

Christiane

30 DE AGOSTO DE 2007*

Del ciberespacio a la realidad sincrética

ROY ASCOTT

Supongo que estamos todos de acuerdo en que el mundo en el que vivimos está empezando a perder redondez y que se puede describir de esta manera: el planeta es cada vez más telemático a pesar de los conflictos territoriales de los que todos estamos muy al tanto hoy en día. Sin embargo, hay otro tipo de planificación del planeta, en la que participan cientos de miles o millones de personas gracias a la tecnología telemática. Los medios que utilizamos y que vamos a utilizar cada vez más como artistas, arquitectos, constructores de ciudades, e incluso como una reconsideración—si no reestructuración—de la naturaleza misma, son medios húmedos, es decir, surgen de la convergencia de los medios silíceos secos de las tecnologías computacionales, por un lado, y los procesos biológicos húmedos, por otro. Entonces, la biología y la computación se están acercando y la idea que tenemos de la metafísica está cada vez más relacionada con nuestra idea de la física cuántica. Se están produciendo muchos tipos de convergencia.

Nuestra mente es cada vez más tecnocrática, es decir, nuestra forma de pensar, de percibir el mundo está cada vez más integrada en los sistemas tecnológicos que estamos desarrollando. Y esos sistemas, a su vez, se integran cada vez más en lo que nosotros entendemos como naturaleza. Y nuestros propios cuerpos son más fáciles de transformar en dos sentidos. Primero, en el sentido biológico evidente: somos capaces de operar el cuerpo, de cambiarlo en su interior, muchas veces en provecho de quienes, en cierto sentido, están limitados por su conducta. Por otro lado, el cuerpo se transforma y podemos crear otros cuerpos, no sólo en el popular *Second Life*, sino en toda la esfera de construcción que nos han abierto los píxeles y, en última instancia, las partículas.

Más adelante me referiré a la migración del mundo de los píxeles al de las partículas, la nanotecnología, en la que emprendemos otro tipo de construcciones. Lo que quiero decir, y acá abro un paréntesis, es que todo lo que se afirma sobre el ciberespacio tiene que interpretarse en el contexto de un ensayo del nanomundo. O sea, podríamos concebir todo lo que hacemos en el ciberespacio—construcción de formas, transformación de nosotros mismos, todas esas cosas que pasan en el mundo virtual—como un ensayo de lo que nos va a pasar con la nanotecnología, en la que trabajamos con sustancias materiales a un nivel muy básico y fundamental de la materia. Ahora bien, eso va a acarrear enormes exigencias éticas y responsabilidades morales. Una cosa es crear un paisaje, diseñar avatares, que pasen cosas en el espacio virtual, porque las consecuencias, si bien pueden ser importantes, serán bastante menores que cuando podemos

* En el marco de la Muestra Euroamericana de Cine, Video y Arte Digital '07 (MEAC/VAD).

efectivamente manipular la naturaleza y crear susstratos totalmente nuevos para las formas materiales. Quizás esto no ocurra la semana que viene, el año que viene, tal vez ni siquiera en esta década, pero no cabe duda de que la nanotecnología tendrá repercusiones muy profundas. Debemos entender esto actuando con cierta responsabilidad respecto de lo que creamos en el ciberespacio.

Nuestra realidad se está volviendo cada vez más sincrética. El artista está dispuesto a mirar hacia cualquier lado, a buscar en cualquier disciplina, ya sea científica o espiritual, en cualquier cosmovisión –por esotérica o arcana que fuese–, en cualquier cultura, tanto cercana como distante en el espacio o en el tiempo, para encontrar ideas o procesos que estimulen su creatividad. *No hay metalinguaje ni metasistema que dé prioridad automáticamente a una disciplina o cosmovisión por sobre las otras.* La transdisciplinariedad sincrética inspira la investigación en todos los niveles. Por eso, como artistas, miramos en todas direcciones en busca de inspiración y comprensión: a Oriente como a Occidente, a la derecha y a la izquierda, y nos valemos tanto de la razón como de la intuición, del sentido y del sinsentido, la sutileza y la sensibilidad.

Creo que en el mundo sincrético no somos tanto responsables del contenido ni del contexto, sino que hablamos de reconocer en qué consiste un campo, entendiendo esa concepción. La perspectiva posicionaba al artista ante el espectador con bastante formalidad, y había una sensación de control que emanaba del punto de fuga en la perspectiva y de la fuente de poder en la esfera política, que bajaba hacia la masa de la gente, por decirlo de alguna manera. Con el ciberespacio se perdió la perspectiva: uno está inmerso en un mundo, ya sea cibernético o de otro tipo, en vez de estar a cierta distancia de la obra, que estaba ahí, lejos. Creo que ahora estamos más atrapados en un flujo, un continuo, una fluctuación, y creo que la fluctuación de los medios es la manera de entender aquello que se produce, en lugar de intentar crear intervalos en el flujo de la producción de los medios en todo su peso.

Por otro lado, en cuanto a la inmersión, creo que ahora estamos, y vamos a estar, mucho más preocupados por la absorción: en lugar de estar inmersos en el ciberespacio, tenemos que pensar en una cierta cualidad de la absorción. Es decir, supongamos que tenemos tinta y papel secante, y ponemos la tinta sobre el papel, y el papel sobre la tinta, no es que el papel secante toma la tinta o la tinta toma el papel, sino que se produce otro tipo de absorción, que es papel secante-tinta al mismo tiempo. Y creo que ese tipo de absorción es lo que está ocurriendo, por ejemplo, en el ciberespacio, por usar esa palabra, con el tipo de experiencias que tenemos en la red. Y con respecto al concepto de significado: en el orden clásico de las cosas, recibimos el significado, mientras que en el arte interactivo lo negociamos. Así que ahora entendemos que las consecuencias de eso son muy efímeras, que todos los significados son efímeros. Ni el significado de la obra ni la instancia de la obra de arte en sí tienen carácter definitivo. Todo esto tiene que ver con el flujo.

Por otro lado, tenemos la representación y la construcción. En el arte clásico, había la sensación de que existía un mundo afuera y lo que hacían los artistas era representarlo, tal vez de manera muy especial, tal vez de manera más generalizada, pero se trataba de la representación. En los últimos veinte años, hemos visto que los artistas se interesan cada vez más en construir mundos, junto con la filosofía del constructivismo radical de Heinz von Foerster. Tenemos la idea de que el mundo se construye según el sistema que lo percibe, y nuestro sistema es

1. El concepto de campo es muy interesante, me parece que el hecho de que la gente entienda situaciones, ritmos y culturas desde el punto de vista de la sensibilidad de los campos lleva a una idea completamente distinta del mundo.

muy complejo pero, aun así, muy limitado.² Jakob Von Uexküll (1864-1944) señaló que los distintos tipos de organismos habitan universos diferentes. No existe un metaverso –por lo menos hasta donde sabemos–; hay una metaversión del universo, y desde ya que la nuestra no es la única, sino que es una de las posibles. La percepción y la cognición se están transformando en *ciberpercepción*. Estamos cambiando y por eso el mundo está cambiando; lo real se construye de otras maneras. Ahora bien, dentro de ese marco, creo que esto lleva a entender la escena del diseño. Me parece que vemos venir, dentro de no mucho tiempo, la producción de nuevos tipos de materiales, completamente nuevos. En lugar de adecuar la arquitectura o las herramientas a los instrumentos, a los materiales existentes y transformar esos materiales en adiciones o algo por el estilo, lo que se viene es una transformación radical en la manera de construir sustancias materiales. Así que podemos empezar a concebir la idea de cultivar edificios, en lugar de diseñarlos de arriba abajo, cultivarlos literalmente y que crezcan según los cambios del entorno.

