



# Virtualia

Revista digital de la Escuela de la Orientación Lacaniana

## SUMARIO

# #17

## Enero / Febrero 2008

### EDITORIAL

Por María Inés Negri

### DOSSIER: EL EMPUJE AL HEDONISMO EN LA CIVILIZACIÓN CONTEMPORÁNEA

#### El sexo débil de los adolescentes: sexo-máquina y mitología del corazón

Por Serge Cottet

#### El reverso de la fiesta

Por Mónica Torres

#### El toxicómano es un sinvergüenza

Por Ernesto Sinatra

#### Libertad, igualdad, fraternidad: lectura de Psychologies Magazine

Por Rose-Paule Vinciguerra

#### Del "hedonismo contemporáneo" como empuje al plus-de-gozar

Por Fabián Fajnwaks

#### El horizonte autista y mortífero del goce

Por Luis Dario Salamone

#### Las dos soluciones del hedonismo contemporáneo

Por Pascal Pernot

#### La adicción al hedonismo

Por Dario Galante

#### El "sex appeal" del objeto técnico

Por Marcela Antelo

#### Hedonismo contemporáneo

Por Silvia Botto

#### Comunicación y consumo masivo: ¿bullymia mediática?

Por Astrid Álvarez de la Roche

#### La Globalización: Una "torre de Babel" contemporánea

Por Clara Holguín

#### Cuando los objetos suben a escena: el olor del caño

Por María Josefina Sota Fuentes

#### ¿Euforia de la inconsistencia?

Por Stella Harrison

### MISCELÁNEAS

#### Satisfacciones en el "Prefacio a la Edición inglesa del seminario XI"

Por Luis Erneta

#### El análisis por añadidura

Por Flory Kruger

#### La importancia del pase

Por Oscar Zack

#### Personalidad y marginalidad

Por Adriana Luka

#### El DSM y los trastornos de la personalidad

Por Juan Pablo Lucchelli

#### Segregación y racismo

Por Ernesto Derezesky

#### Psicoanálisis aplicado: nuevas formas de asistencia

Por Marta Goldenberg

#### Una predicción lacaniana

Por Fernando Vitale

#### Apuntes para una investigación sobre psicosis ordinaria

Por Nora Silvestri

### OPINIÓN ILUSTRADA

#### Nuestro objeto *a*

Por François Regnault

#### Daisetsu Suzuki. La autoridad y su sombrow

Por Alberto Silva

#### El sujeto, lo real y el antihumanismo. Apuntes wittgensteinianos al Abandono del mundo de Samuel Cabanchik

Por Glenda Satne

## El “sex appeal” del objeto técnico [\*]

Por Marcela Antelo (EBP)

“La panoplia de prótesis de las que el hombre se dota hace de él un incansable bricolador”, dice la autora, muy poéticamente, “la caja de herramientas de Eros” está llena de nuevos gadgets engendrados por el discurso de la ciencia que velan la falta en el universo con prendas más sofisticadas que un impermeable, materializando el objeto. Así, la defensa frente a la inquietante extrañeza que el objeto provoca erotiza el artificio, anima lo inanimado, futiliza el útil. Y de ese modo, las modalidades de goce adoptadas por el sujeto frente al objeto técnico son variadas: adoración o maldición, tecnofobia o tecnolatría. Esta es la tesis y el desarrollo intenta demostrar los modos en que esos objetos de artificio generan su propio sex appeal en la época de la ciencia.

GG- “He viajado 21 años con esa cosa”.

-“¿Será que há estado tan cerca de usted como Bach?

GG— “Creo que más”

Glenn Gould, hablando de su vieja silla en el film El alquimista.

*« Le sujet finalement trouve son objet, et son objet exclusif, et il le dit lui-même, d'autant plus exclusif et d'autant plus parfaitement plus satisfaisant qu'il est inanimé, du moins comme cela il sera bien tranquille de ne pas avoir de déception de sa part. Quand le sujet aime une pantoufle voilà le sujet qui a vraiment, on peut dire, l'objet de ses désirs à sa portée, c'est plus sûr, un objet lui-même dépourvu de propriété subjective, intersubjective, voire trans-subjective ».*

Jacques Lacan, 19 diciembre, 1956 [1].

