

**Cuerpo, bioerotismo y ciberespacio en las performatividades ecocríticas de David****Cronenberg, Julio Huayamave y David Jara****Body, bioeroticism and cyberspace in the ecocritical performativities of David****Cronenberg, Julio Huayamave and David Jara****Amalina Bomnin Hernández (Pinar del Río, Cuba, 1971)**

Licenciada en Historia del Arte, Universidad de La Habana, Cuba; MSc en Planificación, Acreditación y Evaluación de la Educación Superior, Universidad de Guayaquil, Ecuador, Doctora en Ciencias sobre Arte, Universidad de La Habana, Cuba. Curadora, crítica de arte, profesora-investigadora, poeta, y performer. Se ha desempeñado como catedrática en: Instituto Tecnológico de Artes (ITAE), Escuela Politécnica del Litoral (ESPOL), Universidad de Especialidades Espíritu Santo (UEES), y actualmente dicta cátedra en el Departamento Transversal de teorías críticas y prácticas experimentales, Universidad de las Artes, Ecuador.

**Código de identificación ORCID:** <https://orcid.org/0000-0001-5249-9315>**Resumen**

Uno de los desafíos fundamentales para asumir las transformaciones de toda índole de cara a una crisis global es cambiar el vínculo que mantenemos con la naturaleza y ello comporta, en primer lugar, analizar cómo nos relacionamos entre humanos. David Cronenberg, Julio Huayamave y David Jara comparten en común la performatividad de

sus poéticas visuales que observan al cuerpo vinculado a una perjudicial noción bio-robótica; sus alegorías tienen un carácter ecocrítico y son nihilistas respecto al supuesto progreso tecnológico. Estos autores abordan la anulación de lo humano ante su contendiente transhumano, así como la desconfiguración de lo comunitario como ámbito donde, en algún momento, imaginamos redimirnos y avanzar.

**Palabras clave:** performatividades ecocríticas, cuerpo, no-humano, ciencia, cirugía, violencia, sexo, naturaleza, *conatus*

### **Abstract**

The most important challenge in assuming transformations of all kinds in the face of a global crisis is to change the bond we maintain with nature, and this involves, first, analyzing how we relate to humans. David Cronenberg, Julio Huayamave and David Jara share performativity in their visual poetics that perceive the body linked to a harmful bio-robotic notion; their allegories have an ecocritical character and are nihilistic with respect to supposed technological progress. These authors address the annulment of the human in the face of its transhuman competitor, as well as the deconfiguration of the community as an area where, at some point, we imagine redeeming ourselves and moving forward.

**Keywords:** ecocritical performativity, body, non-human, science, violence, surgery, sex, nature, *conatus*

En el filme de David Cronenberg *Crímenes del futuro* (2022), uno de los personajes arguye: “la cirugía es el nuevo sexo”. El actual horizonte social apunta a que, tanto la ciencia médica, el placer, como el deseo de procrear, se han convertido en una maquinaria performativa que descansa en una negociación con la imagen que

proyectamos. Así sucede con la salud, el deseo, la satisfacción, y también la procreación. En el caso de esta última inhibiéndola, pues se maneja la idea mediática, que pasa por cierta para mucha gente, de un planeta sobrepoblado.

Mientras Saúl y Caprice realizan su performance en público, la gente disfruta y graba los gestos sensuales del primero cuando su compañera le infringe heridas en el cuerpo. Éstas forman parte de sus experimentaciones para conseguir librarse del dolor y sublimarlo en imagen mediática. Lo último se consigue gracias a que la audiencia utiliza celulares, cámaras, y toda clase de dispositivos, sin perderse ni un solo movimiento de los performers. La alusión a la emergencia de nuevos órganos en el cuerpo humano, en momentos anteriores de la película, alude a la presencia transhumana en nuestro paisaje ciberespacial.

En las coordenadas actuales una buena parte de la población mundial no se identifica ni con su cuerpo, sexualidad, ni posibilidades de procreación, y, en muchas ocasiones, ni siquiera con sentir placer. Existe una marcada tendencia a la hedonofobia, conseguida a fuerza de intimidarnos alrededor del dolor como un proceso negativo (religión, ideologías partidistas, guerras, catástrofes naturales y nucleares, tráfico de drogas). Sin embargo, una vida sin experimentarlo sería un error, pues éste nos garantiza la dosis de reciedumbre necesaria para crecer espiritualmente.