Al concebir la conciencia como un campo, lo que hace el cerebro es dar acceso a ese campo. Veo la evolución como el acceso cada vez mayor de los organismos al campo de la conciencia porque, desde mi punto de vista, la conciencia apareció primero, precedió a la materia. Como sea, es un argumento muy discutible, pero al parecer es lo que pasa en un orden de pensamiento ligeramente menor: la telencosis, es decir, ese pensamiento que resulta de la interacción intensiva de las redes, cambia –aparece un nuevo tipo de pensamiento, un nuevo tipo de conciencia.

Y lo mismo pasa con la naturaleza. Ya no sabemos qué es la naturaleza. Antes la concebíamos, a causa del arte del siglo XX, como algo que más o menos existía en segundo plano: veíamos los árboles como algo macroscópico y ahora, con mucha más inteligencia, los vemos como algo microscópico. Es probable que todavía no tengamos la capacidad de entender la “arbolidad”. Así que, cuando hablamos de inteligencia artificial, tenemos que pensar detenidamente si vamos a limitarnos a copiar esa idea del siglo XIX sobre la naturaleza o si vamos a tratar de crear la “arbolidad”, por decirlo de alguna manera. Y si hacemos eso, vamos a entrar en lo que yo llamaría *hibridología*.

Además, por último, está la cuestión de la certeza y la contingencia: antes, el arte se trataba sobre todo de la certeza de que el mundo estaba ahí, de la causalidad y demás; ahora, en la época posmoderna, entendemos la contingencia de la conciencia, que todo está librado al azar. Creo que desde la visión sincrética que está emergiendo, vamos a hablar de “sucesión”, en el sentido de que podemos entender los sucesos desde diversos puntos de vista y, por lo tanto, no podemos precisar las causas: o estas son demasiado complejas, o quizás inexistentes, siendo la misma naturaleza, la sustancia, de los sucesos, la que está en duda.

Volvamos al sincrétismo. Se trata de reunir entidades distintas –tanto materiales como no materiales– y sus costumbres y códigos filosóficos, religiosos y culturales, es decir, la suma de los conocimientos emergentes y la sabiduría de culturas más antiguas, que suele adoptar lo desconocido, lo extraño o lo prosaico. Es una forma nueva de abordar el conocimiento y todos sus atributos. Así que el pensamiento sincrético es asociativo y no lineal. La etimología de *sincrético* es *san-terestinos* y proviene de la coalición de las antiguas tribus cretenses para hacer

2. Siempre me acuerdo de un científico inglés, Bronowski, que señaló en una conferencia famosa que, desde el punto de vista de la rana, no hay sino luz y oscuridad: la rana da unos saltos y, si está oscuro, sigue saltando si hay luz, se queda donde está. Funciona así. Algo le hace sombra y la rana dice: “Esto es peligroso, voy a saltar”. Esa es una forma de interpretar el mundo.

frente a un enemigo común. Antes de que el enemigo llegara a sus puertas, por así decirlo, esas tribus estaban en guerra —eran diferentes, tenían distintos valores, estaban en conflicto permanente—, pero cuando llegaba un enemigo de afuera, se unían de modo sincrético. Es decir, no se fundían en un todo homogéneo, sino que conservaban su identidad y su carácter distintivo, aunque mantenían la unidad. Y, por supuesto, en esos diferentes periodos históricos el enemigo común era militar o religioso.³

El sincrétismo entonces no consiste solamente en reconciliar diferencias, que es el uso habitual de la palabra, sino en enfrentar al enemigo, pelear con él. Y yo creo que eso es lo que hace el arte: tiene que pelear con el enemigo, que es el hábito, es decir, la repetición de conductas, opiniones, percepciones y valores sin sentido crítico alguno, la consagración de metáforas y verdades a las que se les pasó la fecha de vencimiento. Así, el enemigo que está hoy a nuestras puertas es el hábito y la tarea del artista —en realidad, de todos nosotros— consiste en tratar constantemente de buscar ideas innovadoras. La estrategia de muchos artistas —esto lo vimos muy claramente en el siglo xx—, ha sido luchar contra el hábito.⁴

Entonces, así como la misión del arte del siglo xx fue hacer visible lo invisible, en este siglo los artistas van a tratar de encontrar lo invisible en lo visible. Como el proceso mismo de la predicción, el arte siempre está suspendido entre el arco del deseo y el foso del miedo. En este momento, me parece que en nuestra cultura el terror y el consumismo son dos extremos que manifestan ese deseo y, por otro lado, ese miedo, y superar eso es una tarea para todos.⁴ Si nos referimos a la relación entre la ciencia y el arte, curiosamente, el arte puede adoptar algunos de los conceptos y características fundamentales de la nueva biofísica. Por ejemplo, los biofísicos hablan de coherencia, estados cuánticos macroscópicos, interacciones de largo alcance, no linealidad, auto-organización y autorregulación, redes de comunicación, modelos de campo, interconexión, deslocalización e inclusión de la conciencia. Ahora bien, esos términos también aparecen con frecuencia en nuestro propio discurso. En muchos aspectos, hay una intersección entre la práctica de los artistas que trabajan con sistemas telemáticos y la nueva biofísica. Fueron los físicos quienes nos facilitaron el lenguaje y el aparato crítico para analizar nuestra práctica en el arte interactivo. Ese ha sido un avance interesante. Por otra parte, no existe un camino lineal hacia el futuro, siempre predomina la contingencia. Esa incertidumbre va a ser una cualidad celebrada públicamente, un cambio cultural muy marcado, porque hasta ahora hemos luchado por dar cabida a la certeza y, de cierto modo, celebrarla.

En mi opinión, la tecnocracia lleva a eso, es decir, cuando la percepción y la cognición cambian —no diría que mejoran ni que se potencian, sino que cambian—, eso lleva a entender los múltiples yos en serie, las relaciones en serie y las autoinvencción en serie. Me parece que los avatares rudimentarios que estamos creando en este momento en *Second Life* o cualquier otra forma de cibercultura son apenas el comienzo de una idea, un desdoblamiento, del yo: que nos

vamos a dedicar cada vez más a crear diversos yos en serie. Ya no se trata de esa concepción de estar limitado o restringido o contenido en un solo yo individual. Creo que Internet en sí misma repercute enormemente en nuestra forma de ver la identidad. Por otro lado, no le hemos prestado suficiente atención pero nos estamos empezando a concentrar cada vez más en el rol que puede tener el arte en la curación, no solo social sino también personal.

Finalmente, es muy posible que el arte digital termine anexado al entretenimiento o directamente quede sumido en la sociología. Hoy en día, hay muchas obras de arte en línea que son difíciles de distinguir de los estudios sociológicos. Es decir, muchas no tienen ni una pizca de creatividad y son meros trabajos de índole social en la red. Por otra parte, ¿se va a recuperar alguna vez la intimidad de la práctica artística? Si nos fijamos en los orígenes del arte digital, la conexión, la calidad íntima de la relación entre la gente y la red o entre uno y la máquina se ha transformado gradualmente en un espectáculo, así como muchas películas buscan cada vez más entretejer en vez de abordar temas muy específicos. También hay que considerar el papel que puede desempeñar el arte en la creación y refutación de cosmovisiones donde tenemos algunas prioridades.