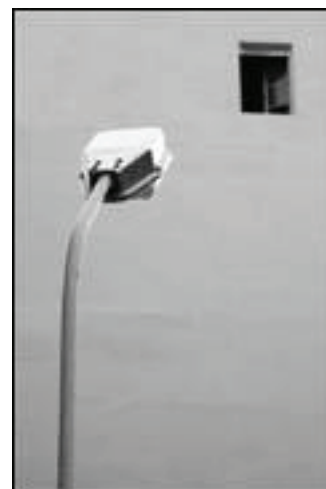
*“Il est bien certain qu'on a une automobile comme une fausse femme; on tient absolument à ce que ce soit un phallus, mais ça n'a de rapport avec le phallus que du fait que c'est le phallus qui nous empêche d'avoir un rapport avec quelque chose qui serait notre répondeur sexuel. C'est notre répondeur para-sexué, et chacun sait que le « para », ça consiste à ce que chacun reste de son côté, que chacun reste à côté de l'autre”[2].*

Jacques Lacan, 1 de noviembre, 1974.

La capacidad de gozar del mundo de las cosas que motiva a la sociedad civil según hipótesis de Karl Marx, conmina a la creación de piezas sueltas que funcionan como acompañantes para-sexuados del sujeto. Algunas veces acompañantes ordinarios como un par de chinelas o un celular, el paso del tiempo puede revelar su extravagancia. La panoplia de prótesis de las que el hombre se dota hace de él un incansable bricolador.

La vida social de las cosas inquieta hoy a la antropología e interesa al psicoanálisis porque pone en cuestión la frontera, el borde, el litoral que aliena y separa al sujeto de sus cosas. La extensión ilimitada de la voluntad protética, la instrumentalización creciente de los sentidos del cuerpo en el fin de la era mecánica, inicio de la era virtual, aguzan la cuestión.

La fascinación por la técnica conoce dimensiones políticas, estéticas, epistémicas, eróticas, más allá de la obvia dimensión utilitaria que motiva su producción. Partimos



de la suposición que el mercado que llega a nombrar el campo del Otro totaliza los valores de goce, establece un plus de goce correlativo que será captado por algunos.

La vista, el oído, el tacto, el olfato, el gusto, la posibilidad de sentir placer y dolor, implican cuerpos y relaciones entre ellos que son objeto de una erótica más profunda que el puro juego de las sensaciones. Como en Platón, Eros conduce al Logos. El goce se rodea de argumentos, de saberes, hay un "know how" que lo rodea en el campo del Otro. Si bien las perversiones no se han desarrollado, lo decimos con frecuencia, la caja de herramientas de Eros está llena de nuevos gadgets engendrados por el discurso de la ciencia que velando la falta en el universo con prendas más sofisticadas que un impermeable, materializan el objeto. "...pequeños objetos a minúscula que se encontrará ahí, sobre el asfalto en cada rincón de la calle, esa profusión de objetos hechos para causar su deseo, en la medida en que ahora es la ciencia quien lo gobierna".[3]Las letosas, híbridos de verdad y olvido.

El diccionario urbano[4] registra múltiples entradas al respecto. Encontramos la "techtosterone": hormona masculina que los conduce a querer toda y cualquier novedad tecnológica; el "technolust" como deseo constante de tener el más rápido, nuevo, brillante y deslumbrante gadget disponible aún si el último que se ha comprado tiene sólo dos meses de uso y funciona a las mil maravillas; "techsy", designa la habilidad de atraer la atención poseyendo el último tecnogadget.; "technosexual", hombre o mujer que prefiere la compañía de un dispositivo electrónico que de un ser vivo.

El sex appeal de lo inorgánico es eterno. El deseo humano carga eróticamente sus extensiones, comienza por la boca que se besa a sí misma. Con los años, el infantil sujeto será un obstinado fumante y bebedor, vaticinaba Freud enlazando la satisfacción pulsional al consumo de objetos fabricados. Si la piel es el órgano erótico más extenso según Freud, y más profundo según Paul Valery, la mano, órgano proyectil de aprehensión del mundo, cerebro externo, es el instrumento erótico principal. Con la piel de sus manos el hombre toca y hace, toca el cuerpo propio, el del otro. Fabrica desde pájaros de papel hasta misiles teledirigidos, herederos de la libido del yo, para hacer el amor, para hacer la guerra. La historia de la técnica se teje con el Eros del artificio y el Tanatos de su absolutización.