Las relaciones establecidas entre ciencia y supuestos estándares de confort social, los vínculos entre arte y espectáculo, la manera en que el sistema global manipula los intentos disruptivos del arte cuando alcanza dimensiones sociales, son algunas consideraciones presentes en el filme *Crímenes del futuro* (2022), del cineasta canadiense David Cronenberg. Tales reflexiones guardan similitudes con el quehacer de los artistas ecuatorianos David Jara Cobo y Julio Huayamave, quienes se han dado a

conocer, sobre todo, con un quehacer dentro del arte de acción. Exploraremos en este texto posibles conexiones simbólicas que comportan comentarios sobre cuerpo, bioerotismo y ciberespacio.

Tres aspectos comparten en común estos artistas al asumir la performatividad en sus poéticas visuales: el cuerpo vinculado a una noción bio-robótica, la naturaleza ecocrítica de sus alegorías, y el nihilismo ante el supuesto progreso tecnológico. Ellos encaran desde el gesto, con estructuras estéticas diversas, la anulación de lo humano ante su contendiente transhumano, y la desconfiguración de lo comunitario en tanto ámbito donde imaginamos en algún momento redimirnos y avanzar.

Los personajes de Cronenberg conviven en un entorno futurista donde se libran del dolor debido a la existencia de nuevos órganos corporales, dentro de un *establishment* que desarrolla tecnología en función de una vida altamente organizada e informatizada. No es menos cierto que hoy día se trabaja dentro del campo de la medicina en el desarrollo de ingenierías inyectables de tejidos (*Injectable Tissue Engineering*), las cuales podrán sustituir a los tradicionales trasplantes de órganos, de manera que se inyectarían articulaciones con mezclas de polímeros, células y estimuladores de crecimiento para formar y solidificar tejidos sanos.

Caprice (Léa Seydoux), performer y pareja de Saul Tenser (Viggo Mortensen), comenta a este último que llamará al servicio de *Lifefirmware* para atender a la prerrogativa de su colega, quien se queja de que la silla mecanizada *Breakfaster* que le da de comer ya no se anticipa a mi dolor. Conversan, mientras requisa el cuerpo masculino para descubrir una glándula endocrina del tamaño de una glándula suprarrenal. La producción de órganos corporales aleatorios es un síntoma del cuerpo de

Saul. Los performances que ambos desarrollan en público suelen decantarse por la extirpación de tumores. ¿Acaso un comentario sobre el detritus social a través del arte?

Varios artefactos dan fe de un mundo altamente tecnologizado: la cama *Orchibed*, donde suele dormir Saul, y también el módulo de *Autopsia Sark*, donde se practican cirugías sin presencia de dolor de acuerdo con un acontecer distópico. La supuesta ausencia de dolor remite a una sociedad que ha abandonado sus capacidades sensibles y afectivas, y su flujo de vida se organiza de acuerdo con resultados premeditados que se atienen a ciertas regularizaciones legales y consensos prácticos.

A ratos pareciera que Cronenberg asume una postura frontal respecto a autores como Fourier, De Sade, Blake pero sobre todo, Fourier, desde su teoría de los falansterios y la posibilidad de una vida sujeta a la pasión, donde nos reencontraríamos con nuestra esencia de deseo y disfrute. En el mundo distópico del autor se han anulado el dolor y la pasión.

En el sistema de Armonía de Fourier todas las actividades creativas incluyendo a la industria, la artesanía, la agricultura, (...) surgirán de la liberación de la pasión -ésta es la famosa teoría de la labor atractiva. Fourier sexualiza el mismo trabajo -la vida del Falansterio es una continua orgía del sentimiento intenso, del pensamiento y de la actividad, una sociedad de amantes y salvajes entusiastas. Cuando la vida social de la Tierra es armonizada, nuestro planeta volverá a incorporarse al universo de Pasión y se experimentarán vastas transformaciones en la forma del cuerpo humano, en el tiempo atmosférico, en los animales y plantas, incluso en los océanos. (Bey, 2019, p. 10)

Saul padece, lo que Cronenberg ha ingeniado como “síndrome de la evolución acelerada” y ésta genera la aparición de órganos nuevos en su cuerpo. Por tal razón es

considerado proscrito por las autoridades policiales. Estas últimas crearon un departamento para controlarlo: la Unidad de nuevos vicios (“NVU”, por sus siglas en inglés).

