Y es que el flâneur es un abandonado en la multitud, compartiendo por tanto la situación de la mercancía. Esta particularidad no le es consciente, más no por ello influirá menos en él. Le penetra venturosamente al igual que un estupefaciente que sin duda le puede resarcir de humillaciones abundantes. Y esa ebriedad a la que el flâneur se entrega es la misma de la mercancía que arrastra el curso de los compradores". (Walter Benjamin Baudelaire. 2014, p. 91)

3 He aquí el negro cuadro que en un sueño nocturno/vi desplegarse ante mi ojo clarividente./Yo mismo, en un rincón del antro taciturno,/me vi acodado, frío, en silencio, envidiando,/envidiando a esas gentes por su tenaz pasión. (Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal* 1995, p. 266).

4 Una cita de George Simmel que se encuentra en el texto de Benjamin en *Sobre algunos temas en Baudelaire*: "El que ve sin oír, está sin duda mucho más inquieto que el que oye sin ver. He aquí algo que es característico de las grandes ciudades. Las relaciones entre las personas...se distinguen en ellas por la patente y cabal preponderancia de la actividad del ojo sobre el oído. Y las principales causas de ello son los medios de transporte públicos. Antes del desarrollo del ómnibus y de los ferrocarriles de tranvías a lo largo del Siglo XIX, la gente no se había visto en la situación de tener que mirarse mutuamente durante largos minutos y hasta horas, pero sin dirigirse la palabra". (Walter Benjamin, Baudelaire 2014, p. 202).

Benjamin transpone las grandes urbes con la habitación -la cual podría ser también la subjetividad- a modo de estrategia para pensar la modernidad y esta estrategia tiene consecuencias a otros niveles porque de esta manera hace posible que el deambular pueda ser una forma de recontextualizar, de tergiversar y sobre todo de reapropiarse de la experiencia; esa que había sido vaciada con Kant. La modernidad, según nuestro autor, se caracterizó por someter a los individuos a un proceso de miniaturización, de tal forma que las ciudades se volvieron las habitaciones contemporáneas y el *flâneur*, el traperero, el coleccionista y la prostituta, así como el mismo Baudelaire, fueron para Benjamin los transgresores por excelencia quienes, a modo de incansables castores, minaron los nuevos espacios y sus correspondientes subjetividades.

Es por eso que estas grandes ciudades, que se concebían como el paradigma del progreso de la modernidad y el hogar de las novedades del capitalismo, tendrían que ser, según Benjamin, los escenarios de acción del filósofo quien, a diferencia del burgués, resiste ante la seducción de la novedad. Y es que, para el escritor berlinés, lo nuevo es el camuflaje moderno de lo mismo, pero también el “canon propio de las imágenes dialécticas”:

Lo nuevo, cualidad independiente del valor de uso de la mercancía, el origen de un brillo que se nos muestra como inalienable en las imágenes del inconsciente colectivo. Es la verdadera quintaesencia de la falsa conciencia, cuyo incansable agente viene incorporado por la moda. El brillo de lo nuevo se refleja, al igual que un espejo en otro espejo, en el brillo de lo nuevo siempre igual, el producto de cuya reflexión es la fantasmagoría de la llamada “historia cultural”, donde la burguesía saborea su falsa conciencia. (Benjamin, 2003, p. 255)

Lo nuevo entonces se encuentra en Benjamin directamente relacionado con el desarrollo de la técnica y la desaparición del aura. Es en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (Benjamin, 2003) donde podemos encontrar el desarrollo de su posición con respecto a las consecuencias y las posibilidades de la técnica, específicamente en el campo del arte. En ese trabajo, Benjamin señala que se trata de un momento donde el arte está sufriendo una metamorfosis, lo cual no necesariamente significaba para él la decadencia del mismo, sino el comienzo de una forma distinta de hacer arte; una que no se mantendría bajo el yugo del culto. Se trataba de una forma que habría podido, finalmente, liberarse del original.

En la introducción, al texto mencionado anteriormente, en la edición en español, Bolívar Echeverría considera que este trabajo de Benjamin no sólo es extemporáneo porque da cuenta de un cine que ya en su momento era anacrónico. Señala que, Benjamin “Trata de convencerse a sí mismo y de convencer a sus lectores de que la manera en que la experiencia estética se ha alcanzado gracias a que la obra de arte aurática está por ser sustituida por una manera mejor, más libre, de hacerlo, una manera capaz incluso de redefinir la noción misma de lo estético.” (Benjamin, 2003, p.17) No obstante, Echeverría está convencido de que las profecías de Benjamin resultaron no ser ciertas porque el arte de culto no murió, sino que siguió existiendo de manera paralela a la par de un tipo de arte, dice Echeverría, “pseudopostaurático”. Con esto se refiere a aquellos productos culturales como por ejemplo los conciertos de rock, los cuáles si bien, no conservan casi nada del arte aurático, no obstante, están sujetos a los intereses de la industria cultural. Así pues, Echeverría termina señalando que quizá muy a pesar, tanto de Benjamin, como de los que creen que el fascismo terminó con la victoria de los aliados en la segunda guerra mundial, la estetización del arte triunfó bajo el disfraz de una falsa profanación. No obstante, queda por explorar la potencialidad y las vicisitudes que ha tenido el arte postaurático

