

EL TIEMPO EN EL CUERPO Y EL CUERPO DE NUESTRO TIEMPO

Eleonora Casaula

Para citar este artículo / Para citar este artigo / To reference this article

Casaula E. (2013) El tiempo en el cuerpo y el cuerpo de nuestro tiempo
Intercambio Psicoanalítico 1 (1),
Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

EL TIEMPO EN EL CUERPO Y EL CUERPO DE NUESTRO TIEMPO¹

¹ Trabajo presentado en la 6th International Bi-logic Conference, Helsinki, 2008.

Eleonora Casaula

Resumen:

Diversas expresiones estéticas que van desde la transformación del propio cuerpo hasta la pintura, dan cuenta de la dificultad para aceptar los límites deseables e indeseables de nuestra apariencia, el inevitable paso del tiempo, lo perecible en nuestro cuerpo. El tiempo en el cuerpo y el cuerpo de nuestro tiempo.

Al mismo tiempo la cybercultura arrasa con las dimensiones ordenadoras de tiempo y espacio. ¿Nos enfrentamos entonces a formas culturales diferentes? A la luz de los conceptos de Ignacio Matte Blanco (1975) se plantea entonces: significa esto que estamos asistiendo a un cambio evolutivo en el funcionamiento simbólico y por lo tanto al despliegue de una suerte de nueva etapa en la cultura.

Palabras claves: cuerpo, estética, tiempo, bi-lógica.

Introducción.

Hace algunos años, comencé a interesarme en el tema muy difundido en nuestro medio chileno de las cirugías plásticas. Ello me llevó a una reflexión que se sintetiza en el título de esta ponencia. Distintas lecturas, apreciaciones pictóricas y cinematográficas me permitieron llegar a hilvanar las ideas que expongo a continuación.

Me ha parecido interesante revisar este tema a la luz de los conceptos bi-lógicos, ya que los conceptos de Ignacio Matte Blanco (1975) sobre la estratificación emocional, atravesada por la variable tiempo podrían aportar luz a la comprensión de la dificultad para aceptar los límites deseables o indeseables de nuestra apariencia. También acerca de la vejez y sobretodo de la condición de perecible de todo ser vivo.

Algunas de las nuevas propuestas quirúrgicas y estéticas del Siglo XXI creo que seducen al hacernos creer posible todo deseo. Cuando una madre, por ejemplo, puede llegar a emular a su hija adolescente mediante diversos cambios físicos sin advertir que ellos no cambian la interioridad y desconoce su tiempo vivido con comportamientos adolescentes, parece estar guiada parcialmente por una simetrización en algún punto, permitiéndole la coexistencia de dos edades: al borrar la diferencia generacional se borra la noción de tiempo. Pasado, presente y futuro coexisten en el momento actual. Asimismo aparece una especie de compulsión a concretar materialmente sueños o ilusiones sobre nuestro cuerpo, como si los pensamientos en tanto fantasías no nos bastaran dado su carácter etéreo.

Existe además otro sesgo de esta nueva realidad que es la oportunidad de reparar muchos daños físicos, producto de accidentes. De alguna manera, la saga del Hombre Biónico, se posibilita cada vez más. ¿Cómo será el mundo interior de los nuevos hombres biónicos o de los cyborgs?

Los invito ahora a compartir este somero recorrido cultural.

Parto con una cita de Mark Dery, sociólogo americano destacado por sus estudios acerca de la cultura actual.

Figura 1



“En la cibercultura, el cuerpo es una membrana permeable cuya integridad es violada y su santidad amenazada por rodillas de aleación de titanio, brazos mioeléctricos, huesos y venas sintéticos, prótesis de senos y pene, implantes cocleares y caderas artificiales” (Dery, 2004).