El filme transcurre en un ambiente lúgubre, nublado, casi todo acontece en atmósferas nocturnas, los comportamientos de los personajes rayan en lo automatizado, son parcos en emotividad, y sus relaciones transcurren desde diálogos calados conceptualmente. Como planteará Hakim Bey (2019, p.23), “un someter a medida al tiempo mismo, convirtiendo el cosmos orgánico en un universo mecánico. La muerte de lo festivo”. Más adelante señala el mismo autor (p.10), “La Pasión es a la humanidad y la asociación como la gravedad es a los astros y los sistemas orbitales. El falansterio es un sistema solar pequeño que gira alrededor del fuego central de las pasiones”. En *Crímenes del futuro* no median pasiones, sólo cálculo, espectáculo y media.

Saul encarna a un ser fiduciario de esa naturaleza que hoy debemos tratar de analizar como un actor más de acuerdo con los análisis realizados por Bruno Latour en su libro *Cara a cara con el planeta* (2017), cuando se refiere a la necesidad de cambiar la manera en que nos acercamos a la naturaleza, debido a las propias mutaciones que ésta ha experimentado. Su organismo produce de manera espontánea nuevos órganos, por tanto, él simboliza lo que Bey denomina como “TAZ” (Temporary Autonomous Zone).<sup>1</sup>

Por otra parte, Brecken, el hijo de Djuna, quien se alimenta de plástico, vive de los excedentes de la sobreproducción social, y representa las economías piratas citadas también por el mencionado autor norteamericano en su ensayo.<sup>2</sup> El niño recoge

---

<sup>1</sup> Para Bey las TAZ serían *zonas temporalmente autónomas* donde podríamos estar conectados en red pero desde el manejo de información y la puesta en práctica de acciones que quedarían fuera del marco legal, como una suerte de *enclaves libres*.

<sup>2</sup> Peter Lamborn Wilson asumió el seudónimo de Hakim Bey. Es considerado el padre intelectual de los hackers.

diversos objetos a la orilla del mar, y cuando la madre le llama alterando su labor ensimismada, entra al baño y comienza a morder un cesto plástico. El niño consume y digiere este material sin mayor dificultad.

James Lovelock, en su último libro titulado *Novaceno. La próxima era de la hiperinteligencia* (2022), plantea críticamente la relación que hemos establecido con este material que actualmente casi todos acusan de ser una de las principales causas de polución:

La verdadera objeción medioambiental no es contra los plásticos mismos, sino sobre nuestra incapacidad de regular su uso como materiales de embalaje desechable. Por consiguiente, este uso debería limitarse, pero al mismo tiempo no debería ser difícil provocar su desintegración automática en agua y en dióxido de carbono; deberíamos estar buscando esas tecnologías. Pero los ecologistas, en su oposición a los plásticos, parecen poco interesados en los intentos de modificar o eliminar sus propiedades dañinas

Una objeción más profunda, compartida por todos nosotros, es nuestra incapacidad de hallar un método alternativo de embalaje que pueda extenderse ampliamente. No obstante, merece la pena advertir que los plásticos quemados como combustibles en lugar de depositados en vertederos serían beneficiosos en términos ecológicos, puesto que no se descomponen fácilmente para liberar el mortífero gas metano de efecto invernadero, lo cual sí que sucede si se utiliza madera o papel en lugar de plástico. (p. 105)

Brecken condensa el cinismo de un Cronenberg que enmarca al personaje en un ambiente sórdido, enajenado. El desenlace de esa escena nos toma por sorpresa cuando Djuna, la madre, decide sacrificar a su hijo al ahogarlo con una almohada. Su acto

podría leerse como el “síndrome de Medea” quien, por vengarse de su esposo, decide matar a sus hijos. Djuna encarna el rechazo a lo diferente. Para ella Brecken es inhumano. Lang, su exesposo, es el líder de una secta evolucionista donde han logrado modificar el sistema digestivo para comer plásticos y otros químicos sintéticos.