La infancia está poblada de objetos investidos libidinalmente. Algo que las psicoanalistas de niños no desconocen, dice Lacan: es necesario un vasto menú de objetos menudos para relacionarse con un niño[5]. La libido siempre infantil se pertrecha. Walter Benjamin no sólo supo reconocer el *sex appeal* de lo inorgánico en el fenómeno de la moda, más también dedicó algunas páginas a la historia del juguete. Su romance con su pequeño escritorio infantil dará lugar a la afirmación del escritorio como complemento del hombre. Los juguetes aparecen como subproductos de actividades productivas reglamentadas corporativamente, excesos de la producción reglada, distracciones robadas a la vigilancia del reloj, solamente a partir de finales del siglo XVIII se torna específica su fabricación. Parte del mundo de cosas minúsculas, declinan de su aspecto discreto y soñador cuando se reproducen técnicamente. El juguete se emancipa de la presencia materna, parece despreciarla, dice Benjamín quien no llegó a conocer el Pokemon. "Cuanto más avanza la industrialización, mas él se esquila al control de la familia, volviéndose cada vez más extraño no solamente para los niños como también para los padres[6]". Baudelaire escribió su Filosofía de los juguetes revelando la naturalidad con que los niños ejercitan la animación de sus muñecos, cada vez más necesaria cuando la conjugación entre padres e hijos que Benjamín atribuye al juguete preindustrial, se hace obsoleta.



Man Ray, "Erotique voilée"

En sus ensayos sobre la sexualidad de 1905 Freud estableció la plasticidad del cuerpo como zona erótica. La pulsión, "Trieb", es el nombre freudiano de la extensión obligada del cuerpo provocada por la indigencia en la que nace. La libido es un órgano del cuerpo que lo envuelve así como envuelve los productos de sus extensiones y los objetos orgánicos e inorgánicos que hacen su hábitat. La mano, el oído, el ojo, el ano, el pene, se erotizan al conjugarse en la

gramática de la pulsión. El pene como extensión incontrolada recibe el nombre de falo en la teoría psicoanalítica y es el leitmotiv de la caída del paraíso para San Agustín. Los materiales segunda piel como el látex, el cuero, el satín, la goma, las pieles de animales raros, hacen las delicias del teatro fetichista[7]. Gaëtan Gatian de Clérambault, "único" maestro en psiquiatría de Jacques Lacan e inventor del concepto de envoltura formal del síntoma, era un amante de los tejidos y sus pigmentos, sus pliegues y ductilidades, sus posibilidades eróticas. Coleccionista de túnicas orientales, llegó a transmitir su saber en la escuela de bellas artes.

Momentos antes de introducir el amor por la pantufla inanimada Lacan cualifica el pasaje al acto de dimensión trans-individual, paroxismo de la perversión, como el Eros de la unión virtual de dos individuos cada uno de su lado, desarraigados (*chacun étant arraché à lui-même*) de sí mismos, solamente realizable en momentos no ordenados simbólicamente[8].

Freud partió del Panteón griego, un Eros juguetón, locuaz y un Tánatos sombrío y silencioso para animar su pulsión, *Trieb*. En su amada madre naturaleza identificó una ameba de pseudópodos glotonas, vesículas indiferenciadas de sustancia excitable, una libido que se divierte burlando la repugnancia. Cantidades que fluyen y que se desplazan de una representación a otra, las sustituyen, invaden órganos como escenario de operaciones para, una y otra vez, tramar un destino cuando la descarga es frenada por alguna barrera. La primera barrera la constituye la propia superficie de la vesícula. Por medio de la muerte, el borde exterior de la vesícula crea un callo de defensa frente a nuevas cantidades, se satura, al tiempo que limita los destinos de la excitación endógena. Freud atribuye este límite a la trasgresión del principio de constancia que reconoce a Fechner, autor del conocido sintagma la *Otra escena*, que nombra al inconsciente. Encerrado en un circuito y por medio de sucesivos montajes que detallará en *Tres ensayos...* y una gramática que sólo pudiera escribir en 1915[9], el *Trieb* de Freud encuentra su satisfacción inevitable.

Lacan apela a Marcel Duchamp para definir la propia herramienta de Eros que precede lo subjetivo que ella condiciona. El montaje entre técnica y cuerpo ocurre gracias al órgano de la libido. La libido es irreal, no imaginaria y tiene línea directa con lo real. Inspirado en *La mariée mise à nu, par ses célibataires, même* que Duchamp construyó desde 1915 hasta 1923, Lacan ofrece una imagen de la máquina pulsional: "*Si juntamos las paradojas que acabamos de definir al nivel del Drang, al del objeto, al del objetivo de la pulsión, creo que la imagen resultante mostraría el funcionamiento de una dínamo conectada a una salida de gas, surge una pluma de pavo real, y hace cosquillas al vientre de una bella mujer, que no hace más que estar recostada ahí siendo hermosa*"[10].

