

ARTÍCULO

Maquinarte o la involución creadora

Rodrigo Pérez-Gil



Edición 11 (enero-junio de 2020)
E-ISSN 2389-9794





Maquinarte o la involución creadora*

Rodrigo Pérez-Gil**

Resumen: desde el principio, los hombres han maquinado con las cosas del mundo y estas han maquinado con ellos. Así Arquímedes, con sus colosales espejos cóncavos, maquina y es maquinado él mismo en defensa de su ciudad –Siracusa–, contra el invasor romano. El escritor mismo, más bien que usuario de la máquina de escribir, resulta ser una pieza de la máquina-escritura, un agente de un proceso maquínico que lo cambia, pues no escribimos según lo que somos, sino que somos según lo que escribimos. La época moderna se funda en el derrumbe de la representación. El escritor, más que reproducir lo visible, hace visible, pronostica, presiente, gracias a un proceso de simbiosis entre el mundo, el escritor y la obra; una hibridación peculiar tal como la que ocurre entre la abeja y la orquídea quienes, aunque de reinos completamente distintos, se acoplan y dan lugar a una fecundación cruzada que enriquece los cromosomas de la planta. Así, el escritor, buen sensor o *medium*, se entona con el mundo, vibra con él, maquina con él y emite unas señales. La obra literaria lograda produce fugas en el mundo de la representación y se empeña en

* **Recibido:** 12 de noviembre de 2018 / **Aprobado:** 18 de febrero de 2020 / **Modificado:** 18 de marzo 2020. El presente artículo es resultado de una investigación independiente y no contó con financiación adicional.

** Master of Arts en Matemáticas de University of Kentucky (Lexington, Estados Unidos). Ingeniero civil de la Universidad Nacional de Colombia - Sede Medellín (Medellín, Colombia). Investigador independiente

 <https://orcid.org/0000-0003-4947-3880>  luzagosto2003@yahoo.com

Cómo citar: Pérez-Gil, Rodrigo. “Maquinarte o la involución creadora”. *Revista Colombiana de Pensamiento Estético e Historia del Arte*, no. 11 (2020): 36-48.



Derechos de autor: Atribución-
NoComercial-SinDerivadas 4.0
Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)



vencer las fuerzas de la gravedad, hacer despegar de la tierra, pero para agarrar mejor el mundo. El trabajo de escribir da lugar a devenires múltiples, imperceptibles, en el escritor mismo.

Palabras clave: máquina; captura; código; fecundación cruzada; devenir; consolidación.

Maquinarte or the Creative Involution

Abstract: from the beginning, men have schemed with the things of the world and these have schemed with them. Thus Archimedes, with his colossal concave mirrors, machines and is himself machined in defense of his city, Syracuse, against the Roman invader. The writer himself, rather than a user of the typewriter, turns out to be a piece of the machine-writing, an agent of a machinic process that changes him, because we do not write according to what we are, but we are according to what we write. The modern era is founded on the collapse of representation. The writer, rather than reproduce the visible, makes visible, predicts, senses, thanks to a process of symbiosis between the world, the writer and the work, a peculiar hybridization such as that which occurs between the bee and the orchid, of kingdoms completely different, which are coupled and lead to cross fertilization that enriches the chromosomes of the plant. Thus, the writer, a good sensor or medium, is in tune with the world, vibrates with it, machines with it and emits signals. The literary work achieved produces leaks in the world of representation and insists on overcoming the forces of gravity, making it take off from the earth, but to better grasp the world. The work of writing gives rise to multiple, imperceptible developments in the writer himself.

Keywords: machine; capture; code; cross fertilization; becoming; consolidation.

Maquinarte ou a involução criativa

Resumo: desde o início, os homens planejaram as coisas do mundo e elas planejaram com eles. Assim, Arquimedes, com seus colossais espelhos côncavos, máquina e ele próprio é maquinado em defesa de sua cidade, Siracusa, contra o invasor romano. O próprio escritor, ao invés de um usuário da máquina de escrever, acaba por ser um pedaço da máquina -escrita, um agente de um processo maquinico que o muda, porque não escrevemos de acordo com o que somos, mas



somos de acordo com o que escrevemos. A era moderna é fundada a partir do colapso da representação. O escritor, em vez de reproduzir o visível, torna visível, prediz, sente, graças a um processo de simbiose entre o mundo, o escritor e a obra, uma hibridação peculiar como a que ocorre entre a abelha e a orquídea, de reinos completamente diferentes, que são acoplados e levam à fertilização cruzada que enriquece os cromossomos da planta. Assim, o escritor, um bom sensor ou médium, está em sintonia com o mundo, vibra com ele, maquina com ele e emite sinais. O trabalho literário realizado produz vazamentos no mundo da representação e insiste em superar as forças da gravidade, fazendo-a decolar da terra, mas para melhor compreender o mundo. O trabalho de escrever dá origem a múltiplos desenvolvimentos imperceptíveis no próprio escritor.