El momento digital ya pasó. Podemos seguir hablando del arte digital pero, en cierto modo, el problema no radica ahí y, ciertamente, creo que llegó o está por llegar una especie de academicismo. Así como sobrevino el academicismo en la pintura después del glorioso rechazo al arte político en 1840, cuando se inició la revolución del Romanticismo y todos dijeron "olvidémonos de las reglas de la Iglesia, del Estado, del Rey, del príncipe o de quien sea: yo voy a hablar de experiencias personales". Y a su vez, en muchos casos, eso dio origen a otro patrón académico de conducta y perdió fuerza. Me parece que podría estar pasando eso: tenemos que ser muy conscientes de la posibilidad de que eso ocurra con el arte interactivo. Algunos artistas ya están empezando a buscar nuevos horizontes.

Uno de esos nuevos horizontes que quiero destacar es que, tanto la farmacología "avanzada", por decirlo de alguna manera, como la arcaica, las sustancias químicas y las plantas sagradas van a convertirse en elementos importantes de la paleta del artista. Ahora bien, esa afirmación es tan extraña hoy en día como hubiera sido en 1860 decir que la electricidad sería parte fundamental de la paleta del artista. Seguramente alguien hubiera dicho "¿qué? ¿La electricidad? ¿De qué están hablando? Tengo todo este óleo para usar, ¿qué pasa con la electricidad?". En 1984, durante una maravillosa exposición en el Museo de Arte Moderno de París, Frank Popper presentó un catálogo excelente en el que pasaba revista a todas las formas en que se celebraba, usaba, veía y criticaba la electricidad en el arte desde el siglo xx. Sin embargo, no creo que los monitores de la computadora desaparezcan del todo: me parece que van a ser húmedos y más penetrables. En otras palabras, creo que apenas estamos empezando a entender el principio de la interfaz, porque ese principio se puede estudiar en distintos planos, tanto tecnológicos como biológicos. En un sentido muy restringido, todos somos interfaces, desde ya, y tenemos por delante la exploración de la metafísica de la interfaz, de la biología así como la tecnología de la interfaz. Pero va a pasar algo muy distinto más allá de la pantalla de plasma. Me parece que los materialistas ven el trabajo con la nanotecnología como una especie de final. Muchos científicos dirán: "No se puede ir mucho más allá de eso. Si uno va más allá, se mete en el mundo cuántico y comienzan los problemas porque es imposible de controlar". Entonces podemos llegar hasta ahí no más, y me parece genial. Ahora vamos a poder controlar todo un mundo, construir lo que queremos: pequeños robots que recorran el torrente sanguíneo y ese tipo de cosas. Pero no creo que sea necesario adoptar del todo un trascendentalismo

3. No quiero entrar en detalles, pero es interesante recordar que en el siglo xiv, cuando guerreaban cristianos y musulmanes, en distintas partes de Europa se llegó a una especie de resolución sincrética, para atender a las dos posturas opuestas.

4. En 1970 escribí un manifiesto afirmando que cuando el arte es una forma de conducta, el software ejerce primacía sobre el hardware en la esfera creativa y el proceso reemplaza al producto. Creo que todos concordamos en que ha sido así. Cuando estudiamos los mitos que ha creado el arte, creo que son los biotitos aquellos con los que nos topamos cada vez más. Lo biológico y lo social son temas que tenemos que encarar en la red, en el arte telemático. Cuando digo "encarar" me refiero a que, evidentemente, hay una participación social enorme en la red, pero cómo se va a manifestar, cómo se puede abordar en sus aspectos éticos, críticos, artísticos, son algunas de las preguntas que quiero plantear.

espiritual ni ninguna otra doctrina de ese tipo para ver que lo nano se ubica entre la densidad material del mundo cotidiano y los espacios supernaturales de la inmaterialidad subatómica.⁵ Por otro lado, vivimos las consecuencias del segundo *Big Bang*, haya o no habido uno alguna vez, cosa que están cuestionando los astrofísicos. Lo seguro es que hubo un segundo *Big Bang*, que ha reunido, reúne y seguirá reuniendo bits, átomos, neuronas y genes en cuanto sustrato del arte del siglo XXI. La convergencia de esas diferentes disciplinas y las distintas sustancias, va a producir un cambio muy radical en nuestra forma de concebir el mundo y en la manera en que ejerzcamos nuestra práctica artística.⁶ Hay otros que han estado trabajando mucho, en primer lugar, con redes y la posible aplicación de ciertos principios biológicos, partiendo de sustancias biológicas—supongo que tendría que decir “zoológicas”—para activar procesos que se podrían equiparar, no exactamente con el pensamiento, pero sí con un juego de ideas, y estableciendo una relación con redes telemáticas que producen algo del otro lado del mundo: del laboratorio de Steve Potter, por un lado, al laboratorio de biología de la Universidad de Australia Occidental, por otro. En ese sentido, estamos ante el arte del cultivo de tejidos, que crea lo que ellos denominan “Victimless Leather” (cuero sin víctimas). Una de sus primeras obras consistió en trabajar con tejidos vivos sobre una especie de sustrato de vitrio para que las formas cobraran vida, fueran sustancias vivientes, por así decirlo, y se pudiesen usar para crear esculturas.

No bien la mayoría de nosotros se enfrenta a la escala dentro de la que funciona la nanotecnología, nuestra mente entra en cortocircuito. La escala se vuelve demasiado abstracta en relación con la experiencia humana [...]. Los científicos han tratado de explicar esa disparidad comparando el nanómetro con el grosor de un pelo humano: el grosor promedio de un pelo humano es de 50.000 nanómetros [...]. Sir Harry Kroto describió el nanómetro comparando el tamaño de la cabeza humana con el del planeta Tierra: un nanómetro tendría el tamaño de la cabeza humana en relación con el tamaño del planeta si el planeta tuviera el tamaño de la cabeza humana. ¿Qué tipo de cambio de percepción tendría que producirse en nuestra mente para que pudiéramos comprender la tarea que está emprendiendo la nanociencia y cuáles serían las repercusiones de semejante cambio?

Este comentario de Jim Gimzewski y Victoria Vesna en *Technoetic Arts* señala nuestra incapacidad de imaginar una escala tan pequeña. Cuando uno se mete en la nanomáquina para mover una partícula, en realidad son partículas las que mueven otras partículas, porque todo

5. Un gran amigo mío, un colega que es profesor de Química en la Universidad de California en Los Ángeles, Jim Gimzewski, opina que lo nano es verdaderamente una puerta de acceso a una conciencia superior, una concepción totalmente distinta de cuáles podrían ser las repercusiones de la nanotecnología.

6. No me voy a extender mucho sobre la obra de Eduardo Kac. Solamente quiero señalar que lo que sea que haya estado haciendo en el campo de la manipulación genética él siempre plantea la pregunta de cuáles son sus aspectos éticos. ¿Cuáles son las consecuencias sociales de esas prácticas?