Lacan inventa así la *lamelle*[11], laminilla, lamela indestructible que puede llegar a visitarnos en sueños y envolver todo nuestro cuerpo. Hay quien afirma[12] que el corrosivo mito de la laminilla fue el artificio de Lacan para oponerse a los pos freudianos, para obligarlos a reconocer el plano de corte entre el sujeto y el objeto, su división real.

De la misma forma que la ameba sobrevive a todas las divisiones y cualquier intento de cortarla fracasa, Lacan decía que una batalla contra un ser así es irresistible, verdadera parte maldita, y por ello, no conveniente.

*"Esa lámina, ese organismo cuya característica es no existir es la libido...la libido como puro instinto de vida, vida inmortal o vida irreprimible que no necesita de ningún órgano. Es exactamente lo que es sustraído del ser humano en virtud de que el feto está sujeto al ciclo de la reproducción sexual. Es de esto que todas las formas del objeto a son los representantes, los equivalentes."*[13]

El individuo como cuerpo es una superficie donde se inscribe el goce. Este goce es en consecuencia periférico, fragmentado en los bordes del cuerpo y debe ser considerado como fundamentalmente fuera-cuerpo. Viene de afuera, de las extensiones, a golpear las puertas.

Nos defendemos de la inquietante extrañeza que el objeto provoca erotizando el artificio, animando lo inanimado, futilizando el útil. Las modalidades de goce que adoptamos frente al objeto técnico son variadas: adoración o maldición, tecnofobia o tecnolatría. El exotismo y la xenofobia. La debida distancia serena de Heidegger. La amistad y la inclusión promulgadas por Simondon.

La consolidación del producto en una fuerza objetiva que nos domina y controla desarrollada por Marx es antesala fantasmática necesaria del sex appeal de lo inorgánico que se transforma en el fetichismo de la mercancía. Si "*todo se*



*transforma en extraño, extranjero, hostil y alienante en el momento en que la industria transforma la historia en historia universal[14]”, si el acto productivo deviene potencia extranjera y subyuga, atrae, seduce, y hace enigma, suscita el deseo.*

La tonalidad antropofágica o de consumo, para llamarla con su nombre posterior, sea en la modalidad del coleccionador, sea la del instrumentista, o la del vulgar usuario, marca la relación con el objeto desde el inicio de los tiempos. Entre el sujeto criador y el objeto producido se instala el más allá del uso, el dominio de la pose y el usufructo, la dimensión del sex appeal. “Fuera del uso toda relación es obscena[15]”. La inaccesibilidad de la cosa o su inercia despiertan desde siempre el deseo del sujeto creador: para Sartre ésta es la obscenidad de la cosa. Su inquietante extrañeza. Todo criador es un Pígalión frente a su Galatea inerte e inaccesible. El capitán Nemo y su Nautilus. Glenn Gould y su silla de nuestro epígrafe.

El mundo de las cosas hace presente una extraña alteridad, tónica actual de las relaciones del sujeto con el mundo, dice Marcus André Vieira[16], afirmando que lo real es un desierto sí, como se afirma en la película Matrix, pero es un desierto habitado. Y el diablo viste Prada.

Gerard Wacjman[17] se burla de la reverencia otorgada a los objetos más banales de la técnica por parte de los curadores de los museos contemporáneos que, exhiben una cuchara como si fuese una pieza sublime. Podríamos decir aquí que, en algún sentido la cuchara es una pieza sublime, lo más alto de lo que está abajo; recordemos Borges en persona: “Estas maquinarias de ahora, ¡Cómo se descomponen!...nunca ví descompuesta una cuchara”.

## Cosas que sienten

El arte y la filosofía se sensualizan por la irrelevancia política de las mismas afirma el italiano Mario Perniola autor del libro “El sex appeal de lo inorgánico” como si la perversión las alcanzara por su dimensión de inutilidad. Argumento que ya encontramos a propósito de la caligrafía. “Estamos testimoniando una extraña inversión, los humanos se hacen similares a las cosas y las cosas gracias a la tecnología electrónica parecen tomar el lugar del hombre en la percepción de los hechos[18]”.