Valdría la pena detenernos en esta cuestión y preguntarnos si en el arte contemporáneo se ha realizado algo de esa profecía benjaminiana o si por el contrario se ha quedado bajo el manto de la falsedad, como señalaba Echeverría. Sin embargo, no es el objetivo de este artículo profundizar en

ese tema, sino solamente señalar la relación que establece Benjamin entre la extinción del aura y la novedad: la primera es en realidad una ventana de oportunidad para la construcción de las imágenes dialécticas, que surgió gracias al desarrollo de la técnica, a diferencia de lo nuevo en el marco del capitalismo como retorno de lo mismo. Por otra parte, como bien señala Bolívar Echeverría, la cuestión es que Benjamin confiaba en el desarrollo de un tipo de masa muy peculiar.

Son masas que tienden a menospreciar la singularidad irreplicable y la durabilidad perenne de la obra de arte y a valorar la singularidad re actualizable y la fugacidad de la misma. Rechazan la lejanía sagrada y esotérica del culto a una “belleza” cristalizada de una vez por todas como la “apariencia de la idea reflejada en lo sensible de las cosas” (Hegel); buscan en cambio la cercanía profana de la experiencia estética y la apertura de la obra a la improvisación como repetición inventiva; son las masas de tendencia revolucionaria que proponen también un nuevo modo de participación en la experiencia estética. (Benjamin, 2003, p. 21)

Se trata pues, de masas politizadas y propositivas que disfrutaban de un tipo de arte espontáneo y vivencial.

Las ciudades contemporáneas

Si Benjamin viviera, seguramente estaría interesado en la forma en cómo las grandes ciudades se han ido transformando y es que la velocidad de los cambios a los que han estado sujetas en los últimos años ha sido vertiginosa. Hoy habitamos una época marcada por un paradigma distinto: el paradigma de las sociedades de la información.

Autores como Manuel Castells, por ejemplo, consideran que Internet, junto con el desarrollo de la tecnología hecha para modificar la materia viva, son los dos grandes pilares que hoy en día llevan la batuta del desarrollo tecnológico; dos pilares que han transformado y siguen transformando nuestras sociedades de manera profunda e irreversible.

Aunque, en realidad, Castells piensa Internet no tanto como una tecnología, sino sobre todo como una producción cultural, es decir como un sistema de valores, creencias y formas de constituir mentalmente una sociedad. Dice Castells:

Internet es el tejido de nuestras vidas. Si la tecnología de información es el equivalente histórico de lo que supuso la electricidad en la era industrial, en nuestra era podríamos comparar a Internet con la red eléctrica y el motor eléctrico, dada su capacidad para distribuir el poder de la información por todos los ámbitos de la actividad humana. Es más, al igual que las nuevas tecnologías de generación y distribución de energía permitieron que la fábrica y la gran empresa se establecieran como las bases organizativas de la sociedad industrial. Internet constituye actualmente la base tecnológica de la forma organizativa que caracteriza a la era de la información: la red. (Castells, 2001, p. 21)

Una producción cultural muy peculiar que se ha instalado de manera permanente y que ha dado pauta para que hablemos de una “virtualidad real” como dice el mismo Castells.

Por otro lado, Steven Shaviro en un libro, que ya tiene sus años, titulado *Conectado o lo que significa vivir en la sociedad de Internet*, (Shaviro, 2003) plantea siguiendo a pensadoras como Donna Haraway, entre otros, que hoy podemos encontrar en la ciencia ficción una teoría social y desde ahí nuestro autor, especula sobre lo que significa estar conectados veinticuatro horas al día, los siete días de la semana.

El gran problema de hoy, nos dicen, es cómo hacer que todo mundo esté conectado, cómo hacer que todo mundo entre a la red. Nuestra labor es superar la división digital, para que el Internet inalámbrico sea accesible para todo mundo, todo el tiempo, en cualquier lugar del planeta. Esto se supone que sería profundamente democrático, sin mencionar que sería una excelente oportunidad para hacer *marketing*. Pero ¿qué es lo que realmente esperamos de tal conexión intensiva 24/7? ¿Qué es lo que realmente queremos? (Shaviro, 2003, p. 3)

Evidentemente, la pregunta de ¿qué es lo que buscamos? o ¿qué es lo que queremos? no apareció con el surgimiento de estas tecnologías, pero quizá éstas sí han transformado la forma cómo encontramos o no eso que supuestamente buscamos.