Ojeando una revista me detuve en una fotografía que llamó mi atención (Revista Sábado, 2001). Su tema es una exposición de modas de un afamado modisto. Es decir, la presentación de prendas destinadas específicamente a vestir cuerpos femeninos. Sin embargo, lo que se muestra son diez soportes contruidos a partir de sutiles líneas de material ligero que sostienen diez trajes estructuralmente iguales. La pregunta salta a la vista ¿dónde están los cuerpos de esas mujeres? Efectivamente ellos no aparecen. En su lugar aparecen vacíos sugerentes de una imagen virtual de mujer que se delata por la caída de las telas. Solo se percibe un ropaje estándar para vestir a un ejemplar femenino único. Pequeños senos fabricados en serie. Cintura y caderas estilizadas. Piernas largas y brazos delgados. Hasta podría tratarse de una suerte de escuadrón entrenado para mantener una posición elegante en vez de una posición firme. La individualidad ha desaparecido, del mismo modo como en un escuadrón de uniformados desaparece la particularidad de cada sujeto.

Esta fotografía me permite introducir el tema que me interesa desarrollar y que guarda estrecha relación con lo planteado en la cita introductoria. Me refiero a la inscripción en el cuerpo de las marcas que deja la existencia y la creciente tendencia al borramiento de individualidad original impresa a lo largo de la biografía.

A menudo encontramos personas a quienes percibimos levemente cambiadas. Su aspecto se nos presenta sorpresivamente diferente. Pronto nos damos cuenta que se ha “cometido” procedimiento plástico. Bajo el rótulo de procedimientos plásticos se ubican todas esas pequeñas o medianas intervenciones que, con la finalidad de buscar un cambio que detenga o retroceda el reloj, terminan por matar algún registro biográfico inscrito en la apariencia física. Ceños inmóviles gracias al botox, por ejemplo, que ha borrado las marcas del asombro, el dolor, el miedo.

Las innumerables situaciones ante las cuales nos enfrenta el mero hecho de estar vivos plasman un repertorio de huellas en la materia moldeable de la carne, otorgando a la presencia física una particularidad irrepetible.

Nada de eso encontramos en los maniqués invisibles de la mencionada fotografía. Esta exhibición sintomatiza la nueva era que nos describe Dobelle (citado en Dery, 2004), una autoridad en biónica. Desde las simples inyecciones de colágeno, pasando por toda suerte de cirugías reparatorias hasta llegar a la re-creación corporal. Efectivamente el Dr. Dobelle sostiene que "con el cambio de siglo cualquier órgano importante, excepto el cerebro y el sistema nervioso central tendrá un sustituto artificial" (citado en Dery, 2004). El cuerpo primigenio se desvanece para dar lugar a otro, que es la proyección de una fantasía personal de cuerpo, desarrollada en forma completamente independiente de la determinación genética y biográfica.

Intencionadamente, he hablado de cometer procedimiento plástico en analogía con la expresión cometer asesinato dado que esas líneas de expresión o ese cuerpo, el de siempre, el portador de una identidad única, ya no está. Deliberadamente ha sido muerto. Desaparecido. Y peor aun olvidado. Quizás, algún vestigio o cicatriz, recordatorios de la acción del bisturí. En su lugar otro, abiógrafo, inicia un nuevo recorrido desencajado del conjunto y la cronología previa.

La gravedad no es grata al cuerpo de nuestro siglo. Ella anuncia el avance hacia la muerte. La flaccidez de las mejillas, de los labios, de los párpados, de los senos, de los sexos se vuelven inaceptables. Esto no constituye novedad. A ningún siglo le ha parecido aceptable. Por algo las gargantillas, las cintas de terciopelo para el cuello, las pelucas, los lunares tuvieron su época. Los corsés, los polizones también tuvieron las suyas para no hablar del aparataje de fierro para modelar el cuerpo de épocas muy anteriores. Verdaderas arneses de tortura destinadas a travestir según un modelo estético o al servicio del disimulo de lo ineludible; la perecibilidad, esencia constitutiva de los seres vivos.