Una de las escenas que motivaron estas reflexiones sobre el filme corresponde a Wippet, un investigador del “Registro nacional de órganos”, quien comenta a Caprice y Saul que “son estrellas. Eso es lo que todo el mundo quiere ser hoy en día, artistas de performance”. La pregunta de orden: ¿Por qué todo el mundo querría ser artista de performance en la actualidad? ¿Sería la performance una vuelta al estado natural de esa huella genética modificada por la ciencia? ¿Acaso los espectáculos donde Saul y Caprice hacen el amor en público podrían vincularse con la vida en los falansterios o a las Zonas temporalmente autónomas planteadas por Bey?

La tríada de autores confluye en las aproximaciones que hace Merleau-Ponty alrededor de la “Carne del mundo” (o el sentimiento de implicación de un mundo entendido como explosión de signos que nadie puede ignorar), y la del “Propio cuerpo” (o la dimensión del ser mirada a partir de una comprensión abierta, sensible e inteligible del cuerpo) (Cuartas Restrepo, 2011). En algún momento de su obra *El ojo y el espíritu* (1986) el autor francés aseveró lúcidamente: “La ciencia manipula las cosas y renuncia a habitarlas”. ¿Desde qué estrategias y en qué medida estos tres autores comentan sobre la “carne del mundo”? Los planteamientos de Haraway, en su *Manifiesto Ciborg* (1984) dan respuesta, en cierta medida, a nuestra interrogante.

El ciborg aparece mitificado precisamente donde la frontera entre lo animal y lo humano es transgredida. Lejos de señalar una separación de los seres vivos entre



ellos, los ciborgs señalan apretados acoplamientos inquietantes y placenteros. La bestialidad ha alcanzado un nuevo rango en este ciclo de cambios de pareja.

Las máquinas de este fin de siglo han convertido en algo ambiguo la diferencia entre lo natural y lo artificial, entre el cuerpo y la mente, entre el desarrollo personal y el planeado desde el exterior y otras muchas distinciones que solían aplicarse a los organismos y a las máquinas. Las nuestras están inquietantemente vivas y, nosotros, atterradoramente inertes. (p. 5)

Saul y Brecken no son precisamente ciborgs, en cambio, sus organismos exponen la posibilidad de la variabilidad genética como factor de cambio. El parlamento de Timlin (Kristen Steward), funcionaria del “Registro nacional de órganos: la cirugía es el nuevo sexo”, en el momento en que Saul y Caprice terminaron su performance, quizás refiera a una suerte de marcador somático en una sociedad donde impera la imagen y el escalpelo puede regular, incluso, el comportamiento de la sexualidad. Los performers comparten la práctica mecánica sin experimentar dolor, como si fuese también un sentimiento extirpable.

### **Performar vs el allanamiento de las emociones**

¿Cómo se sintoniza el quehacer de Julio Huayamave con las posiciones de Cronenberg y David Jara Cobo? El trabajo de Huayamave explora, desde el uso de la danza *butoh*, combinaciones con el teatro del absurdo, el teatro expandido y la performance. Sus puestas en escena mezclan lo abyecto, lo escatológico y la necropolítica para comentar sobre el malestar de la cultura. En sus ejes conceptuales el artista contempla no sólo al mapa geopolítico y sus desmanes globales, sino también la crisis de los estereotipos identitarios y de género, en un regodeo estético tanático que recuerda aquella frase

*batailleana* de danzar con el tiempo que nos mata. Se produce una suerte de escisión entre razón-pensamiento y cuerpo-movimiento, de ahí que los danzantes se mueven en el espacio como en trance, fuera de cualquier posible predicción.

Tal mixtura tanático-erótica en el desenvolvimiento de la performance emerge desde un proceso de investigación, no exento del trabajo de campo, donde el universo de análisis han sido las culturas de la costa ecuatoriana, y donde el cuerpo desnudo tiene un rol fundamental.