Palavras-chave: máquina; captura; código; fertilização cruzada; devir; consolidação.

¿Reflejo o creación?

El hombre ha maquinado, y ha sido maquinado, desde el principio, por obra y gracia de la naturaleza de las cosas, que también tiene lágrimas. Sin duda es el caso de los escritores, aunque no son privilegiados en esta condición. Precursores de las máquinas son numerosos insectos, la libélula, por ejemplo, dotada de retropropulsor de agua, las anguilas eléctricas, el cocuyo y los murciélagos, que se orientan por el oído y no por la vista. Estos mamíferos singulares calculan, a velocidades supersónicas, el tiempo que transcurre entre el momento en que emiten sus chillidos y el momento en que las ondas de sonido, al encontrar un obstáculo, rebotan y vuelven al emisor; esto les permite estimar la distancia a la que se encuentra dicho obstáculo y así pueden esquivarlo en su ondulante, zigzagueante y no tan lento vuelo que los lleva de un lugar a otro, dentro y fuera de las cuevas oscuras que habitan. Y precursores de las máquinas son los ingenieros y los aeronautas, Leonardo da Vinci, Arquímedes, constructor de catapultas y de espejos cóncavos para quemar con un sol fiero naves enemigas que vienen desde Roma al ataque de su ciudad Siracusa.

Desde siempre se entreveraron los escribas con el asunto de las máquinas; se maquinaron con el mundo a través de la máquina-escritura, dando lugar a extraños e impredecibles *devenires* en el escritor mismo. El libro-máquina ha probado ser un agente capaz de inducir fugas en la representación del mundo —en el sentido en que una tubería tiene fugas—, saca de los surcos —literalmente *de-lira*—, tal



como leemos al principio de la novela de Ray Bradbury, *Fahrenheit 451*, y según recomendación de Juan Ramón Jiménez: “Si te dan un papel pautado, escribe por el otro lado”. Se trata entonces de *fugarse* del mundo de la representación, pero para captar mejor al mundo. ¿Cómo comprender esto que de manera tan paradójica logra la literatura?

Es una idea antigua, en cambio, y que aún subsiste, estimar que la pintura o la literatura constituyen una representación de la realidad; que ellas pintan, describen o reflejan de uno u otro modo parcelas aparentes del mundo. Desde este punto de vista se entiende que el mundo está *allá* y el autor *aquí*, la modelo allá y el pintor acá, levantando a su escala, con más o menos buena fortuna según su genio, su talento o el poder de su imaginación, la parcela del mundo que ha elegido recrear. Se da así por sentada una tripartición: mundo, autor y representación —sea libro, pintura o fotografía—, en la cual las partes se mantienen separadas y de cierta manera incólumes, sin afectarse unas a otras. Stendhal —inmerso como Gustave Flaubert mismo en la época clásica en el siglo XIX— concebía todavía la novela como un espejo de la realidad. Sin embargo, un escritor como Franz Kafka, en el siglo XX, resulta profeta más bien que cronista o psicólogo, con sus novelas *El proceso* y *El Castillo*.

Tal como lo concebimos en este ensayo, el libro y el cuadro son algo muy distinto a un reflejo del mundo. La idea de reflejo, de mimetismo es un mal concepto que depende de una lógica binaria, dual, para fenómenos de muy distinta naturaleza. Se dice que el arte imita a la naturaleza, que el libro imita al mundo: pensamiento dualista, pobre y decadente; en lugar de imitar, de reproducir, el artista se entona, resuena, vibra con la naturaleza y con el mundo y, siendo un buen receptor-emisor, realiza una captura de código y convierte estas vibraciones en una obra. El pintor, más que estar en el mundo, deviene con el mundo, deviene contemplándolo. De otro lado, la naturaleza no imita al arte, ella sabe ser artista por su cuenta; así, el epitafio del músico Olivier Messia en: *Todos los pájaros, estrellas*.