El *sex appeal* no tiene nada que ver con el placer y la lujuria. Si uno es pregunta, el otro funciona como respuesta. El *technolust* (technolujuria) es una obsesión lumpen y fundamentalmente masculina, dicen sus críticos. *Technolust* es el deseo baboso por “gadgetería”. ¿A qué hombre no le palpita el corazón al ver un televisor de 40 pulgadas? ¿Cuántos de ellos han entregado su corazón a la manzana de la Apple y no a una Eva cualquiera? En castellano, contamos con el interesante testimonio escrito por Tomás Abraham sobre sus aventuras y desventuras con su amigo el cuadrado. “El televisor es mi compinche”[19] declara no ignorando la ambivalencia del odioenamoramamiento, desde su infancia.

Un periodista americano[20], sabiendo que sería sacrificado por ello afirmó que las mujeres no entienden el *technolust*. Como dadoras de vida las mujeres son incapaces de admirar los objetos inanimados, no les reconocen vida, afirma, sustancia de la que carecen pero con la que el macho sabe dotarlos. Todo hombre que merezca pertenecer a su género sabe que las máquinas tienen personalidad. Adolph Loos[21], quien consideraba el ornamento un delito contra el desarrollo cultural pensaba que las mujeres, esclavas que jadean eternamente a su servicio, son las responsables de la mala utilización del objeto utilitario, sometándolo a la moda, acortando su vida útil. Su humor y constante ambición las hace gozar del ornamento y no de la utilidad del objeto. “El arte se desmigaja entre cajas y pulseras[22]” se quejaba el misógino Loos. Una persona moderna como Goethe, afirmaba, considera que la mezcla del arte con el objeto de uso es la mayor humillación.

La revista *Wired*, biblia corriente de los consumidores de technolujuria, tiene una sección llamada “fetiche” donde se ofrecen los *gadgets* más calientes de la hora. El Eros de la technolujuria reconoce como padre a Aldous Huxley. La declinación de la masculinidad ofrece el gadget como recurso para el macho como género en extinción, proclama el periodista en su blog. Las mujeres en el patio del fondo, reclamando por sus faltas y defectos mientras los hombres librados a sus artefactos se transforman en *ubergeeks*, (expresión que nombra a la persona que ha elegido la concentración en lugar de la conformidad, que persigue habilidades técnicas en lugar de adaptación a la norma social) abandonando el mundo orgánico por el abrazo fosforescente del ciberespacio. Las mujeres seguirán por una senda evolutiva, los hombres por otra. Es así que el hombre consumará la apoteosis de la evolución de su género, un

cuarto de computador, un cuarto de tractor, un cuarto de miembros mecánicos, hombre-máquina sin sentimientos, como desde hace siglos lo saben las mujeres.

Los objetos, los sonidos y las palabras, las acciones, se liberan de la relación con el espíritu, con el sujeto y se transforman en cosas que sienten y son sentidas. Las zonas erógenas proliferan en consecuencia y modos de intensidad, atraviesan la superficie de la carne, franquean los bordes del cuerpo vivo. El deseo pertenece al pasado, la carne es obsoleta y solamente una sexualidad neutral garantiza duración. El interés de la reflexión de este italiano reside en que abre otra vía más allá de la condena del presente y que se esquivo del optimismo ingenuo frente a la extensión tecnológica. El desafío de la época es transformarse en cosa que siente para poder entender cultural y artísticamente el presente enigmático que enfrentamos. El goce de lo continuo como alternativa a la cultura de la *performance*, a la contabilidad de lo orgásmico. La experiencia de reificación, de transformarse en cosa, que tanto problematiza al hombre, sea por la pérdida de alma sea por la obsolescencia de la carne es sustraída de la lista de los males de la civilización. Junto con el ascenso del objeto al cenit, el carácter eminentemente objetual de la experiencia contemporánea, surge esta tendencia a la hibridación que nuevas formas de arte se deleitan en explotar.

Hasta el carácter numérico de la imagen colabora en este camino, al digitalizarse ella se libera del peso de la analogía, dice Célio García en comunicación personal. La imagen hace del vacío, de la sombra en la que prolifera y de la ausencia, su cosidad, ofreciendo así una nueva mirada de las cosas, sin sujeto. Las imágenes y las palabras hechas cosas. Una enigmática cosidad propagada de la realidad.