El proceso de reinserción de San Biritute, el monumento manteño-huancavilca en Sacachún, fue experimentado por el artista de manera particular por la connotación erótica que tiene para la comunidad. Asimismo, los *enchaquirados*, grupo analizado por el antropólogo Hugo Benavides (2006) para convenir en que sus orientaciones sexuales desbordan las categorías binarias, al tiempo que cuestiona el tabú heterosexista de la ciudad, ha sido también motivo de consideración por el artista en sus performances. Los *enchaquirados*, de franca tendencia homosexual, solían brindar favores íntimos a caciques y personajes de la nomenclatura política durante los procesos de conquista.

La propuesta de Julio Huayamave se ubica en coordenadas de entrecruzamientos de diversas disciplinas —en este caso la danza, el teatro y las artes visuales— como un exponente representativo del fuerte influjo ejercido por la danza *butoh* en el continente latinoamericano y en Ecuador, específicamente.<sup>3</sup> Después de radicarse en Guayaquil,

---

<sup>3</sup> Creada en 1959 por el japonés Hijikata Tatsumi, bajo el influjo desgarrador de las consecuencias de la Segunda Guerra Mundial para la sociedad japonesa (víctima de los bombardeos atómicos), la danza *butoh* se popularizó en América Latina en países como México, Brasil, Chile, Argentina y Ecuador. Es un tipo de danza que involucra movimientos lentos, imaginativos y muy expresivos, con alta dosis de improvisación; los bailarines suelen actuar desnudos o recubiertos de pinturas blancas, para desdoblarse - a lo largo de la interpretación danzaría en distintos cuerpos, figuras, objetos, propiciando una reflexión sobre el cuerpo y su lugar en el cosmos. Una de las bailarinas ecuatorianas que ha trabajado la mixtura del *butoh* con la cosmovisión andina es Susana Reyes, quien ha sido inspiración fundamental para el artista Julio Huayamave. Reyes junto a Carla Lobos y otros colaboradores organizaron en 2012 el Primer Encuentro latinoamericano de *butoh* en Quito, Ecuador (Satomi, 2022).

junto a su esposa Mariuxi Ávila, Huayamave colabora con el trabajo de ThAMÉ Teatro de Artesanos, cuyas presentaciones han itinerado entre el activismo, el performance, el happening y la intervención, con proyectos grupales interesados en la conservación de los entornos naturales y la puesta en valor de los saberes ancestrales. Así han concretado el acercamiento a diversas culturas ecuatorianas, especialmente de la región costa, para llevar a cabo procesos de investigación teatral que utilizan herramientas antropológicas para incentivar en niños, jóvenes y adultos, el interés por el conocimiento de la naturaleza, sus valores, la importancia de la vida en comunidad, el poder de sanación de las plantas, y la necesidad de preservar el medio ambiente.

En 2018 el artista casi muere después de un grave accidente durante la realización de una compleja performance. En el hospital lo dejaron abandonado a su suerte por lo que decide violar su convalecencia y salir a la calle en el día número cien, después del maltrato de la institución médica. Se acostó en el puente de Avenida Las Monjas y Carlos Julio Arosemena, una de las arterias de mayor tránsito urbano, y cubrió su cuerpo con la bandera de Guayaquil. Para que no le molestaran bloqueó la zona con cinta de seguridad. Como los índices de mendicidad y muerte en las calles están a la orden del día, resulta normal que el suceso transcurriera sin objeciones por parte de las fuerzas del orden.

El performance “Abanderadx” es repetido anualmente durante las fiestas julianas, en las celebraciones por el aniversario de fundación de Guayaquil, o el 9 de octubre, en el marco conmemorativo por la independencia de la ciudad como epítome de la orfandad de los cuerpos ante la imagen pública. La bandera que utiliza se alterna entre la guayaquileña y la nacional. Una de las locaciones elegidas fue encima del Monumento “Raíces de luz eterna”, dedicado a los muertos por Covid-19 en la ciudad

que, más que un homenaje constituye un agravio a la memoria de los fallecidos dada su pésima solución estética y por constituir una suerte de “lavado de manos” de las autoridades locales respecto a su indiferencia secular.

Por su parte, el artista y profesor David Jara Cobo se autodefine como un desadaptado. “Prefería estar en la montaña, lejos de la ciudad, que permanecer en la escuela mientras estudiaba” (Jara, 2023). Antes de cumplir dieciocho años ya había subido al Tungurahua y el Cotopaxi. Su madre fue fundamental en sus inicios porque motivaba su conexión con la naturaleza, sus escapadas continuas, y también le acompañaba en varias ocasiones. La primera gran caminata que experimentó fue en el contexto de los levantamientos indígenas de los 90. Viajó a pie con uno de sus mejores amigos desde Ambato hasta Quito.