Queremos mostrar, pues, obra artística y literatura a la luz de una modernidad que rompe con aquella partición. En lugar de recrear o de reproducir una parcela del mundo, el trabajo de modelar, la obra literaria o filosófica, la pintura, el cine, la fotografía se empalman, se encabalgan con el mundo, maquinan, se amalgaman o se injertan con él, experimentan en lo vivo inmersas en él. Diseñan mapas, no calcan, pintan mundos nonatos, neonatos, invisibles, desapercibidos; mundos virtuales, en tanto que reales sin ser actuales, en germen o en proceso de consolidación



—en trance de hacerse visibles—. De acuerdo con esto, se pone en juego un proceso en el cual mundo y libro-autor —o cuadro-pintor—, siendo heterogéneos se reúnen en una simbiosis, se maquinan mutuamente, se empalman, se montan el uno sobre el otro justo como se entreveran la orquídea y el abejorro —abeja, avispa, mosca— que la fecunda, en una suerte de involución, una evolución no-paralela donde cada uno de los dos, abejorro y orquídea, libro-autor y mundo *evolucionan* por su lado.

El abejorro y la orquídea

Precisamente, para explicar este vínculo entre la obra y el mundo, entre el mundo, la obra y el autor, para comprender esta captación de código que hace el autor, a través del libro, del mundo mismo, examinemos lo que ocurre entre la orquídea y el abejorro, la manera como se maquina mutuamente en una fecundación cruzada, según un plan inmanente que vincula a seres completamente heterogéneos, de reinos distintos —vegetal, animal—. Marcel Proust asocia en su novela el encuentro —nutrido de palmarios signos eróticos— entre el barón de Charlus y el criado Jupien, con el encuentro entre la orquídea y el abejorro.

La orquídea *Ophrys bombyliflora*, descubierta en 1799 por Heinrich Friedrich Link —del griego *Ophrys*, ceja, por la alta consideración en que se tiene a esta planta, y del latín *bombyli*, abejorro—, “Orquídea-abejorro” u “orquídea-promiscua”, por juntarse con abejorros, es una especie de orquídea cuyo labelo —pétalo superior de la corola de la flor— recrea la forma, la pilosidad y el olor de las hembras de un abejorro, que atraerá al insecto polinizador: las flores semejan los peludos cuerpos de los abejorros. El labelo es color marrón oscuro con manchas violetas; tiene tres lóbulos con los laterales vueltos hacia adelante provistos de unos pelos finos y sedosos. El lóbulo mayor es redondeado, abombado y turgente, con una base de pelos blanquecinos. Además, emite la fragancia de la hembra del insecto en celo. Estas feromonas hacen que el insecto se acerque a investigar. El abejorro, tratando de copular con la flor, empuja el ginostemo de la orquídea —una estructura que alberga los órganos reproductores masculinos y femeninos— y dos masas amarillas llenas de polen —polinios— se quedan pegadas al dorso del insecto con una sustancia de secado rápido. Cargando estos polinios, el insecto llegará eventualmente a otra orquídea con estigma y al acoplarse con ella dejará ahí el polen que la fecunda. ¡Esto ocurre solamente, y precisamente, en el período determinado en que los machos están en celo y las hembras no han ovulado aún! Estas “orquídeas promiscuas” se mencionan por primera vez en la *Historia Natural* de Plinio el viejo (año 23-79 d. c.).



Simbiosis y devenires

Así pues, la orquídea tiene algo de abejorro y este tiene algo de orquídea, al hacer parte de su aparato de reproducción. Observamos que del acople de la orquídea y el abejorro no sale una suerte de orquídea-abejorro, no es el semen de la avispa lo que fecundará a la orquídea: no hay una descendencia fruto de estas bodas, aunque el abejorro sirva a la reproducción de la orquídea. Más bien que hacer pareja, cada uno “evoluciona”, o se aprovecha del otro por su lado; en esta simbiosis se da una evolución no-paralela de dos seres completamente heterogéneos, animal y vegetal, en el caso del abejorro y la orquídea.