Perniola toma el título de su libro de una expresión de Walter Benjamín donde la cosa que siente la y la cosa que no siente, combinan sus modos. Perniola propone una metamorfosis "cósica" como única manera de desafiar los enigmas del presente. Una sexualidad no gobernada por el orgasmo, ni por el placer y sus picos. Por lo contrario, la quiere eterna y sin para que, continua, más femenina que masculina, dice, serena, neutra. El sentimiento como aguja o espada de registrar el menor impulso o contacto. El cuerpo que siente esta sexualidad neutral no es una máquina. Es más una cosa carnal, un vestido.

Para Jean Brun[23] la erotización también surge en el margen que excede el uso. Como ya dijimos, el llamado sexual viene a golpear las puertas del sujeto desde el lado de afuera, desde el mundo artefactual, desde su cuerpo tecnofílico.

La Cosa como partenaire tiene una historia. La máquina, hemos visto, se ha prestado a hacer figura de partenaire sexual. La famosa Olimpia heroína inorgánica de *El hombre de arena* ilustración delo inquietantemente extraño. La *Eva futura* de Villiers de l'Isle d'Adam es uno de los momentos más reveladores de esta epopeya que Jean Brun relata. 1876, Edison viene de inventar el teléfono, el telégrafo, el micrófono, la lámpara eléctrica, las muñecas hablantes. Su amigo Ewald se apasiona por Alicia Clary y Edison le propone una sustitución, una Eva artificial, Hadaly, modelo de la María de Fritz Lang (1927), andro-esfinge. Enfrentando un largo viaje de navío, el cofre conteniéndola naufraga y el luto imposible de ser resuelto, permanece.

Monadas, islas, archipiélagos, cada ser en la soledad de su goce como el naufrago Tom Hanks que fabrica un otro a voluntad, apoyado en el soporte material de una pelota de basket ball.

En los locos años 20 Duchamp y Picabia se fascinaron por las máquinas y contagiaron dadaístas y constructivistas. Tatlin aspiró por un arte en cópula con la tecnología. El Lissitzky y el grupo constructivista de Berlín, el entusiasmo de la Bauhaus por una estética maquina, Ferdinand Leger y su impacto tecnolatra en el cine. "L'inhumaine" de L'Herbier fue saludada como himno a la monumentalidad utópica y moderna por toda Paris y por Adolph Loos. La mecanodiolatría de Le Corbusier y sus adorados ingenieros fue cediendo lugar a una mirada erotizante que encontrará en el surrealismo su plenitud. La crisis del 30 retaceando el optimismo, "Tiempos Modernos". La resistencia al cine sonoro encabezada por Chaplin, un luddita que acabó rindiéndose a las luces de la ciudad, no sin trabar ardua lucha.



Francis Picabia, "Parade amoureuse"

La alquimia erótica, fusión sensual con las máquinas, ha renacido después de la segunda guerra con el suizo H. R. Giger diseñador de *Alien*, *Poltergeist*, en el cine y *Erotomechanics* en la plástica. Hajime Sorayama y sus gynoids, aliens eróticos como Sil de *Species* y el tecnogigoló de *Inteligencia Artificial*. Es el cuerpo como máquina, el technolust que puebla las fantasías de la vanguardia digital. En el campo de la literatura y la música, se impone toda una fantasmagoría alrededor de la máquina y sus capacidades eróticas. El "technomelo", nuevo género musical que asocia lo meloso a la tecnología, lidera con dos canciones el ranking de músicas brasileñas más bajadas por la Internet.

Extraños placeres que el director de cine Cronenberg supo ilustrar en *Crash*, donde el automóvil, la esposa mecánica como lo llamaba Mac Luhan, conduce al éxtasis erótico así como las prótesis que resultan del exceso de velocidad, son erotizados. No es que el mundo se haya transformado en un sex-shop. El propio apelo es sexual, sexualiza lo que invoca. Apelo, llamada, demanda, voz afónica del consumo.

"Crash" fue escrito por J. G. Ballard[24] a comienzo de los 70' y es una de las obras de su trilogía sobre el desastre urbano. Le interesaba saber de qué modo las nuevas tecnologías del escenario moderno podrían despertar fuerzas inconscientes adormecidas. El automóvil como objeto apocalíptico.