7. Es interesante que el estudio esté ubicado en un laboratorio de biología de la Universidad de Australia Occidental. Habrá una tendencia creciente a que los estudios de artistas “salgan de los éticos” y se muden a espacios submarinos, árticos y otros lugares donde se pueden producir obras en colaboraciones de otro orden. De hecho, eso es lo que pasó con estos grupos que trabajan con sistemas biológicos.

está hecho de partículas. A ese nivel, nada se diferencia de otras sustancias materiales. Otra cosa que descubrió Gimzewski, muy interesante por cierto, es que las células oscilan a frecuencias audibles. El instrumento con el que se capta el sonido de las células—el Microscopio de Fuerza Atómica (AFM, por sus siglas en inglés)—puede considerarse un nuevo tipo de instrumento musical. El AFM toca la célula con una punta diminuta, que se puede comparar con la púa de un tocadiscos que lee las sinuosidades de los surcos de un disco. Con esa interfaz, el AFM capta las oscilaciones producidas en la membrana celular, que después se pueden amplificar. Si uno manipula la célula con sustancias químicas, se genera un cambio de oscilación. El isopropanol (alcohol isopropílico), por ejemplo, hace que una célula que canta se convierta en una célula que grita. Gimzewski descubrió eso casi por accidente, una vez, mientras trabajaba con alcohol en el laboratorio. Y fue tan llamativo que unos estudiantes de posgrado de la UCLA crearon la primera composición musical, digamos, hecha con sonido celular: una obra llamada *The Dark Side of the Cell* (*El lado oscuro de la célula*). La compusieron en Beijing. Así que es bastante interesante, y fue eso—bueno, no eso solo, porque Gimzewski es uno de los cuatro nanotecnólogos más importantes del mundo—. Todo el trabajo que le tomó entender que está trabajando con la vibración propiamente dicha (no algo que vibra) a partir de la cual construimos nuestra percepción de algo. Se trata de un giro interesantísimo. Jim Gimzewski y Victoria Vesna presentaron una maravillosa exposición en una especie de museo de Los Ángeles, en 2003, que fue un intento de crear la *buckysfera*, hacer que la gente la imaginara pudiendo manipularla, jugando con ella. Era una obra interesante: las *buckysferas* flotaban en la pared y uno se podía interponer entre ellas y una fuente de luz haciendo sombra, y esa sombra hacía que se movieran las esferas de luz. Era una obra centrada en lo táctil. Querían reafirmar la idea de que la concepción del mundo nano pasa por el tacto, no por la vista.⁸

Pasemos ahora a las fronteras de la ciencia. El *Instituto Internacional de Biofísica* de Neuss, Alemania, se dedica principalmente a los biofotones. Allí, Fritz-Albert Popp construyó unas máquinas que permiten entender y experimentar la naturaleza de los biofotones. La emisión biofotónica es un fenómeno que tiene lugar en todos los sistemas vivos. Se trata de una baja luminosidad de unos pocos fotones a unos cientos de fotones por segundo, por centímetro cuadrado de superficie, por lo menos dentro de la región del espectro que va de los 200 a los 800 nm. Estamos hablando de cuerpos pequeñísimos de luz, fotones. Y los resultados experimentales indican que los biofotones se originan en un campo fotónico coherente (y/o apretado) dentro del organismo vivo. Y si uno pone la mano en una máquina de medición fotónica, recibe muchos fotones, porque la máquina los absorbe y después los vuelve a liberar. Si uno toma algo que no está expuesto a la luz, un sistema vivo, al principio va a haber una cierta cantidad de ruido, es decir, fotones emitidos por el sol, pero también hay fotones que son fuentes que emiten luz desde dentro del cuerpo. Popp tiene la teoría de que su función consiste en la regulación y comunicación intra e intercelular, o sea, que los sistemas vivos tienen una característica cuántica, que la coherencia cuántica define a todo sistema vivo y se produce por la intercomunicación entre moléculas de ADN que emiten, por ejemplo, esos fotones. Los patrones de emisión luminosa informan todo el cuerpo. Y eso tiene ahora aplicaciones prácticas inmediatas, por ejemplo, para identificar células cancerosas antes que cualquier otro proceso de identificación, porque se puede registrar, medir y comprender el patrón de emisión

8. También Christa Sommerer hizo una obra táctil, en la que hablaba sobre los nanos, con unas mesas grandes sobre las que uno pasaba la mano y sentía distintas cualidades de atracción y repulsión, como ocurriría en el plano nano.

de biofotones. Es como si el aumento de la frecuencia indicara que pasa algo en el cuerpo. Los biofotones son emisiones fotónicas espontáneas que se producen sin que medie la forexcitación externa. Se cree que los biofotones se originan por la excitación química de moléculas en proceso de metabolismo oxidativo. Difiere de la radiación térmica que surge de la temperatura corporal. En todo el mundo hay unos 26 laboratorios que se dedican especialmente a la investigación biofotónica en ese aspecto y muchos otros que en general sólo estudian los biofotones que se originan en el sol.

Así que tenemos una red dinámica de luz. La luz biofotónica se almacena en las células del organismo —para ser más precisos, en las moléculas de ADN del núcleo— y es posible que la red dinámica de luz emitida y absorbida permanentemente por el ADN conecte células, tejidos y órganos del cuerpo y sea la principal red de comunicación y el regulador fundamental de los procesos vitales del organismo. Esto es análogo, en el plano tecnológico, al flujo constante de electrones y fotones que atraviesa el cuerpo del planeta por las redes telemáticas. Lo que me interesa es, como reza el antiguo dicho de los estudios esotéricos, “así como arriba, también abajo”, así como en el cuerpo, también en el planeta existe ese intercambio de material fotónico que de algún modo regula y con suerte genera cierta coherencia.

¿Queremos decir con *campo*? ¿Por qué es importante? Me parece que la definición de Attila Grandpierre resulta muy útil. Para hacer un poco de historia: hasta la década de 1930, hubo un enorme interés en los fenómenos de campo como una manera de describir organismos. Sin embargo, con la aparición de la biología molecular y su éxito indiscutido en muchas aplicaciones, ese interés quedó relegado, y la atención se centró en la biología molecular y otra vez en las taxonomías. Grandpierre dice que “la organización de los organismos supone campos, que son la única forma de coordinar simultáneamente los distintos subsistemas del organismo todo”. Como en realidad no sabemos mucho al respecto, no llegamos a ver la coherencia de todos los sistemas del cuerpo. La naturaleza se vale de los campos olfativo, acústico, electromagnético y del vacío cuántico. Los campos capaces de abarcar todo el organismo son la base natural de la interacción global entre organismos y el fundamento de la conciencia colectiva, de modo tal que los campos de potencial electromagnético sirven de mediadores para el campo de la conciencia colectiva. Grandpierre⁹ habla de un modelo de física cuántica de una conciencia de varias capas, en el que la sucesión de capas se expresa en la sutileza ulterior de las masas de los soportes materiales de la información. En el campo electromagnético existe la acción directa, inmediata a cierta distancia. En cuanto a la acción a distancia, fue el físico francés Alan Aspect quien hizo el primer experimento convincente para demostrarla, es decir que, en el nivel cuántico, una conducta en un lugar del universo puede tener un efecto inmediato en otro punto, y la transmisión de la información puede superar la velocidad de la luz.