En todo caso, hay algunas coordenadas que Shaviro analiza en su texto que nos resultan de gran interés, a pesar de su pesimismo. Para empezar problematiza la noción de virtualidad, la cual considera como tendiente a vaciar las cosas, pero al mismo tiempo le parece que lo virtual es excesivo.

El problema con la virtualidad es que es al mismo tiempo muy poco y demasiado. Es banal y superficial, carente de verdadera profundidad y de contenido serio. Pero esta misma deficiencia acarrea una alarmante capacidad para proliferar viralmente. Lo virtual es también excesivo. Transforma el mundo entero en imágenes hipnotizantes, una red sin costura de hiper realidad. (Shaviro, 2003, p. 112)

Otra coordenada de análisis en el texto de Shaviro consiste en pensar la incidencia de lo virtual en las ciudades contemporáneas, como por ejemplo Nueva York. Esta ciudad mantiene algunos espacios como las plazas o incluso los centros comerciales, sólo como vestigios del pasado porque en realidad hoy en día las transacciones y los encuentros ocurren en los espacios virtuales. Cabe la pregunta de ¿quién o quiénes ocuparían el lugar de aquellos personajes que Benjamin consideraba transgresores del capitalismo, tales como el *flâneur*, el traperero o la prostituta?, y ¿cuáles serían los grandes desafíos en términos políticos, sociales y subjetivos en tanto habitantes de estos nuevos espacios, con los que nos enfrentamos hoy en día?

Otra de las coordenadas que plantea Shaviro tiene que ver con que toda conexión tiene un precio. En este caso, según el filósofo estadounidense, el precio es la vida misma porque alimentamos la red con imágenes e información de todos nuestros movimientos, nuestros gustos y nuestras fantasías, de tal manera que ya no distinguimos el adentro del afuera, entonces lo que se ha producido es una especie de compartimentalización muy compleja que genera la ficción de que al estar conectados estamos abiertos al mundo, cuando en realidad estamos aislados en nuestro propio universo cerrado, alimentándonos de propaganda política y consumiendo insaciablemente los productos que se nos ofrecen vía los algoritmos. Por otro lado, el problema es que no sabemos con certeza qué va a suceder con eso que subimos a la red. La separación entre el ámbito de lo público y de lo privado se ha ido desdibujando paulatinamente y ahora todo es público y puede ser utilizado con fines lucrativos; nos hemos convertido en los principales vendedores de nosotros mismos.

De hecho Jorge Carrión va un poco más lejos y plantea en su novela *Membrana* (Carrión, 2021) que los tejidos contemporáneos- refiriéndose a las redes sociales- son la nueva catástrofe. Recordemos que ya Benjamin advertía sobre la catástrofe cuyo sentimiento correspondiente era el *spleen*. Sin duda podríamos estar de acuerdo en que eso que fue nombrado por Baudelaire como *spleen*, es decir como la melancolía que caracteriza la vida en las grandes ciudades, lo podemos también encontrar en los constantes flujos de la red donde los usuarios pueden pasar horas y días enteros sin que necesariamente pase nada trascendente. Ilán Semo en un artículo publicado en el periódico La Jornada dice: “Este sistema de goce liberado paraliza de facto al individuo. Construye en la red su principio de placer y convierte la realidad exterior en un pie de página desechable por el

cansancio de haber sido absorbido en la realidad de la red.⁵” O como escribe Paul B. Preciado en su *Dysphoria mundi* (Preciado, 2022), las formas del poder contemporáneo corresponden más con lo que Burroughs llamaba el poder como adicción. Somos adictos a las redes y no podemos dejar de mirar nuestros celulares aunque no pase absolutamente nada trascendente y acabemos exhaustos.

También podríamos seguir a Benjamin y pensar que las revoluciones solo se van a dar con la interrupción del tiempo del capitalismo o en la medida en que la experiencia de shock sea atravesada y reconfigurada.

Recordemos que Benjamin encuentra que Baudelaire hace de la experiencia de shock el corazón de su poesía porque, según nuestro filósofo, intenta desmontarla o despojarla de los efectos de paralización. Benjamin está sumamente interesado en encontrar esas herramientas para un posible despertar de la humanidad y considera que eso que Freud había descrito ya en su *Más allá del principio del placer* (Freud, 1976) esto es que la condición de los soldados quienes al retornar de la guerra no pueden dejar de soñar con aquellas experiencias de carácter traumático, ya no es una condición de excepción, sino que es la norma de los habitantes de esas grandes urbes que tanto le fascinaban.