Jara se ha ocupado de explorar la incidencia de los procesos económicos, culturales y académicos en los grupos sociales más vulnerables. Sus clases transcurren lo mismo en un parque que en la Plaza San Roque, en medio de Quito, donde se desenvuelve no como el conocedor o ilustrado que se plantea determinado trabajo de campo, sino integrándose a la comunidad e intentando conocerla en sus dinámicas habituales.

Algunas de sus acciones resultan parodias del estatus de artista académicamente formado y luego integrado al sistema del arte, generalmente al margen de la parafernalia social. Es el caso de “Capulí Mauricio” (2008-2009), donde utilizó un árbol de capulí que sembró en un coche de supermercado. El soporte móvil le permitía desplazarse por el interior y exterior del edificio de FLACSO, en su sede ecuatoriana. El proceso era fotografiado una vez al día, mientras un grupo de estudiantes de la carrera de Antropología visual observaba el ejercicio, sin inmiscuirse. La pieza incluyó un álbum

de cromos coleccionable titulado “Somos los que estamos”. Se conformó como un juego de imágenes sobre la vida de las personas alrededor de la obra. Al finalizar las clases presenciales el árbol de capulí fue sacado del coche y sembrado en el parque de la institución. Después de unos días se secó y murió.

En 2010 lleva a cabo el performance “Baño de ecuatorianidad”, sumergiéndose durante diez horas en una tina llena de cerveza Pilsener. Mientras entrevistaba a los asistentes desde la bañera les preguntaba sobre identidad, publicidad y nación. Un año después repitió la misma acción en Cuenca, en el bar Zoociedad, esa vez sumergido en Zhumir. Esta propuesta fue parte de un trabajo de investigación que tituló *Identidad y Nación*. La obra alude a cómo se construyen los patrones identitarios en Ecuador, jalonados más por la publicidad que por la propia historia nacional.

Jara es originario de Ambato, pero ha pasado más de la mitad de su vida en Quito. La ausencia de vegetación natural se ha traducido en nostalgia, sobre todo al habitar un espacio urbano que pierde vertiginosamente sus espacios verdes ante la irrupción del trabajo de empresas como Uribe & Schwarzkopf. El paisaje natural ha quedado reducido ostensiblemente. A partir de esa problemática el artista concibió en 2018 la pieza titulada “El bosque en medio de la ciudad”, una propuesta de recorrido a través de la cual evoca su niñez. Se vale de un recuerdo infantil que consistía en transitar solo, y caminando, el camino de la casa hacia la escuela, obligado a pasar por un bosque que por aquel entonces le parecía inmenso. En el referido performance Jara deja a su paso un árbol vivo, sin sembrar, de tres metros de altura. Lo iba observando a lo largo de un mes. Mientras tanto, intentaba conocer en sus recorridos a los “sin casa”. Básicamente se trataba de migrantes y ocupas que se radicaban en los alrededores. Trató de involucrar esas experiencias en el momento de accionar la siembra del árbol en tierra

firme. La pieza quedó sembrada en un lugar contiguo a la antigua terminal terrestre Cumandá, de Quito, conocido como Cumandá parque urbano.

Las complejas dinámicas sociales que se generan de cara a los procesos migratorios, los efectos de la impronta tecnológica en los predios vitales como fenómenos que colaboran en la articulación de lo que Bruno Latour denomina como no-humano, los intersticios que se generan entre los sujetos con motivos diversos: los crecimientos demográficos, la comunicación virtual, la digitalización cultural, el quebrantamiento de los espacios convencionales de intercambio y relaciones entre las personas (espacios particularmente impactados tras la pandemia) han movilizad las experiencias del arte de acción; aunque a la institución ecuatoriana, de manera general, no le ocupe dar cuenta de ellas.