Sin embargo, hoy día las cosas se han vuelto más radicales. La parafernalia cosmética y los bisturís son los nuevos aliados en la lucha contra la morbilidad y contra los límites que ella implica. El cuerpo se vuelve un envase que contiene progresivamente lo obsoleto, lo añejo, lo de ayer. Hoy no interesa, a menos que rinda culto a la eterna belleza, a la eterna potencia, a la eterna juventud que nos ofrece la cultura virtual. El cuerpo procesado cosmética y quirúrgicamente se constituye en un caparazón impermeable que aísla un interior rechazado, inaceptable o devaluado.



Ese interior particularizante e irrepetible que proviene solamente del mero hecho de existir se está asfixiando. Los nuevos envases estandarizados desprecian el registro corporal de ese viaje con destino predeterminado que se inicia con el nacimiento. No hay lugar para mostrar la inquietud, el descubrimiento, la tristeza, la risa exagerada, el desasosiego. Sus marcas visibles se tornan vergonzosas. La sabiduría medida en sobrevivencia ya no cuenta. Solo es fealdad. Apretemos el botón "delete".

Los aparatajes que antes eran desmontables, paulatinamente han ido dando paso a una particular sociedad entre organismo y máquina, que el científico espacial Manfred Clynes en 1960 denominó cyborg (citado en Dery, 2004). A su entender, los avances de la ingeniería biomédica (marcapasos recargables, articulaciones artificiales) demostraban la permeabilidad de la membrana de separación entre organismo y mecanismo. Como señala el historiador David Channell "cuando uno de estos aparatos mecánicos se convierte en una parte funcional de un humano, resulta más difícil decidir si el objeto asimilado es humano o máquina" (citado en Dery, 2004). Agregamos a esto que el cyborg, que además resulta un juego lingüístico entre cibernético y organismo, no es una combinación ordinaria. No es una persona que usa una máquina. Se trata, en su caso, de una relación particular entre un humano y una máquina, en el sentido que la máquina necesita funcionar sin conciencia para cooperar con los controles homeostáticos autónomos del propio cuerpo.

Surge así una nueva anatomía, una nueva estética autogestada o gestada a partir del creador de un modelo mediante la cirugía de reconstrucción total. A modo de ilustración, vale la pena tener presente la película de Terry Gilliam, *Brazil* de 1985, el cyborg T-800, que fue interpretado por A. Schwarzenegger en *Terminator 2*. O bien los mutantes de la película *Blade Runner*.

Efectivamente, el cuerpo adquiere una sobre presencia, pasando a ser un territorio donde se materializan sueños y fantasías, todos aquellos que no se pueden materializar en el entorno. Al decir de los estudiosos del tema, se transformaría en el único reducto donde es posible imperar sin regulaciones ni límites. En otras palabras, el cuerpo se vuelve la única realidad capaz de ser modificada desde el individuo. El único espacio donde se pueda construir el mundo deseado.

Entramos así al mundo de la acción del arte y de las performances. Allí el imperio del bisturí ya no sólo busca anular el paso del tiempo o contrarrestar la ley de la gravedad, sino que se torna en el artífice de una creación. Llegando a constituir verdaderos movimientos artísticos donde el cuerpo ajeno y propio es el soporte donde se crea, dando lugar a un "arte del cuerpo". Hemos tenido también en nuestro medio, (Santiago de Chile) expresiones de este orden a través de las varias versiones de "Cuerpos Pintados", cuyo gestor es el fotógrafo Roberto Edwards, destinada a utilizar el cuerpo vivo de modelos para que diferentes artistas plasmen en ellos sus creaciones.

En aras de la brevedad solo me referiré a un par de ejemplos.



Uno de ellos es la artista de performance Orlan, quien desde 1990, se ha practicado siete operaciones destinadas a producir "La obra maestra absoluta; la reencarnación de santa Orlan".