Entonces, estamos hablando del campo de la conciencia colectiva. Hay muchas teorías de campos que las ciencias aceptadas por el Estado suelen subestimar, y con esto me refiero al tipo de financiamiento que ofrecen la Fundación Nacional para la Ciencia y otros organismos científicos de América, Europa, entre otros. Digamos que la investigación de las teorías de campos no goza de gran prioridad, es poco probable que reciba financiamiento y suele relegarse en muchos casos a los márgenes de la respetabilidad científica. Y los científicos en general, excepto por unos pocos pioneros, son quienes, tal vez más que los burócratas universitarios, buscan antes que nada la respetabilidad académica. No van a correr el riesgo de arruinar

su currículum por adoptar una postura poco ortodoxa. Eso pasa con mucha frecuencia. Pero el *establishment* científico mira con cierto recelo las ideas de científicos como Mae-Wan Ho, que fue profesora de Biología de la Universidad Abierta del Reino Unido durante muchos años, Fritz-Albert Popp, Karl Pribram, David Bohm, entre otros. Y esto es interesante para quienes conocen a Donna Haraway. Su “Cyborg Manifesto” (Manifiesto ciborg) es una parte muy importante de la bibliografía sobre cibernética y arte digital, pero mucho antes Haraway publicó una obra realmente fascinante que se llama *Crystal, Fabrics, and Fields: Metaphors of Organicism in Twentieth-Century Developmental Biology* (Cristal, telas y campos: metáforas del organicismo en la biología del desarrollo del siglo xx).¹⁰ Así que el organicismo está de vuelta, por así decirlo. Hay un interés creciente en esas teorías.

La investigación en biofísica no lineal y bio-información es un aspecto de la ciencia de campos que resulta inaceptable para la respetabilidad científica occidental; sin embargo, es muy rica en ideas, actitudes y metáforas que probablemente sirvan al artista como al futuro de la misma ciencia. Por lo tanto, me parece que, en los límites del conocimiento, donde la ciencia podría unirse al arte en una alianza sincrética, es donde podrían converger la exploración, la especulación y la afirmación creativa. Como dice Gimzewski, “sería mejor que nos fijáramos en las conexiones, no en las partes; las ondas y vibraciones parecen un mejor punto de partida” en la ciencia para el viaje que podríamos emprender juntos artistas y científicos.

Hans-Peter Durr —que trabajó en el Instituto de Física Max-Planck de Múnich, fue también uno de los líderes del movimiento ecologista, y aboga por el cambio de políticas respecto del medio ambiente señalando que la física cuántica revela que la materia no está compuesta de materia, sino que la realidad es apenas potencialidad. El mundo tiene una estructura holística, que se basa en relaciones fundamentales y no en objetos materiales, y que admite hechos más abiertos e indeterministas. En ese marco causal más flexible, lo animado y lo inanimado no deben considerarse fundamentalmente diferentes, sino distintos órdenes estructurales de la misma entidad inmaterial. En una configuración estable, toda indeterminación se promedia estadísticamente de modo tal que exhibe ante nosotros la conducta única y determinista de la materia inanimada común. En el caso de configuraciones que son inestables desde el punto de vista estadístico, pero dinámicamente estables, las características “vitales” de la estructura cuántica subyacente tienen probabilidad de emerger al nivel macroscópico y conectarse con lo que nosotros vemos como el fenómeno de la vida. En lo personal, creo que estos conceptos son importantes en sí mismos por constituir una cosmovisión, aunque también reflejan la dirección que viene tomando el arte de diversas maneras. Se está volviendo mucho más conceptual, asistido por la tecnología. Y creo que si uno va a tener un sistema de valores, cualquiera sea, en el arte tecnológico, ese arte va a ser endeble. Pero siendo conceptual, entonces va a poder ser arte, y me estoy refiriendo al arte tecnológico. Pero me parece que esa afirmación de la conexión inmaterial del mundo es útil.

Me interesa el modo en que la realidad mixta, esa especie de tecnología digital, combina la realidad virtual y el mundo que llamamos real en una sola experiencia de campo, en la que podemos ver, por ejemplo, que un avatar se dirige por un callejón hacia su auto como parte de un todo unificador. La realidad mixta y la biotelemática pueden entrelazarse con el estado cuántico coherente, lo que lleva a la emergencia de la conectividad y las relaciones no lineales

10. Haraway, Donna, *Crystal, Fabrics, and Fields: Metaphors of Organicism in Twentieth-Century Developmental Biology*, Yale University Press, New Haven, Conn., 1976.

9. Quiero hacer hincapié en la obra de Attila Grandpierre sobre este tema, ya que lo presenta con mucha claridad.

a nivel universal que existen más allá de las restricciones convencionales de tiempo y espacio. Ese concepto de coherencia describe la integridad del organismo que, si nos guiamos, por ejemplo, por el concepto de Andy Clark, del organismo humano como organismo que incluye sus extensiones tecnológicas, abarcaría el todo como un campo sensible unificado.

Para entender el sincretismo, me parece que vale la pena citar a Hans Bonnet cuando habla de la mitología esepia, de la idea de un dios que "vive" en otro, porque de eso se trata el sincretismo: no estamos hablando de dos dios separados, diferentes. Tomando a Amón-Ra como ejemplo, Bonnet afirma lo siguiente:

La fórmula Amón-Ra no significa que Amón esté subordinado en Ra ni Ra en Amón. Tampoco establece que sean idénticos: Amón no equivale a Ra. Indica que Ra está en Amón de modo tal que no se puede en él, sino que sigue siendo él mismo, tanto como Amón, de manera que los dos dioses se pueden volver a manifestar por separado o en otra combinación.

El sincretismo también puede incluir la combinación, desde el punto de vista religioso, de elementos de diversas fuentes, distintas religiones, diferentes orígenes culturales—rituales, instrumentos psíquicos, plantas y hierbas psicotrópicas—para crear nuevas formas de comunión sagrada.¹¹ En este sentido podemos calificarlo con las mismas características con las que me refiero a interactividad, digitalidad, reactividad y mecanicismo, psicoactividad y química—todas se pueden unir—. Y, además, están surgiendo nuevos rituales a raíz de esta tecnología: el uso de los dispositivos móviles, de los medios locativos de distintos tipos, de los medios en línea. Eso implica que no es cuestión de entender: podríamos ser más holísticos y tratar de unir de manera sinérgica cosas que, de otra forma, veríamos como foráneas, exóticas o prosritas en otras partes del mundo, ya sea históricamente o en la actualidad.