### **Conatus spinoziano vs. el cuerpo robótico**

El filme de Cronenberg recrea un entorno lúgubre, gris, casi todas las escenas transcurren en sitios oscuros. Los propios diálogos están sostenidos sobre metáforas, conceptos o nomenclaturas que transmiten oscuridad, cuestiones ocultas, códigos no del todo asequibles. También las propuestas de Huayamave asumen la estética del *butoh* en su visión nihilista del mundo, de la vida. Falta esa alegría aludida por Spinoza cuando se refiere al *conatus* como la potencia que nos empuja a accionar. Al mismo tiempo, al distender la danza al campo de la acción-intervención-happening, elige colocarse en sintonía con la intencionalidad spinoziana.

Precisamente como motor de la dinamización y de los continuos desajustes en las relaciones entre sujeto y objeto, el cambio de roles se antoja particularmente adecuado para investigar en él el bucle de retroalimentación autopoiético que se

establece entre las acciones y los comportamientos de actores y espectadores, y la influencia que tienen los unos sobre los otros. (Fischer-Lichte, 2011, p. 83)

Dentro de la postura ética de Baruch Spinoza, el autor definía el concepto de *conatus* que, de alguna manera, se relaciona con la postura de Saul, quien se mueve de incógnito todo el tiempo en la trama cinematográfica (Spinoza, 1980).

La existencia del *conatus*, desde la óptica del filósofo, fortalecía la potencia, capacidad de acción, afección y perfeccionamiento humano y así el hombre quedaba liberado de ilusiones y quimeras. Tal liberación era posible cuando alcanzaba el conocimiento generado en la unión de su Espíritu con toda la Naturaleza. La intencionalidad del hombre no debía ser otra que el vivir en *conatus* a través del desarrollo de la afección que interpela toda forma de destrucción social y natural.

### **Finales abiertos o cómo reivindicar a la tecnología: ¡Los que van a morir te saludan!**

Cronenberg, Huayamave y Jara comparten el ingrediente que torna más caro al arte. Tienen el encanto de cosechar la duda, el misterio, una ambigüedad que instala el deseo, el apetito spinoziano. El parlamento de Wippet, funcionario del “Registro nacional de órganos” (institución que resulta de particular carácter tropológico por dar cuenta de algo que podría desaparecer) resulta aún una interrogante después de haber visto tres veces la cinta: ¿Acaso sería una aspiración presente y futura de las generaciones de artistas el reconciliarse con el ritual, lo festivo, el ocio? ¿Alude al desmantelamiento del sistema de comercialización artístico ante el hartazgo del artista-obrero? Viene a la memoria la obra de Jim Dine “The smiling workman”, donde el performer planteaba *I love what I'm doing. HELP!*

### Referencias bibliográficas

- Benavides, O. H. (2006). La representación del pasado sexual de Guayaquil: Historizando los enchaquirados. *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*, 24, 145-160.
- Bey, H. (2019). *Utopías piratas*. Corazón de fuego Ediciones.
- Cuartas Restrepo, J. M. (2011). Merleau-Ponty: «carne de mundo» y «experiencia del otro». *Revista Filosofía UIS*, 10(1), 191-205.
- Fischer-Lichte, E. (2011). *Estética de lo performativo*. Abada Ediciones.
- Haraway, D. (1984). *Manifiesto Ciborg: El sueño irónico de un lenguaje común para las mujeres en el circuito integrado*. Universidad de Costa Rica. Centro de Investigación en Estudios de la Mujer. <https://repositorio.ciem.ucr.ac.cr/handle/123456789/81>
- Huayamave, J. (2023). Entrevista / Entrevistado por Amalina Bomnin
- Jara, D. (2023). Entrevista / Entrevistado por Amalina Bomnin
- Latour, B. (2017). *Cara a cara con el planeta: Una nueva mirada sobre el cambio climático alejada de las posiciones apocalípticas*. Siglo XXI Editorial.
- Lovelock, J. (2022). *Novaceno. La próxima era de la hiperinteligencia*. Editorial Planeta.
- Ponty, M. (1986). *El ojo y el espíritu*. Editorial Paidós.
- Satomi, M. (2022). La danza butoh y danzas «híbridas» en América Latina. *Mirai. Estudios Japoneses*, 6, 233-243. <https://doi.org/10.5209/mira.80723>
- Spinoza, B. (1980). *Ética demostrada según el orden geométrico. Parte I, definiciones, proposición XX-XXI*. Editora Nacional.