Se trata esta obra de un arte carnal, en vivo. Orlan busca ser una nueva imagen postmoderna, que pueda ser adorada, y eternizada. De allí el adjetivo de "santa". Inspirándose en diferentes modelos de belleza, y valiéndose de la yuxtaposición como forma de composición, transforma su rostro en un collage de rasgos célebres. La frente de "La Gioconda", los ojos de la "Psique" de Gerome, la boca de la "Europa" de Bouchert, la nariz de una "Diana" de la Escuela de Fontainebleau y la barbilla de la "Venus" de Botticelli. Resulta interesante observar que, mediante este acto, disuelve trayectorias temporales y espaciales, para conjugar en su rostro de un solo golpe siglos de evolución y reflexión. Produce un borramiento del transcurrir, al mismo tiempo que borra las distancias entre los procesos incluidos en su acción de arte. Plasma en la instantaneidad siglos de historia. No obstante no termina allí su acción de arte. Cada operación se constituye como una escena en la cual cirujanos, paciente, enfermeras visten trajes de alta costura. Los patrocinadores se publicitan en carteles dentro del quirófano. Enormes proyectores digitales reproducen los distintos modelos a copiar.



Orlan, por su parte, anestesiada localmente, lee un libro de psicoanálisis mientras se comunica por fax y teléfono con los miles de espectadores del mundo entero que siguen la operación vía satélite.

Otro hito interesante a considerar está compuesto por el grupo de los que practican los tatuajes "biomecánicos". Se trata de un género que se inicia con el pintor surrealista suizo H.R.Giger, inventor de Alien y de otros monstruos hollywoodenses, el cual es tomado por diversos cultores del tatuaje para copiar sus producciones.



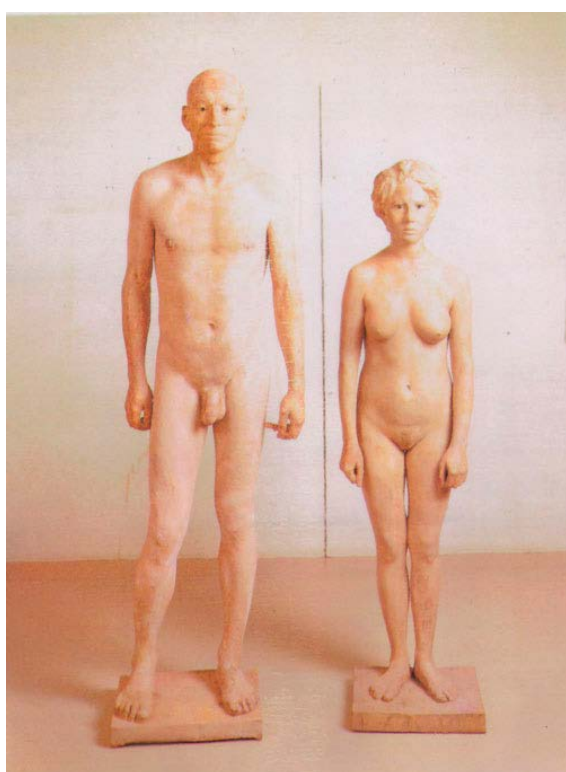
El ensayista David Levi-Strauss, plantea que en las culturas tribales “las manipulaciones del cuerpo son a menudo sagradas y mágicas, pero siempre sociales, se hace pasar al cuerpo de un estado natural y mudo a un estado social y expresivo mediante las marcas de civilización, tatuajes, perforaciones y escarificaciones” (citado en Dery, 2004). El artista de tatuajes Greg Kulz, a su vez dice que “la gente quiere tener control sobre su cuerpo. Aunque no se pueda controlar el medio exterior, siempre se puede hacer algo en el interior de uno. Uno mismo se puede hacer una o varias marcas definitivas sobre las cuales nadie tendrá nada que decir” (citado en Dery, 2004). El cuerpo aquí, y más específicamente la piel, es el único espacio de expresión personal donde el interior fantaseado puede ser expuesto sin restricciones.

Por otra parte, Rosalind Coward (crítica norteamericana) explica esta tendencia a marcarse el cuerpo como una sustitución de la acción política por la emancipación personal. De este modo, se desplazaría la responsabilidad de la escena sociopolítica hacia el individuo (Coward citado en Dery, 2004).