No obstante, la pregunta de cómo explicar lo que sucedía en el aparato psíquico cuando estas pesadillas no cesaban de repetirse constituyó un verdadero problema para Freud, dado que contradecía sus tesis anteriores, las cuales sostenían que el placer estaba definido a partir de la capacidad del aparato psíquico de mantener un estado de homeostasis. En un principio, Freud consideraba que el placer era la ausencia de displacer, sin embargo, los relatos de los soldados no seguían este principio, puesto que seguían soñando con aquello que les causaba displacer. Freud explica esto, en un primer momento -cuestión que retoma Benjamin- sosteniendo que lo que sucede en estos casos es que la barrera que protege al aparato contra estímulos displacenteros, se ve perforada y la repetición del trauma en realidad es un intento del aparato por reparar el daño causado por la vivencia de una experiencia tan extrema como lo es la guerra. Hasta ahí, toma Benjamin las reflexiones de Freud, las cuales le sirven para argumentar que eso que Freud había encontrado como una excepción, se había convertido en la norma de los habitantes de las grandes ciudades que vivían bajo constantes estímulos, lo cual los llevaba a actuar sin pensar, casi como autómatas.

Sin embargo, las reflexiones de Freud en ese texto no se detienen ahí, sino que especulan un poco más al plantear que en realidad esas experiencias traumáticas contenían un grado de placer en el displacer. Esto es, que había un excedente de energía psíquica inexplicable, un extra, un plus que desbordaba el principio de homeostasis a partir del cual había explicado Freud el principio del placer; por eso el título es *Más allá del principio del placer*. De ahí que Lacan después tome la noción de plusvalía de Marx para explicar también ese excedente propio de la dimensión subjetiva, pero curiosamente Benjamin no se remite a la última parte del texto freudiano y solamente se queda con la primera parte.

No obstante, si consideramos esta dimensión del placer en el displacer con lo que se viene planteando en este artículo, tendríamos que considerar seriamente la posibilidad de que ese *spleen* y ese trastocamiento de los sentidos propio de la experiencia del *shock* también conlleve un cierto grado de placer en el displacer, lo cual hace que su instalación como norma de la vida cotidiana en las ciudades se “viralice” y que sea más difícil de extinguir.

5 <https://www.jornada.com.mx/notas/2023/04/13/politica/deseo-y-delirio-en-internet/?from=page&block=politica&opt=articlelink>

Por otro lado, la idea en Benjamin no es tanto rehuir de la tecnología o de la experiencia del *shock*, que es ya una condición inherente a la vida de las grandes ciudades, sino de encontrar una manera de atravesarlas sin que quedemos paralizados en sus redes.

Al respecto, el término acuñado por Lacan de *plus-de-jouir*⁶, habría sido de gran ayuda para Benjamin porque el psicoanalista francés ubicó la función de la risa del capitalista que nos advierte de la existencia de la plusvalía, junto a la risa, en tanto ganancia de placer, que Freud ya había desplegado en su texto *El chiste y su relación con el inconsciente*. De tal manera que, el *plus-de-jouir* es un término que Lacan inventó para dar cuenta no de la ganancia, como podríamos pensar dadas las acepciones del anglicismo “*plus*” en castellano, sino de la renuncia al goce.

Si bien la condición de las ciudades contemporáneas, también nos permite apreciar que los grandes escaparates ya no se encuentran en la calles, sino en las grandes avenidas de flujo de comercio cibernético, la fantasmagoría que tan bien ubicaba Benjamin, ha devenido una fantasmagoría virtual, es decir producto del pliegue del pliegue, dado que el deambular del *flâneur* también lo podríamos pensar en las avenidas de la virtualidad, pero quizás ya no como *flâneur* sino como *hacker*.

El flâneur como esqueumorfismo del hacker

Es posible pensar con Benjamin, el estatuto de las ciudades contemporáneas ya que nuestro autor no tenía una posición cerrada frente al desarrollo de la técnica. No obstante, a diferencia de lo que piensa Bolívar Echeverría, tampoco era un defensor inadvertido. Habría que considerar que a Benjamin no le tocó vivir el vertiginoso desarrollo de la red y de la inteligencia artificial que estamos viviendo hoy en día. Hoy más que nunca se ha hecho evidente que es importante considerar seriamente la dimensión, ética, social y política que necesariamente acompaña tanto al despliegue de dichos desarrollos, como a las ciencias en sí mismas y eso era algo que también Benjamin ya había vislumbrado. En ese sentido, las preguntas que Benjamin se formuló hace cerca de cien años cobran actualidad a la luz de los desarrollos tecnológicos contemporáneos. No olvidemos, por ejemplo, la imagen del autómatas en sus *Tesis de filosofía*, la cual revela el papel de la teología, aunque en todo caso, la pregunta que nos compete es la que atañe a las condiciones y consecuencias del desarrollo de la técnica, tal y como la conocemos actualmente y con esto nos referimos al desarrollo del Internet y a la subsecuente condición de hiperconexión en la que cotidianamente nos encontramos, pero tendríamos que empezar por preguntarnos ¿cuáles son las principales características de la red?, y ¿cuáles han sido los efectos de esta hiperconexión? Para Shaviro, por ejemplo:

