

[Homepage](#) [Books and Articles](#) [Conferences on the author](#) [Bibliography](#) [Interviews](#) [Texts](#) [Academic Syllabi](#)

Quick search **WELCOME** to Mario Perniola's website

Mario Perniola is full professor of Aesthetics and former director of the Department of Philosophy at the University of Rome "Tor Vergata" (Italy).

Visiting Professor in many universities and research centres in France, Denmark, Brazil, Japan, Canada, USA and Australia, is author of several books translated into many languages.

He has directed the journals Agaragar (1971-3) Clinamen (1988-92) Estetica News (1988-95) and Agalma. Rivista di studi culturali e di estetica (since 2000).

CONTACTS












Postal address:
Mario Perniola
Dipartimento di
Ricerche Filosofiche
Università di Roma
"Tor Vergata"
Via Columbia 1
00133 ROMA (Italy)

E-mail address:
perniola@uniroma2.it

WHAT'S NEW

-  [Japanese translation ...](#)
-  [German translation...](#)
-  [AGALMA 23, SCRITTORI O SCRIVENTI? ...](#)
-  [Chinese translation...](#)
-  [Arabic translation...](#)
-  [VENEZIA, 18 e 19 aprile 2013...](#)
-  [DA BERLUSCONI A MONTI...](#)
-  [AGALMA 24...](#)
-  [RAVENNA, 12 ottobre 2012...](#)
-  [English translation...](#)

[\[Archive\]](#)**LINKS**

-  [Mario Perniola in WIKIPEDIA](#)
-  [Stephen Shaviro's Blog.](#)
-  [Robert Sinnerbrink, Cinema and its Shadow](#)
-  [AGALMA new web-site](#)
-  [WIKIPEDIA: UNIVERSITY OF ROME "Tor Vergata" Scholars](#)
-  [Anna Camaiti Hostert, Sexy things](#)
-  [Frida Kahlo](#)
-  [Danto, Habermas, Lyotard, Perniola, Newman.](#)
-  [The Sex Appeal of the Inorganic](#)
-  [Books by Mario Perniola](#)
-  [Fnac.com - Livres - Mario Perniola](#)

- [MARIO PERNIOLA, El equívoco de la belleza](#)
- [MARIO PERNIOLA, El horizonte estético](#)
- [MARIO PERNIOLA, La belleza equívoca](#)

- [MARIO PERNIOLA, Estética italiana](#)

- [MARIO PERNIOLA, Arte Moderno 1](#)
- [MARIO PERNIOLA, Arte Moderno 2](#)
- [MARIO PERNIOLA, Arte Moderno 3](#)

- [MARIO PERNIOLA, Jean Baudrillard 1](#)
- [MARIO PERNIOLA, Jean Baudrillard 2](#)
- [MARIO PERNIOLA, Jean Baudrillard 3](#)

- [MARIO PERNIOLA, Meritocracia aberrante](#)

- [PEDRO ALZURU, La sexualidad inorgánica 1](#)
- [PEDRO ALZURU, La sexualidad inorgánica 2](#)

- [MARIO PERNIOLA, Futurismo](#)

[Homepage](#) | [Books and Articles](#) | [Conferences on the author](#) | [Bibliography](#) | [Interviews](#) | [Texts](#) | [Academic Syllabi](#)

Mario Perniola

PERSONAL WEBSITE

PERSONAL WEBSITE
PERSONAL WEBSITE

[Homepage](#)

[Books and Articles](#)

[Conferences on the author](#)

[Bibliography](#)

[Interviews](#)

[Texts](#)

[Academic Syllabi](#)

Quick search



PEDRO ALZURU, La sexualidad inorgánica 1

Sentir y perversión en la estética de Mario Perniola

Dentro de la estética de finales del siglo pasado, un grupo de autores cuyo propósito ha sido la redefinición de los estudios estéticos en diálogo con la filosofía y las ciencias sociales, han tenido como denominador común el dirigirnos paulatinamente, en esta redefinición, a concebir la estética como una ciencia del sentir. Antecedente de estas propuestas son por supuesto los ensayos que Freud dedicó explícitamente a lo artístico y a fenómenos de la vida cotidiana como el humor y los actos fallidos, sin embargo toda la obra de este autor ha sido criticada por su pansexualismo y por ello sus propuestas no han dejado de ser repensadas más allá del ámbito psicoanalítico, en la filosofía, en las ciencias sociales y en la estética en particular.