Desde un punto de vista más individual y menos sociológico, sería posible plantearse que esta necesidad de marcar en el cuerpo ciertas imágenes y creencias, obedecería a una paulatina pérdida de la capacidad de simbolización.

Ya no sería suficiente sostener ciertos principios o ideas, que den cuenta de una consistencia interior personal. Se hace indispensable portarlos a la vista. Hacer patente el modo de pensar o las creencias personales, tanto para los demás como para sí mismo.

A propósito de esto recuerdo una persona que alguna vez me consultó cuyo nombre era Minerva. Ella era considerada por su familia la más inteligente. Sus padres habían invertido mucho empeño y dinero en educarla y lograr que fuera una profesional destacada. Su meta era que ella “sacara la cara” por toda la familia en este plano. En sus 20 años, ella consideró necesario tatuarse una diosa Atenea, aunque sus padres eran muy contrarios a los tatuajes en general, dado su tradicionalismo. Al preguntarle porqué ese motivo, precisamente ella explicaba que los atributos de esta diosa en particular la



representaban muy bien. A mi entender, ella necesitaba tener en piel, encarnadas dichas características, como si el pensarlas no fuera suficiente, o bien como si temiera olvidar los diseños que sus padres habían fijado para ella. No obstante, le fue tan difícil encontrar el diseño que mejor representara su necesidad que finalmente se vio obligada a abandonar la idea de tatuarse. Así de idéntico a su sentir psicológico debía ser el diseño del tatuaje a fin de que pudiera representarla verdaderamente.

En contrapunto con estos abigarrados procedimientos plásticos, quisiera cambiar de plano lingüístico para referirme a otros procedimientos plásticos, donde el cuerpo lejos del maquillaje sobrecargado se manifiesta en toda su desnudez, dando cuenta en forma directa de su transcurrir emocional. Exento de encubrimiento, de disfraz, el cuerpo se presenta para una lectura cuyo desciframiento resulta espontáneo y natural. Para ello me referiré a la obra de dos grandes pintores Antonio López y Lucien Freud.

Resulta interesante contraponer la fotografía de la exhibición de modas (Figura 1) a la escultura "Hombre y Mujer" de Antonio López (Figura 6) expuesta en la Bienal de Venecia de 1995. Es el último resultado de lo que el artista considera una obra inacabada, tras una profunda reflexión, a lo largo de 20 años, en busca de un modelo genérico de hombre y mujer común. Exento de idealización y sin apego a un canon estético preestablecido, el desafío es, nada menos, que alcanzar la representación válida para nuestro tiempo del ser humano. Esta escultura, junto a otras pinturas y relieves del autor, rescata la habitualidad. Eso que tolera el desgaste del diario vivir. Esa en la que el tiempo se inscribe sin sofisticación.

En ambos, hombre y mujer, vemos materia, músculos, también flacidez, armonía pero también irregularidad. Esa que nos hace individuos únicos, provenientes de la mezcla, de una genética compleja e ignota.

Ninguno de los dos guarda semejanza con los modelos publicitarios trabajados mediante photoshop, que tan frecuentemente invaden la mente de los adolescentes y, cada vez más, también de los adultos. Extremando el contraste, en uno manda un exterior seriado, efecto de una producción artificiosa y mercantil, sometida al poder de la marca. En el otro la particularidad, aquello con lo que venimos equipados naturalmente.