Consideremos a algunos poetas del sincretismo, cuatro poetas y escritores claramente diferentes, cuatro personas completamente distintas. En realidad, fue un solo hombre el que escribió: Fernando Pessoa. Pero él no usaba seudónimos, no escribía con nombres falsos, sino que creaba esos seres, los diseñaba hasta el más mínimo detalle: cada uno tenía su biografía, su propia historia, su aspecto, características emocionales, filosofía y estilo de escritura. Eran verdaderas personalidades, todas bien diferenciadas. En total, eran setenta heterónimos o más. John Gray—que acaba de publicar un libro notable titulado *Misa negra*, en el que hace una crítica de la religión y, comprensiblemente, del utopismo—dice que "estos alias en disputa [los heterónimos que creaba Pessoa] ponen de manifiesto su creencia de que el individuo—centro del pensamiento europeo—es una ilusión". Pessoa entendía muy bien la noción del yo dividido, del yo múltiple, de que todos somos muchos yoes. No sé a ciencia cierta si conocía las ideas de Cuspenky sobre el yo múltiple, aunque *Tertium Organum* se publicó en 1922, cuando Pessoa todavía vivía. Definitivamente había leído a los teósofos (y desde luego, Cuspenky estaba relacionado con ellos), dado que publicó una diatriba contra Mme. Blavatsky y su círculo. Estaba muy al tanto de esos conceptos. Tras su muerte, dejó un baul que contenía 25-426 artículos, la mayoría sin clasificar siquiera. Hay un excelente museo

en Portugal donde uno puede ver todo ese material. Hay poemas y textos literarios escritos por todas esas personas, esos heterónimos: escritos de filosofía, sociología, historia, crítica literaria, cartas al Gobierno, tratados de astrología, observaciones sobre el ocultismo. Su presencia psicológica y literaria, y la amplitud y complejidad de sus intereses, anticiparon la vida en el mundo hipertextual de Internet del siglo XXI, donde la fluidez de los vínculos y géneros asociativos, y la inestabilidad, variabilidad y transformación de las identidades y las personalidades es, a la vez, uno de los mayores atractivos y desafíos de nuestros tiempos. Quién sabe lo que su sincretismo (des)personificado habría aportado al abrazo telémico.

¿De dónde salió todo esto? ¿De dónde salieron todos esos heterónimos? Pessoa estaba muy interesado en la escritura automática y esos escritos dieron origen a muchos signos y símbolos esotéricos, insignias masónicas y cabalísticas. También desarrolló otras habilidades ocultistas y poderes paranormales, entre ellos su calidad de médium, la telepatía y, en especial, su "visión etérica".

Hay momentos, por ejemplo, en que tengo perfectamente alboradas de visión etérica, en que veo el aura magnética de algunas personas y sobre todo la mía en el espejo y en la oscuridad irradiándome de las manos. [...] Llegué en un momento feliz de visión etérica a ver [...] las costillas de un individuo a través del traje y de su piel. [...] Mi visión astral todavía es muy básica pero, a veces, de noche, cierro los ojos y veo una rápida sucesión de imágenes pequeñas y bien definidas [...]. Veo formas, diseños, signos simbólicos, números extraños [...].

También es muy interesante, por cierto, la conexión entre Pessoa y Aleister Crowley, conocido como "la Gran Bestia"—666—, que se ganó la vida siendo el hombre más malvado de la tierra. Aquí vemos una curiosa combinación de factores, porque Crowley era muy amigo de Jack Parsons. Y Jack Parsons fue quien creó el Laboratorio de Propulsión Chorro de Pasadena, que empezó con la construcción de cohetes en el sur de California.¹² Y Pessoa también era amigo de Crowley y, de hecho, ayudó a la policía con las investigaciones sobre la desaparición de este último. Eran muy unidos. Ese era Pessoa, un poeta maravilloso y de enorme inventiva. Creo que él fue el gran modelo para la sociedad de Internet: la creación de personalidades, las diferencias que pueden darse cuando surgen distintas personalidades de una misma fuente y la idea de que quizá los orígenes de la creatividad no estén en el cerebro sino en otros reinos—que hay otras formas de conciencia—constituyen, en mi opinión, un modelo. Cuando uno lee las publicaciones de cada uno de ellos, se da cuenta de lo diferentes que son, y esas diferencias y conectividad resumen, a mi entender, nuestra cultura actual. No es una trayectoria de disciplinas ni es multidisciplinar, sino transdisciplinar. Y Parsons también trató de equiparar la magia con la ciencia y con la tecnología, con mucha seriedad. Era miembro de la *Ordo Templi Orientis*, la Orden de los Templarios Orientales, de Los Ángeles, e incluso ofreció un edificio que tenía en Pasadena para que fuera la sede. La ciencia espacial tan importante que tenemos hoy se basa tanto en la idea de la magia como en la de las sustancias químicas y los cohetes.

11. Por ejemplo, el culto umbanda es una transformación última del sincretismo. En el caso del culto del Santo Daima, éste toma distintos institutos psicológicos y variados de origen al mismo tiempo y los integra cada uno conservando su identidad y creando transformaciones.

12. Frank Malina, el padre de Roger Malina, editor de Leonardo, probablemente la publicación más importante sobre arte, ciencia y tecnología, trabajó de joven como científico con Jack Parsons y juntos llevaron la ciencia espacial a la Universidad de Stanford. En verdad, crearon la ciencia espacial: pasaron de prender ceritos voladores en botellas de leche a crear la ciencia espacial.

naturaleza de los qualia. Como dijo David Chalmers, es el "problema duro" de la ciencia de la conciencia. No entendemos los qualia, no entendemos los procesos que generan nuestra capacidad no sólo de oler una rosa, sino de recordar el olor de esa rosa y su color rosado. Además, no tenemos idea alguna del propósito evolutivo. No sabemos si existe un propósito evolutivo, si es que podemos aspirar a ese tipo de teleología, o si todo es completamente aleatorio. Podemos debatir sobre el tema, incluso algunos podemos formalizarlo con más precisión, con algo de autoridad, pero, en definitiva, no tenemos idea. Tampoco se conoce bien, ni se tiene muy en cuenta, la influencia de los campos energéticos.

Así como los artistas hemos vivido de las metáforas de la ciencia durante los últimos treinta años, me parece que a la ciencia le vendría muy bien tener nuevas metáforas, que podemos crear los artistas dentro de esas áreas que siguen siendo una incógnita. Los científicos no sólo desconocen de qué está hecho el 96% del universo sino que tampoco saben cómo está formada la materia oscura de la mente: esa materia se considera algo oculto y fue desterrada de los debates académicos y religiosos civilizados hace más de trescientos años. Pero el artista tiene la libertad de absorber tanto el conocimiento ortodoxo como el prohibido y la obligación, a mi entender, de tratar de sacar a la luz lo desconocido. Así que no me sorprendería que el arte se desarrollara siguiendo dos ejes principales: la conectividad tecnológica y el sincretismo cultural.¹⁴ Los científicos cuánticos, que al parecer están cerca de llegar a una nueva idea del mundo, se niegan de plano a reconocer, y mucho más a divulgar, las consecuencias metafísicas de su actividad. La cuestión se complica porque ahora nos movemos, con mayor o menor esfuerzo, a través de realidades múltiples, mediante innumerables tecnologías: virtual, locativa, telemática, no lineal, química, como también las que se ajustan a una ortodoxia consensual de lo que antes considerábamos la realidad normal, cotidiana. Así que nos queda esta pregunta: ¿de quién somos el epifenómeno?¹⁵ Ahora, imaginemos una tecnología de la mente que pueda valerse de las extensas bases de datos del conocimiento universal; que pueda penetrar en la profundidad de las zonas neuronales del cerebro y consiga atravesar las capas de inhibiciones que se fueron acumulando durante siglos de condicionamiento cultural. Pensemos en las enormes ventajas que esa tecnología proporcionaría al individuo y su potencial de humanizar, unificar y transformar la sociedad. Supongamos que fuera tan simple de aplicar y funcionara con la misma eficacia que, por ejemplo, una tarjeta de memoria que se insertara en el cuello, como hacía el Neuromante de Gibson. Imaginemos que fuese posible tener una tecnología capaz de transformar la conciencia de esa manera; que, mediante las investigaciones actuales en biología molecular, se pudiera fabricar una pastilla, una condensación de nanobots inteligentes, modelos de la mente, y no hay ni uno que concuerde con otro. Pero ellos no se pelean, como suelen hacer los científicos, porque se dan cuenta de que ninguno tiene razón. No tenemos ni idea de dónde está ubicada la mente ni de qué origina la conciencia.