La red es impersonal, universal, sin centro, pero es también perturbadoramente íntima y ominosamente a la mano. Esto es lo que Deleuze define subjetividad en tanto pliegue. Es una interiorización del exterior... un redoblamiento del Otro... Se asemeja exactamente a lo que en embriología se conoce como una invaginación de tejido. (Shaviro, 2012, p.12)

Lo virtual, según Shaviro, siguiendo a Burroughs, es una especie de infección viral que se ha miniaturizado para poder ser implantada en las mentes de todos los ciudadanos del mundo. Estar conectados, es para Shaviro, ser invadidos por una miniaturización aún más extrema de la que hablaba Benjamin, en donde lo que se ha encogido es el mundo. Estar conectados significa, en este sentido, estar infectados, pegados a las tendencias y a las formas en cómo esa información se ha

6 Al respecto de las dificultades de la traducción y sus implicaciones del término *plus-de-jouir* consultar el libro (Fernando Barrios y Sandra Filippini, *El día en que Marx importunó a Lacan. Una genealogía posible del plus de jouir*, 2021).

configurado y circula, incorporando las reacciones y respuestas de una multitud. Se trata, por supuesto, de una multitud muy distinta a la que le apostaba Benjamin, según Bolívar Echeverría.

De hecho la conexión a la red ha inaugurado un espacio distinto. Un espacio virtual, aunque la dimensión de lo virtual, de hecho, siempre ha sido parte de nuestra condición humana. No obstante, este espacio, dice Shaviro, juega con las fantasías y el deseo, de tal forma, que nos embriaga y hace que sea cada vez sea más difícil estar y pensar por fuera de la red.

La visión de Shaviro quizá es bastante pesimista y un poco conservadora, a diferencia Castells quien tienen una posición mucho más esperanzadora, en cuanto a los alcances y las potencialidades de la red se refiere, dado que la consideran ante todo como un espacio de libertad. En *La galaxia Gutenberg*, nuestro autor hace un recorrido histórico que da cuenta del surgimiento de Internet y puntualiza su nacimiento como parte de un programa del Departamento de Defensa de los Estados Unidos que no tuvo aplicación militar. Después de que la milicia desistió del proyecto, cuando la extinta Fundación Nacional para la Ciencia (NSF por sus siglas en inglés) desapareció, los cuatro grandes actores, según Castells han sido los siguientes:

- 1) La academia. En 1995 la red se entregó a su privatización, lo cual aceleró vertiginosamente su desarrollo. “Para mediados de los noventa”, dice Castells “Internet estaba privatizado y su arquitectura técnica abierta permitía la conexión en red de todas las redes informáticas de cualquier punto del planeta” (Castells, 2001, p. 29)
- 2) Las comunidades de *hackers*, entendiendo por *hackers*, creadores tecnológicos que consideran que lo más importante es la creatividad basada en la libertad, la cooperación y la reciprocidad.
- 3) El ámbito empresarial. Este sector es el que se encargó en su momento, de financiar los proyectos de los *hackers*.
- 4) Las comunidades cercanas a los movimientos contraculturales. Es decir, comunidades que han estado desde los sesenta, profundamente insatisfechas con el statu quo y que buscan la transformación de la sociedad.

Así que podemos decir que Internet nació en 1995 y que para el 2003 ya existían 378 millones de usuarios a nivel mundial y para el 2023, 5,160 millones. En resumen, dice Castells:

La cultura de Internet es una cultura construida sobre la creencia tecnocrática en el progreso humano, a través de la tecnología practicada por comunidades de *hackers* que prosperan en un entorno de creatividad tecnológica libre y abierto, asentada en redes virtuales dedicadas a reinventar la sociedad y materializada por emprendedores capitalistas en el qué hacer de la nueva economía. (Shaviro, 2001, p. 77)

Castells no olvida que Internet surgió como un espacio de creatividad extrema fundado en la base de la reciprocidad y el respeto mutuo. Y, a pesar de que la participación de los estados y la privatización por parte de las grandes empresas han convertido este espacio en grandes escaparates y arenas políticas, no obstante, para Castells, las potencialidades originales del espacio no han desaparecido. Castells no ignora la condición alienante que señala Shaviro, pero insiste en la flexibilidad de la red porque finalmente ésta se nutre de la actividad de los usuarios. De tal manera

que, entre más pasivos sean éstos, más alienante será la red. Podríamos decir que en realidad este espacio virtual no es más que una especie de espejo de nosotros mismos.