Hay una simbiosis, una participación o reunión de organismos diferentes que sacan cada uno, avispa y orquídea, beneficio del encuentro: un devenir-avispa de la orquídea y un devenir-orquídea de la avispa. Nuestra idea será estimar la relación del autor-libro (talla, cuadro) con el mundo, como un ejemplo de esta especie de fecundación cruzada, un vínculo entre heterogéneos donde se da una involución —que no hay que confundir con una regresión—, una especie de evolución no-paralela entre libro-autor y mundo. El vínculo contraído entre la orquídea y la avispa sirve para explicar el vínculo moderno entre el artesano, su obra y el mundo, entre el escritor y su texto, una maquínica, un devenir tanto de la obra como del artesano, una experimentación en lo vivo bajo la divisa y el humor de Flaubert: *Foutre ton encrier* —literalmente, folla tu tintero—.

Reiteramos: en el quehacer literario, en la pintura, etcétera, ya no se tiene una tripartición entre un campo de realidad (el mundo), un campo de representación (el libro), y un campo de subjetividad (el autor). Lo que está en juego entonces es todo tipo de devenires. Tanto como la orquídea y la avispa, el libro, el escritor y el mundo devienen en un rizoma común que los arrastra, dando lugar a una evolución no-paralela de cada uno de ellos en tanto que heterogéneos, a una involución.

Los devenires son algo de lo más común y de lo más imperceptible: un devenir-lobo en ciertas noches de luna, un devenir-escarabajo (Kafka), un devenir-hormiga o un devenir-buey en el día, un devenir-mujer, aún la mujer tiene un devenir-mujer, un devenir-negro, aun el negro ha de devenir negro, una conciencia ampliada, y herida, de sí, un devenir-niño, un devenir-perro, un devenir-gato, un devenir-molécula. Y se entiende que no se trata de algo literal, molar, ni se trata de regresiones perwersas o edípicas. De ninguna manera se trata tampoco de una metáfora o de la reproducción de un mito, no es una semejanza ni una analogía. Se trata más bien



de una metamorfosis: una suerte de hibridación o simbiosis muy peculiar, un cortocircuito o encuentro entre dos reinos heterogéneos. Hay devenires-animales en la escritura, una captura de código en la que cada uno de los dos, hombre y animal, se desterritorializan. Un devenir-mujer del hombre: este es empujado, como aspirado por unas vibraciones que lo ponen, por sus velocidades y lentitudes, por sus afectos, en la vecindad —topológica: no depende de una distancia métrica— de la molécula femenina: el hombre entra en “cortocircuito” —contacto del positivo y el negativo en una corriente eléctrica— con esta molécula dura, obstinada, indómita y tierna.

Máquinas dentro del libro

En los *Cuentos Fantásticos* de Ernesto Teodoro Hoffmann, llamado Amadeo, prolífico músico y pintor, se dan especímenes bien raros: unos autómatas, un magnetizador, un encuentro con el doble en “Los elixires del diablo”, y una mujer mecánica, lo que se llama un androide, Olimpia, que enamora fatalmente al protagonista Nataniel en el relato “El hombre de la arena”. Cuento este revelador que le inspira a Sigmund Freud un escrito en 1919, “Lo Siniestro”, que sirve de prólogo a una edición del relato, donde hace una minuciosa pesquisa etimológica con los términos *Heimlich* (familiar) y *Un-heimlich* (no-familiar, siniestro), mostrando su contigüidad y hasta su reversión mutua: lo familiar se vuelve de repente no-familiar y, recíprocamente, lo no-familiar toma de golpe la apariencia de lo familiar. En el relato de Hoffmann se expresa de esta manera: algo que es mecánico parece vivo; es el caso de Olimpia, a quien Nataniel observa primero a través de unos binóculos: ¿es una muñeca mecánica o es un ser vivo? Nataniel duda, pasa por la duda pero puede más su propio ensueño, el enamoramiento o delirio amoroso que hace real o se encarna en la mujer que tiene al frente, Olimpia, muñeca mecánica con la cual incluso bailará, más bien tiesos los dos.