¹⁴ El momento digital ya pasó. Estamos ante el momento farmacológico dentro de la ciencia cognitiva y más allá de sus límites. Y es solamente nuestro materialismo extremo —la cobardía de la conveniencia política y el control de la mente— lo que nos impide explorar nuevos mundos y participar en nuevas realidades mediante esta posibilidad farmacológica que se abre ante nosotros. En la ciencia ni la filosofía nos pueden ayudar a distinguir lo real de nuestra interpretación de la realidad, en caso de que fuera posible hacer esa diferenciación.

¹⁵ Recomendando en este punto el libro de Dean Radin *Entangled Minds* (Simon & Schuster, 2006) que ha logrado, por lo menos, algo de aceptación del establishment científico, en gran parte gracias a los experimentos del científico holandés Dick Bierman. Radin estudia distintos métodos que permiten describir la actividad paranormal, los fenómenos psi, como se los llama, dentro del canon científico occidental.

Entonces, una vez que estamos listos para dejar de lado el Racionalismo y el Iluminismo del siglo XVIII y para pensar un poco más allá, tenemos que empezar a considerar muchas de las afirmaciones que se repiten en todo el mundo y que la ciencia no consigue ignorar del todo. Es muy interesante que, ante enfermedades mentales graves, por lo general recurramos a modelos científicos, como el psicoanálisis, que también se basan en historias verbales, como una especie de ciencia paramétrica. Pero hay otros tipos de historias comunes, de experiencias, que la ciencia y la sociedad occidentales se niegan a tener en cuenta y no hablémos de reconocer. Por supuesto, la ciencia sigue negándose a aceptar las experiencias extracorpóreas y el concepto del cuerpo astral, a pesar de que millones de personas de distintos continentes los aseguran. Tendríamos que preguntarnos por qué.

Creo que la búsqueda de caminos hacia "mundos superiores", en palabras de Pessoa, también caracterizó la vida y la poesía del gran poeta simbolista Arthur Rimbaud. Los surrealistas también buscaron una especie de delirio, además de emplear la escritura automática y el ejemplo más notable es *Los campos mágicos*, de André Breton y Philippe Soupault. Breton leyó a Eliphas Lévi, el gran mago, y a otros escritores ocultistas, aunque posiblemente su interés no fuera tanto el ocultismo como una especie de enfoque psicoanalítico de la liberación de la conciencia reprimida. La búsqueda de conductas y modos de pensar nuevos, desconocidos y desconcertantes también caracteriza el Islam menos ortodoxo, me refiero al lenguaje de los sufíes. El sufismo es una práctica espiritual sumamente sinérgica que está a medio camino entre lo tangible y lo abstracto, lo conocido y lo desconocido, lo visible y lo invisible, y mantiene las diferencias entre esos aspectos aunque los relaciona en esa diferencia. Y el poeta sirio Adonis señala que existe una relación entre el sincretismo en el arte y en la esfera espiritual cuando compara el surrealismo con el pensamiento sufí:

[La literatura surrealista,] al igual que la sufi, parece generalmente repleta de cosas extrañas, contradicciones, referencias oscuras e imágenes inconexas [...] Ello anárquico, lo asombroso, lo desconcertante, lo oscuro constituyen la base de la literatura sufi [...] Cuando el poeta entra en el mundo de las transformaciones, solamente se puede ir con la escritura transformática: oleadas de imágenes iluminadoras, que no resisten un examen riguroso con métodos lógicos ni razonables, y a través de los cuales la realidad misma se transforma en un sueño.

El ímpetu sinérgico del surrealismo, su resistencia inherente al *status quo* y su carácter multifacético transformativo en los aspectos culturales, sociales y psicológicos se ven muy claramente en la famosa declaración de Breton: "Quisiera poder cambiar de sexo con la facilidad con que cambio de camisa". Y, por supuesto, si hay algo que sabe la generación de los avatares es que ellos pueden cambiar de sexo, de género, con la misma frecuencia con que cambian de personalidad en *Second Life*.

La pregunta es ¿qué puede hacer el arte por la ciencia? Hay grandes incógnitas. La primera es la cuestión de la materia y la energía oscuras: ¿Qué son? ¿El 96% del universo está conformado por materia y energía oscuras? ¿Por qué se las llama así? Quizás tengamos alguna noción de sus efectos, pero no tenemos idea de qué son. En segundo lugar, la ciencia no sabe dónde está ubicada la mente. Algunos creen que está en el cerebro, pero hay otros que no piensan lo mismo. Y nadie sabe dónde está. La tercera incógnita es que no sabemos nada de la

¹³ Codo dos años y una conferencia que se celebró en los salones de GGD científicos, durante cinco días, postula

tes, programados o autoensamblados para trabajar en el cerebro y abrir vías de percepción y cognición que, hasta el momento, considerábamos obra del mito o de la magia. Imaginemos que los implantes cerebrales o la reorganización de nuestras redes neuronales transformasen la conciencia o el sentido del yo. ¿Cómo sería una tecnología de esas características? En realidad, no hace falta imaginar nada. Esa tecnología existe, desde hace miles de años. Yo la llamo "tecnología de las plantas", un conjunto de instrumentos chamánicos, farmacológicos, que se siguen usando en muchos lugares del mundo, no tan lejos de donde estamos.

Ahora bien, para seguir con esta tecnología fascinante a la que acabo de referirme, me gustaría analizar un poco la obra de Tom Ray, un icono de la vida artificial. Creó obras como *Tierra*, que fue uno de sus primeros trabajos. Para esa obra:

Se crearon organismos sintéticos en base a una metáfora informática de la vida orgánica en la que el tiempo de la CPU es el recurso "energético" y la memoria, el recurso "material". La memoria se organiza en patrones de información que usan el tiempo de la CPU para autorreplicarse. Las mutaciones producen nuevas formas y la evolución actúa por selección natural.

Este tipo de cosas fueron la maravilla del arte digital. En la pantalla se ven unas cosas que se forman, se desarrollan, crecen, se transforman, interactúan unas con otras. Fue mágico. Tom Ray fue a Tucson hace unos cuatro años, a la conferencia sobre la conciencia, y, para sorpresa de todos, a raíz de su cambio de ámbito de investigación –pasó de la computación a la farmacología, la química de la mente–, habló de diecinueve alucinógenos que se estudiaron en más de cien receptores, transportadores y canales iónicos. Con ese análisis, se obtuvo el primer panorama abarcador de la interacción de esos compuestos con los receptores del cuerpo humano. Es decir, ese trabajo de investigación se centró en la manera en que interactúa la química en el cerebro para crear cambios de conciencia, cambios de percepción en la mente. Es otro tipo de tecnología y allí es donde está el futuro del arte. Vamos a pasar de esta tecnología electrónica, informática, a la esfera farmacológica, lo que no implica la exclusión de ninguna, sino una idea más sinérgica.