De hecho, Castells considera que una de las formas de combatir esta tendencia a quedar atrapados en un juego de espejos es el arte.

En un mundo de espejos rotos, formado por textos no comunicables, el arte podría ser, sin seguir ningún programa, con su mera existencia un protocolo de comunicación y un instrumento de reconstrucción social. (Shaviro, 2001, p. 77)

Uno de los elementos de vital importancia en el análisis de Castells, es que la red no carece de geografía. Ésta se constituye a partir de varios elementos. En primer lugar, la infraestructura de telecomunicaciones que implica sobre todo el ancho de banda. En segundo lugar, la distribución espacial de los usuarios y en tercer lugar, la producción de los mismos.

A partir de las condiciones de estos tres elementos, se han ido transformando los espacios metropolitanos, generando así grados de dispersión y de concentración espacial. Es decir, una mezcla de modelos de uso de suelo, una hipermovilidad y una dependencia en las comunicaciones y el transporte intra-metropolitano. Lo que obtenemos como resultado, es la construcción de espacios híbridos formados por espacios y flujos.

Shaviro, por otro lado, señala que los países con mayor diferencia económica y social conjugan territorios ultra conectados junto con territorios que no han sido conectados o que han sido desconectados. Países como México o Brasil son los mejores ejemplos, según Shaviro, de esta reconfiguración territorial, pues se trata de una reconfiguración híbrida.

A diferencia de lo que piensan tanto Shaviro como Castells, nos parece que los espacios híbridos son precisamente los más indicados para posibilitar nuevas brechas o intersticios, territorios no conquistados por la red, que sin embargo, pueden tener incidencia en la misma; así como Baudelaire, según Benjamin, entrevistó esos espacios vacíos en donde insertar sus poemas.

La cuestión es que ni la red carece de geografía, ni los programas de inteligencia artificial carecen de cuerpo. En su libro *¿Cómo devenimos posthumanos? Cuerpos virtuales en la cibernética*, (Hayles, 2001) Katherine Hayles se pregunta precisamente, por el lugar de los cuerpos en una época en donde se privilegia la información, como si ésta pudiera prescindir de su soporte material. No obstante, le parece que aún es posible reconsiderar, en los intersticios del desarrollo de las tecnologías contemporáneas, la noción de posthumano sin necesariamente quedar seducidos por las fantasías en torno a lo ilimitado o a la idea de la inmortalidad.

Hayles explora la definición de posthumanidad. Su crítica consiste en que lo posthumano, por lo menos en el campo de la ciencia, con autores como Wiener, no ha querido subvertir el paradigma de lo humano, sino simplemente extender su dominio a través de las máquinas. Hayles considera que hay tres grandes momentos del desarrollo del concepto de posthumanidad en el campo de la cibernética. El primero, se caracteriza por funcionar en base a la homeostasis. El segundo, en base a la reflexividad y el tercero, en base a lo que ella llama virtualidad. Para ella el sujeto posthumano es "una amalgama, una colección de componentes heterogéneos, una entidad de materia informacional, cuyas fronteras están en continua construcción y reconstrucción". (Hayles, 2001)

Estos tres momentos que están en función de cómo se han ido desarrollando las tecnologías de la inteligencia artificial están directamente relacionados con el problema de cómo definir la conciencia. En el caso del primer momento, se trata de programas que funcionan como circuitos cerrados que están ocupados en mantener un equilibrio interno, mientras que en el segundo momento, se trata de programas que funcionan en continuidad con el "exterior" y que desarrollan una

reflexividad, entendiendo por reflexividad el proceso a través del cual, aquello que generó el sistema es parte del sistema generado. Hayles, atinadamente, utiliza el ejemplo del cuento de Borges, aquel en donde el escritor imagina un narrador que crea un estudiante a través de su sueño para descubrir que es él mismo siendo soñado por otro. Lo cual puede extenderse hasta el infinito. Este segundo momento, lo podemos vincular con varios de los planteamientos del psicoanálisis, como por ejemplo el *Estadio del espejo* de Lacan en donde la unidad yoica es adquirida a través de la imagen en el espejo y en donde la dicotomía adentro afuera se rompe para dar paso a un paradigma de continuidad, alejándose de la idea que encontramos todavía en Freud, de que existe un proto-yo. Lacan le llamará a eso “extimidad”. Es decir, lo más propio es lo más ajeno y lo más ajeno es lo más propio.