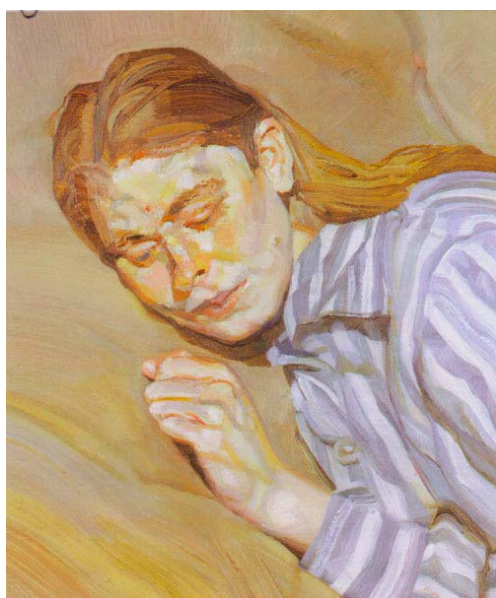


En la pintura "Mujer en la Bañera" se representa un acto cotidiano. Una simple y estrecha tina de baño que acoge a una mujer. Pese a sus ojos entornados y a un aparente yacer en el agua tibia, apoyando la cabeza en el borde, sus pies se tensan en el fondo, vemos la tensión de sus piernas. La mano que se aferra al borde también busca sostenerse. Sólo su brazo izquierdo flota. Yace, pero inquieta. Aun en el simple acto de darse una tina se delata cierta ominosidad. ¿No dormirse, no ahogarse? Aun la laxitud incuba la incertidumbre.



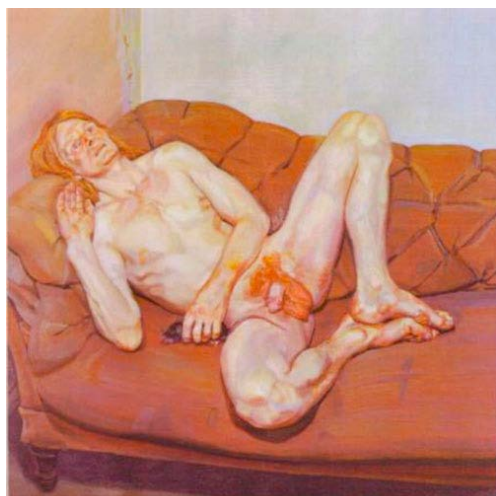
El relieve "Mujer Dormida" delata nuevamente perturbación. López nos permite asistir a una escena íntima. Nos introduce en un dormitorio. Ella, rodeada de su cotidiano, sencillo, duerme. Zapatos, cubiertas recogidas, la elementalidad de la estancia. Si no reparáramos en su pecho desnudo, probablemente no habría nada inquietante. ¿Qué significa? ¿Qué ha ocurrido? Introduce el factor erótico, pero sin dar detalles. Reposa, sueña, muere. Aun así las huellas de la dimensión espacio temporal están allí. Los objetos diarios, zapatos, ropa, colchas denotan un día más, otro día de una secuencia. Vitalidad, continuidad de la existencia.

Lucien Freud, por otra parte, nieto del fundador del psicoanálisis y uno de los mas grandes pintores vivos del realismo inglés al decir de la critica europea, lejos de "cometer" en el sentido antes apuntado, viene practicando desde los años 55 en adelante una extensa obra que busca encarnar, hacer carne, a través de sus pinceles, espátulas y modelos la plena naturalidad del cuerpo humano.



"Niña con pijama a rayas"

La mirada penetrante de Lucien Freud no soslaya deformaciones gestuales, ni sexos abiertos, ni rostros desasosegados, ni rictus amargos. La vida naturalizada en toda su magnifica complejidad vitaliza a todos sus modelos, llevándolo a crear un modelo estético realista y exento de toda artificialidad.



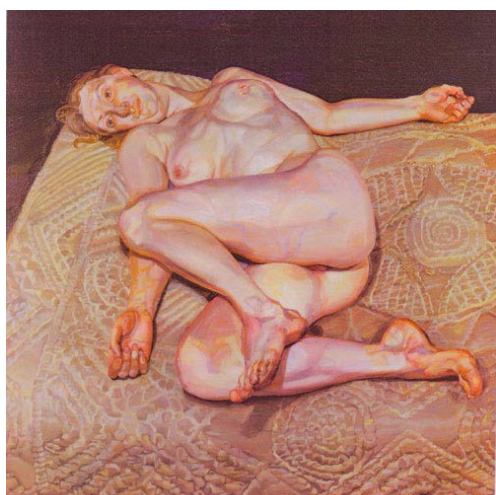
“Hombre desnudo con rata”

La existencia se impone sencilla y compleja a la vez. La belleza reside en estar vivo. Desplegando toda la gama emocional de la que el ser humano está dotado, cultiva al extremo la interioridad. Vierte en el soporte corporal sentimientos y vivencias hasta conseguir la compli-
cidad del espectador.