Para Ballard la libidinización de la era tecnológica elige el automóvil como objeto atractor de goce. El mercado moderno exige el goce y es en el *crash* del objeto automóvil que éste se acumula. Goce mortal, el hombre transformado en cosa, el auto erotizado transformado en hombre, lleno de orificios de donde brotan sustancias, miembros retorcidos. Criatura de sexualidad libre y perversa dice Ballard. Destrucción del vehículo y de la carne. Marcas en el cuerpo, cicatrices al modo de señuelos identificatorios.

La unión sublime entre cuerpo y automóvil es explícita en la obra y supera la relación sexual, no la metafórica. James, el personaje, prefiere la estilización de la cabina del auto *sport* a los cuadriles tensos y las piernas de Renata. Para Ballard la tecnología es el conjunto de los aparatos y dispositivos que conducen las acciones de lo cotidiano. Incluye el sistema de funcionamiento de semáforos, hospitales, prisiones, la circulación de los bienes, los servicios como se les llama hoy, los "sistemas especialistas" identificados por Anthony Giddens. Incluye también la imagen publicitaria que se le pega a las cosas y a los hombres modelando el deseo. La erótica de la técnica precisa un escenario, normas del derecho a la mirada, una estética de las máquinas y las acciones. Estilización de los objetos y las acciones técnicas. Razón instrumental que alimenta el fantasma de gozar demás.

Lo interesante en Ballard y que Cronenberg supo interpretar en su película es la inversión de la operación publicitaria que acomete. Si la publicidad identifica el objeto, la mercancía, con la imagen señuelo para el deseo que la época le proporciona, lo que Ballard produce es exactamente lo contrario. De la botella que se transforma en cuerpo de mujer hasta la botella que se transforma en sapo, publicidad de los 2000 ya analizada por Zizek.

El diario de más circulación del país, la Folha de São Paulo, agente fundamental de su política cultural, dedicó al *Crash* de Cronenberg uno de sus Cuadernos. En él se puede leer el comentario de Antonio Negri sobre la ética de Ballard, hecha de sexo y de angustia y que anuncia la muerte del deseo partiendo de las experiencias extremas. La muerte del deseo decía Negri "es su naufragio en el mar putrefacto de las mercancías, en la obscenidad de las relaciones telemáticas, en la impotencia subjetiva de producir". Negri no comulga con la lectura que Cronenberg hace de Ballard. Para Negri la perversión se pasteuriza en apología tecnológica, la experiencia límite se eleva a arrebatamiento. Los anillos viarios como venas locas donde circular entre el sufrimiento tecnológico y los efectos deseados sobre el cuerpo daban un carácter heroico a los personajes de Ballard que la película de Cronenberg extravía dice Negri.

"La fascinación con la tecnología se emparenta con la fascinación estética" [25]. Son Apolo o Sade que regulan las relaciones entre hombres y máquinas, es Venus, Dédalo, el panteón todo se puede presentar a la escena.

De todos los partenaires para-sexuales de los que nos podemos dotar, el automóvil es el "technomust", resulta el privilegiado, nueva monta del hombre consagrada por la segunda revolución industrial. El Citroen D.S, la Diosa[26], también provocó a la cineasta Clara Law, que acompaña un *nerd* japonés a cruzar el océano para obtenerlo. Como dice Roland Barthes citado en la película "La Diosa del 67": «Es obvio que la Diosa vino del cielo».

“Il est bien certain qu'on a une automobile comme une fausse femme; on tient absolument à ce que ce soit un phallus, mais ça n'a de rapport avec le phallus que du fait que c'est le phallus qui nous empêche d'avoir un rapport avec quelque chose qui serait notre répondant sexuel. C'est notre répondant para-sexué, et chacun sait que le « para », ça consiste à ce que chacun reste de son côté, que chacun reste à côté de l'autre” [27].

El futurista Marinetti escribe en 1921 *L'alcova d'acciaio* donde cuenta la historia de su romance con el automóvil blindado que lo acompañó en combate al final de la primera guerra mundial y, al que consideraba al mismo tiempo su alcoba y su esposa. McLuhan retoma estos dos aspectos para analizar el discurso publicitario de los años 50 con los Buick, Studebaker y Chrysler que las parejas americanas usaban de lecho amoroso. Lector de James Joyce, supo registrar el casamiento entre sexo y tecnología de propósitos publicitarios. Los compradores se enamoraban de un automóvil sinuoso, de curvas casi carnales.



«Caddy» y trompeta  
«Ax» de Chet Baker

La personalización soñada a nivel del objeto se realiza en el automatismo en el que descansa el delirio funcional moderno.