El tercer momento, es mucho más complejo porque se trata de programas que desarrollan habilidades insospechadas para los propios programadores. Lo cual ha dado pauta para que se postule la idea de que se trata de programas que tienen vida propia. Lo interesante de las reflexiones de Hayles en relación con este momento, tienen que ver con una crítica de la fantasía de que se puede prescindir de la materia. Para ella, incluso este momento está marcado por un constante flujo de intercambio entre información y materia.

Cabe señalar que los tres momentos descritos anteriormente, con sus correspondientes bases, no se pueden pensar evolutivamente porque a partir del segundo, siempre se conserva algo del anterior. Para ilustrar esto, Hayles utiliza un concepto que viene del campo de la arqueología, pero que ha migrado a la informática y la programación. Se trata del concepto de “esqueumorfismo”. Un término que se define como una técnica de diseño donde un objeto retiene algún elemento de otro objeto del pasado que en la actualidad ya no es funcional en sí mismo, pero que lo fue y que su incorporación en el nuevo objeto diseñado lo actualiza. Dice Hayles: “Como una figura de Jano, los esqueumorfismos ven hacia el pasado y al futuro de manera simultánea, reforzando y socavando ambos.” (Hayles, 2001, p. 32) En este sentido, podríamos decir que el *flâneur* de Benjamin es un esqueumorfismo del *hacker* contemporáneo. El *hacker* no es precisamente un *flâneur*, sin embargo, conserva la capacidad del segundo para transformar los espacios urbanos virtuales y hacer con ellos algo distinto. A pesar de que el *flâneur* es un personaje que nunca tuvo la pretensión de compartir información como la tiene el *hacker*, no obstante es también, como este último, un crítico del capitalismo de su época, un renegado, un excluido. El *flâneur* en tanto esqueumorfismo del *hacker* en su eterno deambular, actualiza la acción de descontextualizar los objetos fetichizados.

Así pues, tenemos dos elementos que nos sirven para analizar la figura del *flâneur* de Benjamin como esqueumorfismo del *hacker*. Una es la idea de Castells de que Internet fue concebido como un espacio de libertad donde los *hackers*, bien conocidos por sus formas excéntricas y su aislamiento del mundo, cumplieron un papel fundamental para su realización. La segunda es la idea que evoca Hayles de los esqueumorfismos como objetos que socavan y reactualizan simultáneamente el tiempo. Podríamos decir que los esqueumorfismos fomentan la aparición del tiempo que Benjamin llamaba el tiempo del ahora.

El espacio-tiempo en Internet

Shaviro considera que la red es más un espacio que un tiempo, sin embargo, el hecho de que sean más evidentes las condiciones de ese espacio virtual, no quiere decir que no exista el tiempo virtual. De hecho, a veces es un tiempo mucho más largo, similar al que encontramos en el *spleen* de Baudelaire. Benjamin consideraba que el tiempo del *spleen* era un tiempo, el cual a pesar de su

aparente inmovilidad, significaba la expulsión del tiempo del capitalismo y la posibilidad de un despertar.

En el *spleen* el tiempo está reificado: los minutos cubren al hombre como copos. Y es que dicho tiempo carece de historia, como el de la memoria involuntaria. Pero, en el caso del *spleen*, la percepción del tiempo se agudiza de un modo que es sobrenatural; cada segundo encuentra a la conciencia dispuesta ya para encajar su golpe. (Benjamin, 1995, p. 194)

El *spleen* es una forma de hacer saltar el ideal, dado que es un estado sentimental correspondiente a la catástrofe permanente, pero es precisamente en ese estado que se manifiesta la dialéctica en estado de detención:

Al poetizarlo como *spleen* hace saltar de hecho el ideal, pero, por otra parte, justamente teniendo en cuenta que la modernidad siempre viene a citar la prehistoria, eso llega a ocurrir en este caso con la ambigüedad característica de los productos y las relaciones sociales que son propias de la época. Dicha ambigüedad es ahí la plástica manifestación de la dialéctica, la ley que corresponde a la dialéctica en el estado detención. *Y una detención que es utopía, de donde procede al mismo tiempo que la imagen dialéctica resulte ser onírica. Una imagen que es la que se ofrece estrictamente con la mercancía: meramente la propia de un fetiche. Esa que nos presentan los pasajes, que tan pronto son casa como calle, y que la prostituta nos presenta reuniendo de modo simultáneo la vendedora y la mercancía* (Benjamin, 1995, p. 98).