“La madre del pintor”.

Las sombras que, por oposición a la luz, hacen visible el trazo potente que construye cuerpos, rostros, cabezas actitudes y gestos de poderosa individualidad, delatan en todo momento la ferocidad de la vida. La inquietante mansedumbre con que los seres humanos nos entregamos para que ella nos trabaje, nos moldee y hasta nos destruya.



“Retrato Nocturno”

L. Freud no trepida en la pincelada densa y granulosa para poner de manifiesto en toda su grandilocuencia el transcurrir de la materia transformándose en el tiempo. Su obra es un análisis crudo y veraz acerca de la pequeñez del ser humano quien, inmerso en un sistema, muchas veces incomprensible, depone su arrogancia contentándose con aquello que está al alcance de su mano.

El cuerpo adquiere para L. Freud un carácter único de soporte. De soporte que soporta y sostiene los sentimientos y fantasmas que el tiempo superpone y ensambla en la construcción de cada individualidad.

Por ello, cuando enfrentamos un rostro acometido por la cirugía, el desasosiego nos invade. ¿Cuántos instantes se descolgaron de esa cadena que, mediante la memoria, nos constituye? ¿Qué había en ese salto de la inscripción? ¿Qué se marginó de aquella expresión acuñada a partir de reiterados momentos de alegría?

Mientras que el entorno abomina cada día más el paso del tiempo repudiando sus huellas, los artistas Antonio López y Lucien Freud en este caso, dan cuenta a través de la potencia de su obra de una dimensión humana donde no se artificializa, sino que se apela a la existencia y a sus intransables condiciones. Nos obliga al encuentro con una esencia, aquella donde la belleza persiste, pese al deslizamiento hacia la perecibilidad.

Comentario Final.

He querido puntear estos estilos que, a mi modo de ver, permiten echar una ojeada a dos modelos estéticos muy disímiles. No podemos establecer entre ellos una secuencia cronológica, sino más bien una simultaneidad de desarrollos estéticos que muestran un pasaje desde la naturalidad a la artificialidad.

¿Qué ha venido aconteciendo en el transcurrir del hombre en el mundo desde mediados del siglo XX? Digo mediados del siglo XX porque los estudiosos del tema señalan como punto de partida del ritmo de evolución galopante de nuestro tiempo el momento en el cual se puso en marcha oficialmente el primer ordenador electrónico completamente programable. Es decir 1946. Ahí se inicia una era de mundos virtuales que, paulatinamente, conducen a un olvido del cuerpo, a un cambio en la dimensión témporo-espacial, a un abandono de la conciencia de vitalidad proveniente de nuestro sustrato corpóreo, al menos en el modo en que lo presentan Lucien Freud y Antonio López.

La novedad que nos traen estos cambios es reinventar un cuerpo que de cuenta de las nuevas proposiciones, de las nuevas experiencias provenientes de la hipertrofia virtual.

Resulta notable, sin embargo, que el instrumento para la re-creación sea el dolor. Orlan quiere ser santa Orlan. Para ello debe reconstruirse concretamente mediante el bisturí, buscando encarnar ese modelo imaginario de sí misma. El cuerpo material no la detiene, puede autodeterminarse físicamente excediendo sus propios límites. Asimismo, los clientes del tatuaje biomecánico se embarcan en la conquista de un nuevo territorio, el propio cuerpo, donde reinar a su propia voluntad, ejerciendo una autonomía inviolable mediante el corte y la cicatrización. Lo que no se ha vuelto obsoleto es el dolor. Aunque el dolor sea desplazado hacia el cuerpo, aun debe doler, no obstante que su apariencia parezca indolora. Orlan está extasiada ante la realización de la fantasía acerca de sí misma. Se infringe sufrimiento, bajo la apariencia de plenitud.