\* Este texto hace parte de una investigación en curso bajo el título de “La inquietante extrañeza del objeto técnico”.

- 1- LACAN, Jacques. *El Seminario*, Libro 4, «La relación de objeto». Barcelona: Paidós, 1994. (Clase 19/12/56).
- 2- LACAN, Jacques, “La tercera” en *Intervenciones y textos*, Buenos Aires: Ediciones Manantial, 1988. (p.108).
- 3- LACAN, Jacques. *El Seminario*, Libro 17, clase 11, “Los surcos de la aletósfera” (p. 174).
- 4- <http://www.urbandictionary.com/>
- 5- LACAN, Jacques, “*La direction de la cure et les principes de son pouvoir*”, *Écrits*, Paris: Editions du Seuil, 1966. « qu'il faut pas mal de menus objets, pour entretenir une relation avec l'enfant » (p. 618).
- 6- BENJAMIN, Walter. “Historia cultural do brinquedo” em *Obras escolhidas*. Vol. 1. Trad., Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. (p.246).
- 7- STEELE, Valerie., *Fetiché: Moda, Sexo & Poder*. Trad. Alexandre Abranches Jordão. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. (pp. 149-169).
- 8- LACAN, Jacques. *El Seminario*, Libro 4, Op. Cit. (Clase 19/12/56).
- 9- FREUD, Sigmund. FREUD, Sigmund. “Los instintos y sus destinos” en OC, Tomo II, Buenos Aires, Biblioteca Nueva. 3° edición, Luis López Ballesteros y de Torres, 1979. (pp.2039-2052).
- 10- LACAN, Jacques. *El Seminario*, Libro XI. “Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis”, Buenos Aires, Ed. Paidós, 1992. (Lección del 6 de mayo de 1964) (p.169).
- 11- LACAN, Jacques, “Posición del inconsciente”, *Escritos II*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1981.
- 12- STEVENS, Alexander, « La lamelle, un mythe moderne». *Quarto* N° 60. Revue ECF-ACF en Belgique. Juillet, 1996.
- 13- LACAN, Jacques, Op. Cit.
- 14- MARX, Karl. Op. Cit. (p. 180).
- 15- DUARTE, Rogério, DUARTE, Rogério, “Notas sobre o desenho industrial” en *Tropicaos*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2003. (p.112).
- 16- VIEIRA, Marcus André, “Como se ri da angústia?”, em *Angustia*, Org. Vera Lopes Besset. São Paulo: Ed. Escuta, 2002. (pp. 71-86).
- 17- WAJCMAN, Gerard, « L'art, la psychanalyse, le siècle » en *Lacan, l'écrit, l'image*. Paris: Champs Flammarion, 2000. (pp 27-29).
- 18- PERNIOLA, Mario, *O sex appeal do inorgânico*, São Paulo: Estúdio Nobel, 2005.
- 19- ABRAHAM, Tomás, *La aldea local*. Buenos Aires: Eudeba. El Amante Cine, 1998. (p.15).
- 20- *Geoff Olson* [gefo@direct.ca](mailto:gefo@direct.ca).
- 21- LOOS, Adolph, « Ornamento y educación » en *Escritos II. 1910/1932*. Madrid: Biblioteca de Arquitectura. El Croquis Editorial, 1993. (p.217).
- 22- LOOS, Adolph, *Escritos I 1897/1909*. Madrid: Biblioteca de Arquitectura. El Croquis Editorial, 1993. (p. 345).
- 23- BRUN, Jean, *Le revê et la machine*, Technique et existence. Paris: La Table ronde, 1992. (p.253) Ibid. (p. 20).
- 24- BALLARD, J.G., *Crash*, New York: Noonday Press, 1997.
- 25- HEIM, Michael, “The erotic ontology of cyberspace” em *Cyberspace: First Steps*. BENEDIKT, Michael, [Editor], Massachusetts Institute of Technology, [1991], 7th printing, 1994. (p.62).
- 26- LAW, Clara, *La diosa del 67*, Australia, 2000. Largometraje. La cita de BARTHES, Roland es de *Mitologías*, México: Siglo XXI, 1999, « El nuevo Citroen cae manifiestamente del cielo (de Metrópolis) por el hecho que se presenta, antes que nada, como objeto superlativo » (p.84).
- 27- LACAN, Jacques, “La tercera” en *Intervenciones y textos*, Buenos Aires: Ediciones Manantial, 1988. (p.108).