Al final del relato, después de que el loco Nataniel se siente burlado, enloquece, pasa por un sanatorio y descubre su error con respecto a Olimpia; más tarde, ahora con una mujer de carne y hueso, su antigua novia Clara, van juntos a divisar desde el campanario de la iglesia los campos, un arbusto al que se acerca Clara; Nataniel recurre a los mismos binóculos que usara para mirar a Olimpia, pero ahora Clara está frente al cristal y el hombre recae, la ve como a Olimpia cuando supo que era un mecano. “¡Muñeca de madera! ¡Muñeca de madera!”, le grita entonces a Clara. En este caso le ocurre al revés: algo vivo se le aparece como



mecánico a Nataniel y esta indistinción, esta confusión, este pasaje, esta oscilación aparente entre lo vivo y lo mecánico, entre lo vivo y lo maquínico, que suele ser fuente de comicidad, es también el origen de la perturbación en el personaje; y es también el origen de lo siniestro en el cuento, aunque Freud lo explica en relación con recuerdos o impresiones del adulto recibidas en la infancia.

Máquina y vida

Se suele separar y distinguir la idea de lo vivo, de lo humano en particular, de la máquina; y recíprocamente, la máquina no se considera como algo vivo, autónomo, ya que solemos pensar la máquina solo como una máquina técnica y además creemos que esta no tiene un aparato de reproducción; pero así como la abeja forma parte del aparato de reproducción de la orquídea, de igual modo, en relación con una máquina en particular, muchas otras máquinas y el hombre mismo hacen parte de su aparato de reproducción.

Es notable el alcance de los análisis que despliega Samuel Butler en su novela *Erewhon* sobre este tema de la relación hombre-máquina. Un país incógnito, *Erewhon*, un país imaginario al que se llega más allá de cierta cordillera luego de franquear un pórtico donde unos tubos huecos o unas cuerdas no-terrenales convierten en música los vientos colosales del morro. Un mundo de Utopía, donde condenan las máquinas por sojuzgar al hombre, si notamos que esta palabra, *Erewhon*, inventada por Butler, leída al revés da casi *Nowhere*, que es precisamente “En ningún lugar”, “No-lugar”, “Utopía”, que no es lo imposible, sino lo que no tiene lugar, porque ya no está o porque todavía no es. Pero precisamente *Nowhere*, da también para derivar *Now-here* (ahora, aquí): tal es el truco encantado, la maña que pone de presente la fábula literaria de Butler y el neonato, y también el *ready-made* del artesano-artista, la maña del revolucionario que permanece inconquistada: traer ahora y aquí lo que no estaba en ninguna parte, realizar la utopía, la maña del ceramista, del escritor, del mago, del escultor, del pintor, del fotógrafo: hacer visible lo invisible. *Asombrar a París con una manzana*, había dicho Paul Cézanne, y fue así como hizo ver las fuerzas de germinación de una manzana. ¿*Nowhere?*, ¿*Now-here!* ¿En ninguna parte?, ¡ahora y aquí!

Samuel Butler, un precursor, lee encantado a Charles Darwin acerca de la evolución, arremete contra el cristianismo y la creencia en la resurrección de Cristo con espíritu perspicaz, obstinado y crítico. Escribió un ensayo “Darwin entre las máquinas”, y



“*Lucubratio ebria*”, “Elucubraciones ebrias”. En el primero las máquinas, organismos vivientes, compiten por la supremacía con los hombres; en el segundo, las máquinas son estimadas como parte del organismo humano, como miembros extracorporales que lo completan, y así, mientras más rico sea alguien y más máquinas pueda adherirse, es más capaz de enlaces, más pleno resulta. El hombre y otras máquinas –aprendemos en Butler– en relación con una máquina dada, son como el abejorro en relación con los tréboles rojos; y de la misma manera que el abejorro forma parte del aparato de reproducción del trébol rojo, el hombre y otras máquinas hacen parte del aparato reproductor de las máquinas técnicas y de la máquina social.