Como contrapunto a estas performances, me parece interesante citar a Lucien Freud, quién "...se interesa solo en pintar a la persona; en hacer una pintura de ellos, no en usarlos para una ulterior finalidad artística... Para mí usar a alguien haciendo algo que no le sea natural a él mismo, sería una equivocación" (citado en Hughes, 2000). Más adelante agrega "...No hay una voluntad libre (del pintor) y el único trabajo que puedo hacer es sobre ellos mismos. Yo pinto las pinturas que puedo, no aquellas que necesariamente quiero".

En referencia al modo como la así llamada cybercultura trata la dimensión espacio temporal, creo que vale la pena citar la película "El sol del membrillo", del cineasta Víctor Erice. En ella, el propio Antonio López nos invita a asistir al proceso de pintar los frutos de un membrillero. La sesión transcurre entre fines del verano e inicio del otoño. Valiéndose de muchas mediciones sobre la tela y el modelo, pretende atrapar el reflejo del sol que en un momento embellece al membrillo. Transcurren los días y el membrillo, sometido a los cambios de luz propios de la naturaleza, va tornando cada vez más difícil su cometido. Mediante esta metáfora percibimos la incapacidad humana para controlar ciertas constantes. Cada día la luz cambia y modifica el modelo, resultándole imposible al pintor detener y trasponer en la tela ese momento único de esplendor. El otoño avanza, el membrillo madura, cae, y finalmente se descompone. No podemos sustraernos al transcurrir de la naturaleza.

¿Por qué huimos de ese destino?

No aceptamos morir y descomponernos como el membrillo. La vejez nos aterra y la artificialidad viene a prestarnos sus servicios para poder soñar con un presente infinito, negando la transitoriedad de todos los instantes.

El recorrido realizado, me ha planteado varias interrogantes de las cuales es difícil dar cuenta dada su complejidad y su reciente novedad.

Los ejemplos seleccionados, tanto desde las perspectivas de López y L. Freud como desde las cybercultura, muestran la convivencia de dos ámbitos culturales diferentes. ¿Significa esto que estamos asistiendo a un cambio evolutivo en el funcionamiento simbólico y por lo tanto al despliegue de una suerte de nueva etapa en la cultura?

Si es así, ¿esta nueva modalidad contemplaría necesariamente la inclusión de estratos más profundos y por ende la presencia de mayor simetrización en el pensamiento asimétrico?

Entonces, ¿evolucionaríamos hacia estructuras bi-lógicas donde hay un mayor predominio de 3ra y 4ta zona? (Matte-Blanco, 1975; Ellicker y Díaz, 2006).

¿Están cambiando los modos de ser? ¿Deberían formularse otras lógicas? ¿Tendremos que agregar algunas pizcas más de simetrización a nuestra orgullosa asimetría racionalista para seguir considerándola lógica aristotélica?

¿Se tratará de caparazones barrocos bajo los que se esconde la misma "banda de corazones solitarios" de la que hablaban Los Beatles?

Bibliografía

- Dery, M. (2004). *Velocidad de Escape*. Madrid: Siruela.
- Ellicker, V. y Díaz F. Editores. (2002). *Bilógica y Psicoanálisis: introducción al pensamiento de Ignacio Matte Blanco*. Seminario dirigido por el Prof. Jaime Coloma A.
- López, A. (1965) Barcelona: Ediciones Polígrafa y Globus Comunicación.
- Hughes, R. (2000). *Lucien Freud paintings*. Londres: Thames & Hudson.
- Matte-Blanco, I. (1975) *The unconscious as infinite sets*. Londres: Duckworth.
- Revista Sábado. (2001). Fotografía en El Mercurio, 5 de mayo, p.58.