Y hablo de las tres RV (Realidad validada, Realidad virtual, Realidad vegetal) para anclar todas estas ideas. Cuando digo Realidad Vegetal, no me refiero solamente a las plantas sagradas: hablo de todo un abanico de posibilidades farmacológicas. Pero son tres los tipos de realidad que podemos distinguir y me parece que esas realidades son mucho más sinérgicas. Creo que vamos a transitar con más fluidez, con más sinuosidad, por estas distintas realidades, y de hecho ya lo estamos haciendo, en especial algunos de mi generación, que, sin duda, es una generación muy joven. No cabe duda de que muchísima gente ve una continuidad entre *Second Life* y la primera vida: "¿Cuál es la diferencia? Es todo una sola vida". Creo que esa continuidad se va a expresar cada vez más plenamente. La Realidad Vegetal es una tecnología muy precisa, que supone la combinación de dos especies, mezcladas específicamente, cocidas de manera muy específica, manipuladas con la misma especificidad que encontramos en cualquier laboratorio occidental. Y nosotros podemos entenderla en nuestros propios términos farmacológicos occidentales: podemos hablar de moléculas, de hormona, de DMT y de tetrahidrocannabinol. De cierto modo, quienes preparan la ayahuasca entienden eso desde la intuición. Y no cabe duda de que conocen muy bien sus efectos. La ayahuasca produce cambios muy rápidos en la conciencia, pero siempre –y quiero hacer hincapié en esto– dentro de un contexto

sagrado. Es decir, este líquido, esta preparación, esta infusión se consume en un entorno muy específico y en el marco de conductas también muy específicas. Potencia el campo psíquico en el que uno la consume y tiene efectos traumáticos: no debería confundirse jamás con las drogas recreativas tan comunes en el mundo occidental. No hay nada que tenga los mismos efectos. Es más, yo diría que cualquiera que pruebe la ayahuasca como droga recreativa se va a llevar una gran sorpresa: se va a enfermar mucho, posiblemente, cada vez que la consuma. Y no estoy hablando de tomarse unas pastillas, no estoy hablando de probar una experiencia nueva inyectándose algo. Me refiero a otro tipo de conducta, que nosotros hemos perdido: una conducta sagrada, una manera sacra de unirse. Creo que eso se aplica o se puede aplicar a toda la tecnología.

Trato de hacer hincapié en la relación entre la tecnología de las plantas y la tecnología informática porque tenemos mucho que aprender de la primera, y podríamos estar ante una especie de sincretismo. Pero si eso se transforma, como pasa con gran parte del arte informático, en consumismo, en entretimiento y ese tipo de cosas, creo que se nos va a escapar este momento en el que se podría abrazar algo que es de suma importancia para la condición humana. Ahora bien, la palabra *sagrado* es una palabra difícil, estamos de acuerdo en eso, pero también quiere decir "especial", "que sale del contexto habitual y tiene un valor más universal". Sin embargo, la *planta* de eso no tiene por qué ser esa cosa circunscrita que solemos atribuir a las religiones, esa suerte de campo restringido que asociamos a las religiones oficiales, porque –como en el ejemplo del culto umbanda– también conlleva una enorme responsabilidad social. Así que, me parece que podríamos estar ante un sincretismo de los sistemas farmacológicos e informáticos y tecnológicos, electrónicos, que podrían dar origen a una cultura mucho más significativa en cuanto a lo social, pero también con relación a lo interpersonal y a lo personal. Por supuesto, hay muchas ideas sobre ese tema. Una que fue muy popular hace unos diez años tiene que ver con la biofísica: se decía, en primer lugar, que tal vez lo que el chamán veía bajo la influencia de la ayahuasca fuesen en realidad las emisiones biofónicas de las moléculas de ADN. De hecho, se podría entender por qué la serpiente aparece en todas las culturas como imagen fundamental relacionada con el conocimiento, las dos serpientes entrelazadas, la serpiente de doble hélice, es una forma de describir el ADN. Así que lo que afirmaba Jeremy Narby –que la ayahuasca da al chamán la capacidad de percibir los movimientos biofónicos dentro del organismo, es decir, básicamente, el movimiento del ADN– es, por lo menos, algo interesante e interesante. Y ese podría ser el motivo por el cual la serpiente tiene tanta importancia dentro del universo simbólico. Al respecto, hay varios libros muy serios. Uno de ellos es el de Richard Evans Schultes, que estuvo durante muchos años en Harvard y pasó otros veintiséis trabajando con personas relacionadas con la ayahuasca. Más cerca de estas latitudes, Eduardo Luna tiene un laboratorio de investigación, en alguna parte del sur de Brasil, adonde invita a seis, ocho, diez científicos de distintos campos todos los años y se retienen durante una semana a tomar ayahuasca y compartir conocimientos y experiencias.

Para concluir, creo que la conexión actual de ideas, imágenes y modelos de la realidad que están generando las comunidades y culturas de todo el planeta podría mantenerse unida con un proceso sinérgico. Y lo digo muy consciente de que, en este preciso momento, todos vivimos bajo el dominio del terror. En este preciso momento, esa conexión actual trae como consecuencia los bombardeos que terminan matando a personas inocentes, las matanzas y una especie de mentalidad de Estado policial, la vigilancia desmedida y la violación de las libertades individuales. Creo que lo que podemos esperar es que de esas diferencias surja alguna

forma de sincretismo. Es un objetivo, por lo menos, en pos del cual podemos trabajar, y la razón por la que creo que los artistas y el arte suelen producir modelos para la sociedad que bien podrían llevarse a la práctica. Sin embargo, pienso que contar la historia del arte de los medios, en su modo sincrético, no implica promover su desarrollo, tampoco basta con limitarse a describir esa realidad sincrética. Lo que necesitamos son estrategias para fortalecer el surgimiento de esa realidad sincrética y creo que en ese sentido, hay que ver el hábito cultural como el principal enemigo. Es imprescindible definir nuevos campos de conocimiento y elaborar un discurso transdisciplinar. Debemos crear muchos organismos sincréticos por separado para la exploración, la investigación, el aprendizaje y la creatividad. Las universidades no nos sirven demasiado así como están: todavía están compartimentadas. Tenemos todo un despliegue de interdisciplinariedad, pero no contamos con universidades creadas especialmente para que emerja un discurso transdisciplinar. Y creo que es importante que las tengamos. Eso exige una programación sincrética de proyectos artísticos, informáticos, psíquicos, biofísicos y nanotecnológicos que creen nuevas condiciones para la vida y el arte. Me parece que las teorías de campo son modelos útiles para definir la relación entre la conciencia y el cuerpo material. Al parecer, el sistema interno de información del organismo humano está íntimamente relacionado con la actividad biofotónica de las moléculas de su ADN. El estudio del campo nano puede ayudarnos a entender ciertas ideas sobre la conexión inmaterial que propugnan tanto la física cuántica como la metafísica oriental. Las culturas más antiguas que se mantienen en la periferia de la sociedad tecnológica también tienen algo que decirnos, directa y metafóricamente, sobre la percepción de lo espiritual y de nuestra interpretación de la realidad. Y cuando el arte de los nuevos medios supere la sociología dialéctica, la narración y la representación, quizás influya en la exploración de la mente, exploración que nos llevará a nuevos espacios y estados de conciencia y que, al mismo tiempo, potenciará la tecnología de nuestra conexión.