Benjamin está pensando el carácter onírico de la imagen, en el sentido de que mientras los objetos se ofrecen al paseante, simultáneamente el contexto cambia, se modifica. De pronto una casa se convierte en un negocio, una calle, en un pasaje y da la impresión de que estamos en constante movimiento, sin embargo, en realidad todo se encuentra al servicio del flujo de dinero, vía los objetos fetichizados y lo que se vende como novedad es en realidad repetición de lo mismo. Detener el flujo de lo mismo en una imagen dialéctica, según Benjamin, podría ser una estrategia eficaz.

En todo caso, tanto los esquemorfismos que evoca Hayles, los estados oníricos a los que Benjamin se refiere en esta cita como la embriaguez con la que deambula las calles de París Baudelaire, se encuentran en una frontera desde la cuál hacen estallar el tiempo. Así que quizá no es que no haya tiempo en la red, como dice Shaviro, sino que es un tiempo aparentemente estático, parecido al del *spleen* de Baudelaire con un alto potencial de transformación.

Ya se trate de territorios conectados en territorios concretos o de la percepción y la información o del adentro y el afuera o de la memoria y la sensación o de la vigilia y el sueño, lo importante es que se trata de fronteras o umbrales.

Como el *flâneur*, el *hacker* deambula en las grandes avenidas cibernéticas y se pierde entre las multitudes de navegantes cibernéticos, pero sobre todo se encuentra en los intersticios de estas construcciones virtuales. La experiencia de eterna continuidad y la capacidad para replicar y generar exceso de flujos de información de la red hacen que la experiencia de shock que Benjamin ubicaba en las fábricas y en las grandes ciudades adquiriera una dimensión distinta, más silenciosa pero igualmente anestésica. Actualizar la figura del *hacker* a la luz de la del *flâneur*, es decir, pensar al segundo como un esquemorfismo del primero, quizá nos permita encontrar otras maneras de navegar en la red y de aproximarnos a los avances en el terreno de lo que se conoce como inteligencia artificial, de una manera distinta, más creativa y menos alienante. Una manera que no minimice el lugar de los cuerpos y de las condiciones materiales que hacen posibles los flujos de información y que no soslaye la importancia del más allá del principio del placer del que hablaba Freud en la adicción que generan las redes.

Referencias

- Allan Poe, E. (1970). *Cuentos 1*. Alianza.
- Baudelaire, C. (2000). *El spleen de París*. Fondo de Cultura Económica.
- Baudelaire, C. (1999). *Les fleurs du mal*. Visor.
- Benjamin, W. (2014). *Baudelaire*. ABADA.
- Benjamin, W. (20003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Ítaca.
- Benjamin, W. (1999). *Ensayos escogidos*. Coyoacán
- Benjamin, W. (2007). *Libro de los pasajes*. Akal.
- Barrios F. y Filippini S., (2021). *De cuando Marx importunó a Lacan. Una genealogía del plus-de-jour*. Escolios.
- Boden, M. A., (2016). *Inteligencia artificial*. Turner publicaciones.
- Burroughs, W., (2006). *Yonqui*. Anagrama.
- Carrión, J., (2021). *Membrana*. Galaxia Gutenberg.
- Castells, M., (2001). *La galaxia internet*. Areté.
- Debord, G., (1995). *La sociedad del espectáculo*. Naufragio.
- Deleuze G. y Guattari F., (1996). *Lo actual y lo virtual en Dialogues*. Nouvelle.
- Dick, P., (2020). *Ubik*. Minotauro.
- Freud, S., (1976) *Más allá del principio del placer. Obras Completas*. Tomo XVIII. Amorrórtu.
- Hafner, K. and Markoff J. (1991). *Cyberpunk. Outlaws and Hackers on the Computer Frontier*. Touchstone.
- Haraway, D., (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres*. Cátedra.
- Haraway, D., (2018). *Manifiesto para cyborgs. Ciencia y tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX*. Letra Sudaca.
- Haraway, D., (2020). *Manifiesto cyborg*. Kaótica.
- Hayles, K., (2020) *How we became posthuman. Virtual bodies in cybernetics, literature and informatics*. University Chicago Press.
- Hayles, K., (2020). *The Cosmic Web. Scientific Models and Literature Strategies in the 20th Century*. Cornell University Press.
- Lacan, J., (1971). *El estadio del espejo como formador de la función del yo (je) tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica*. Siglo XXI.

Preciado, P.B. (2022). *Dysphoria mundi*. Anagrama.

Semo, I. (2023-04-13) *Deseo y delirio en internet*. La Jornada.
<https://www.jornada.com.mx/notas/2023/04/13/politica/deseo-y-delirio-en-internet/?from=page&block=politica&opt=articlelink>

Shavero, S., (1999) *Connected, or What It Means to Live in the Network Society*. University of Minnesota Press.