Viajar al otro mundo dentro de este

Una novela fábula-con-el-mundo, confabula junto con él, inventa tierras y pueblos por nacer. ¿Desde cuándo no ha querido tener alas este animal razonable? A Ícaro no le bastaron las de cera, ni a Brewster las súper sofisticadas alas que diseñó y construyó, con el sudor de su frente, para adherirse a sus brazos, en la película *Brewster McCloud* de Robert Altman, *El volar es para los pájaros* (1970). ¿Desde cuándo alguien no ha aspirado a ser un selenita (habitante de la luna), un marciano, un venusino? Al revés, ¿cuántos marcianos, venusinos, saturninos, caídos en la Tierra por error o por destino, discapacitados en la Tierra, no aspiran, como los salmones que nadan río arriba en procura de las fuentes que los vieron nacer, a volver al lugar de donde salieron? ¿Acaso no siempre alguien ha querido estar en otro mundo, aún dentro de este mundo, meterse en una máquina del tiempo como en la película *2046* de Wong Kar-Wai? De ahí el amor mismo, el erotismo, ya que, para un hombre, cada mujer, u otro hombre, es una ventana a otro mundo al ser *seducido*, esto es, *llevado a otra parte*. Las jóvenes mujeres son seres de fuga, en primera clase, en teleférico o en metro, en carrusel, en bicicleta, en patines, en la punta de una aguja, en pijama, viendo una película, descalzas, en tacones o de chanclas. Viajamos despacio como *Slow Bull* (Toro Lento), o inmóviles como *Sitting Bull* (Toro Sentado), sin cambiar de lugar, *Zen-Tao*, como hace el pintor-poeta chino, explorando el país de U-topos, comarcas del No-lugar, pues literalmente.

Utopía no denota algo que es imposible, inalcanzable, reiteramos, sino que ya no tiene lugar (U-topos), o todavía no tiene lugar; un espacio virtual, en el sentido de real sin ser actual, un latente, un afuera, un mundo invisible, un mundo imperceptible, muerto o nonato (no-nacido); un mundo posible entre mundos intempestivos, extemporáneos, sutiles, misteriosos o secretos, o simplemente desconocidos, a los que



tememos: El Otro, *The Outsider*, en el fabuloso cuento de H. P. Lovecraft, donde *el otro* es él mismo, monstruoso, visto en el espejo, los Morlocks que topa el viajero de H.G. Wells en *La máquina del tiempo*, especies de tinieblos; o simplemente el otro, el doble, que uno deviene de manera casi imperceptible, como a espaldas de uno mismo.

En cada caso se trata de la travesía o el viaje al encuentro de otro mundo pero en este mundo, aunque el destino del viaje sea Marte como en las *Crónicas Marcianas* de Ray Bradbury, o sea Novia, mundo exterior en el año 6492 de un cuento de Isaac Asimov quien frecuenta las simbiosis en sus relatos, esto es, las mezclas, los entreveros, los encuentros entre heterogéneos, un terrícola y un novio (del planeta Novia); un terrícola y un marciano, en el caso de Ray Bradbury. Siempre el viaje al otro mundo dentro de este mundo, a lo largo de todas las épocas ha cautivado al hombre y no solo al hombre, precisamente, también a ciertos pájaros migratorios, a ciertas langostas, bancos de peces, a las mariquitas migrantes (pequeño escarabajo rojo) y a las mariposas monarcas que, al promediar el otoño, viajan desde el sur de Canadá hasta los bosques altos de Aganguero en Michoacán, México, orientadas, todas estas especies, de tiempo en tiempo, por fuerzas propiamente cósmicas, fuerzas que hacen intervenir dimensiones, direccionales o vectores más allá de la Tierra, solares, magnéticos. No es por hambre que viajan bandadas de aves desde España a la Antártida cada primavera, o las garzas que vuelan sobre el Himalaya; resultan ser más bien presa de un ritornelo ineludible cada año y viajan sin brújulas, orientadas por fuerzas magnéticas, solares, más allá de la Tierra, son aspiradas por el cosmos.

Libro-máquina

Un relato está abierto a toda interpretación, no tiene clave obligatoria. Así pues ante un cuento, una novela, una pintura, una obra de teatro, una pieza musical, una fotografía, no nos preguntaremos: ¿qué significa, qué quiere decir? Más bien novela, música, talla o pintura, de entradas múltiples como un termitero o una madriguera se dan para que cada uno experimente con ellas, como oyente, vidente o lector o bien como músico, tallador, pintor o escritor; sirven para hacer un mapa con ellas en un rizoma común, como hacen la orquídea y la avispa, a ver si ellas *prenden* algo en uno y uno en ellas, si las obras nos enganchan, si hacemos una travesía a través de ellas y nos afectan, si devenimos, hacemos simbiosis, metamorfosis u ósmosis con ellas, si nos dan unos anteojos para ver mejor el mundo y para mejor habitar y defendernos mejor en el mundo, tal como quería Marcel Proust que fuera el libro.



Así como no hay que juzgar la vida, no hay que juzgar la máquina, aunque no sea inocente: del hierro sale un arma o sale una herramienta, la ametralladora y la cámara de cine, ambas disparan (*shoot*); no hay que juzgar la máquina, sino más bien ver si nos sojuzga o nos libera.

Además de usuarios somos ahora piezas de máquinas, de los ordenadores, lo que les permite a estos funcionar. La máquina puede sojuzgar o puede liberar. Esta no es ya solo máquina técnica, hay máquinas estéticas, políticas, sociales y económicas.

Consolidación de máquinas que hacen despegar de la tierra

Uno tiene que ingeniárselas —de *ingenio*, *engine*: máquina—, maquinar con las cosas del mundo, para erigir su propio territorio y para cargarlo consigo mismo, tal como hace la tortuga con su caparazón, su casa; así como uno tiene que acompañarse cuando muere. El pájaro llamado *Scenopoiëtes dentirostris*, cada mañana corta con su pico (denti-rostris) algunas hojas de un árbol, las hace caer y luego las pone al revés en el suelo de manera que su cara interna más pálida contraste con el color de la tierra; luego, se posa en una rama alta, descubre una mancha coloreada bajo el cuello y canta, fragmentos de cantos ajenos y cantos propios; así erige este pájaro su territorio cada día, así se las ingenia, haciendo arte bruto, un *ready-made* cada mañana. Se maquinarán marionetas, tanto como literatura, música, pintura, talla, cine, fotografía y tantas cosas posibles. *Máquina de gorjeos*, se llama un cuadro de Paul Klee, que junto con Paul Cézanne, Paul Gauguin y Pablo Picasso, conforma un zócalo de cuatro Pablos de la pintura moderna, un cuadrúpedo, una bestia, como debe ser el arte.

En efecto, la obra consolidada tiene el estatuto de la cosa: arte-facto, cuerpo sin órganos, una bestia en tanto se ha de sostener sobre sí misma en sus tres, cuatro o cinco patas, ajustarse en el mundo, encajar, embonar con otras piezas de un mundo en gestación que se crea y muere cada día. He aquí, pues, nos dicen Giles Deleuze y Félix Guattari en *Mil Mesetas*, al artista moderno, en propiedad, convertido en un artesano cósmico, en tanto tiene como objeto consolidar unos materiales, de tal forma que sean aptos para captar fuerzas cósmicas, fuerzas energéticas e informales del cosmos, componiendo una obra consistente, una escritura ya no sólida, en el caso del escritor, sino más bien líquida o gaseosa.



Evocamos los vívidos testimonios de Cézanne, en *Recuerdos* de Émile Bernard: el pintor cruza los dedos y empalma ambas manos para describir lo que llama la realización, consistencia o consolidación, de forma que la obra se pueda sostener sobre sí misma, que los átomos resulten bien saturados, que no quede floja; y sea, en este sentido, un monumento, bien empalmados los planos. Un monumento, no por su duración, sino en este sentido de que se sostiene sobre sí mismo igual que una bestia sobre sus tres o cuatro patas.

Bibliografía

Fuentes secundarias

- [1] Altman, Robert, dir. *Brewster McCloud*. 1970.
- [2] Bernard, Emile. "Recuerdos de Cézanne y cartas inéditas. Traducido por Antonio Lastra y Raúl Miranda". *La Torre del Virrey. Revista de estudios culturales*, no. 11 (2012): 3-22. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5737867.pdf>
- [3] Bradbury, Ray. *Fahrenheit 451*. Madrid: Cátedra, 1953.
- [4] Bradbury, Ray. *Crónicas marcianas*. Coruña: Tusquet, 2020.
- [5] Butler, Samuel. *Erewhon o allende las montañas*. Barcelona: Bruguera, 1982.
- [6] Deleuze, Giles y Félix Guattari. *Mil Mesetas*. Valencia: Pre-textos, 1994.
- [7] Hoffmann, Ernesto-Teodoro. *Lo siniestro/ El hombre de la arena*. Ciudad de México: Letra Cierta, 1978.
- [8] Kar-Wai, Wong, dir. 2046. 2004.
- [9] Lovecraft, H. P. *El intruso*. Madrid: Edaf, 1996.
- [10] Wells, H.G. *La máquina del tiempo*. Madrid: Anaya, 2009.