A partir de Freud, y no necesariamente en acuerdo con sus ideas, se puede trazar un itinerario de autores cuyas obras argumentan en torno a la definición de la estética como ciencia del sentir, entre ellos están Bataille, Blanchot, Klossowski, Lacan, Deleuze, Guattari, Perniola. Sin olvidar la importancia que Nietzsche le da al cuerpo y a la tierra en toda su obra.

Encontramos en Mario Perniola, sin duda, uno de los más importantes exponentes actuales de esta tradición, en sus obras se discuten estos autores confrontándolos con el arte y la cultura contemporánea y formando a partir de esta confrontación propuestas teóricas muy pertinentes.

Su teoría de *Il Sex appeal dell'inorganico* (Perniola, 1994, tr. esp. *El sex appeal de lo inorgánico*, translated by Mario Merlino, Madrid, Trama, 1998.), es una de estas propuestas. Según ella, al sentir se impone en la actualidad, la experiencia radical y extrema de darse como una cosa que siente y recibir otra cosa que siente. Esta experiencia tiene su fundamento en el encuentro entre filosofía y sexualidad, clave que nos permite entender las manifestaciones tan diversas de la cultura de hoy. Para que confluyan estas dos dimensiones aparentemente opuestas, el modo de ser de la cosa y la sensibilidad humana, es necesario aliar, hasta hacerlas indistinguibles, la abstracción más distante y la excitación más desenfrenada, esto es precisamente lo que Perniola llama el sex appeal de lo inorgánico, bajo la guía de Walter Benjamin.

Esta alianza entre los sentidos y la cosa, consentiría el acceso a una sexualidad neutra en la que se suspende el sentir sin anular la sensibilidad, en una experiencia liberada del intento de lograr el objetivo que se le ha supuesto natural y lógico: el orgasmo. Mientras se piensa la sexualidad como una experiencia que se concluye con el orgasmo se cierra la posibilidad del sentirse una cosa.

Liberarse entonces de la orgasmomanía es la primera condición para alcanzar la sexualidad neutra de la cosa que siente; para emancipar la sexualidad de la naturaleza y las diferencias de sexo, forma, apariencia, belleza, edad, raza.

En su búsqueda de sí mismo el hombre se ha confrontado con Dios y con el animal. Definiéndose como casi Dios, en un movimiento ascendente, definiéndose como casi animal en un movimiento descendente. Estas confrontaciones estarían agotadas y tocaría ahora, en un movimiento horizontal, confrontarse con una alteridad más radical que lo divino y lo bestial: la cosa. Hasta ahora esta confrontación se ha resuelto de una forma apresurada, estableciendo el sentir como el rasgo que

diferencia al ser vivo de lo inanimado, de la cosa. Si pensamos al hombre como una cosa sensible, sin embargo, concentramos en él todo lo sobrehumano y todo lo infrahumano, le concedemos un sentir extremo.

Para Descartes la mente es una cosa que piensa y el cuerpo, en tanto que máquina, es una cosa que se mueve; solo el yo, conjunto de mente y cuerpo, siente y piensa. El sentir implica la unión de los opuestos espíritu y cuerpo, mente y máquina, quien siente es el yo, y siente porque piensa, sentir en su subjetividad autoevidente no es sino pensar, la cosa que siente finalmente es la mente. Ahora, si decimos que el hombre es una cosa que siente estamos subrayando lo que siente y el sentir de esa cosa, la cosa y el sentir ya no son considerados en función del sujeto pensante. Para llegar a esto, a partir de la reflexión cartesiana, Perniola se pregunta: "¿Si al sentir le sea implícita y esencial una dimensión neutra que nos obliga a decir; 'se siente', pero nos impide decir; 'yo siento'?, ¿Si toda tentativa de decir; 'yo siento' se resolviese fatalmente en un 'yo pienso'?" (Ibíd.,11). No se trata, desde esta perspectiva, de reivindicar contra Descartes los derechos del cuerpo, reconocerle su evidencia sensible ante la indebida apropiación que de ella ha hecho la mente, esta ha sido la solución sensista que reduce el conocimiento a sensación. Pero si aceptamos que la cosa que piensa es la mente y no el cuerpo, dejamos de lado lo que ocurre en la cosa que siente antes de que llegue a la cosa que piensa, nos olvidamos de la superficie, del vestido, de lo externo, del sentir antes del pensar. Es esto último lo que interesa a una teoría de la sexualidad neutra, con el propósito de entender el acontecer artístico cultural contemporáneo.

No es el yo o el tú sino el cuerpo la cosa que siente, esta es la sexualidad neutra, inorgánica, sin alma y sin vida. Es este sesgo en la interpretación de lo sensible lo que nos aproxima a una sexualidad sin orgasmo, una sexualidad que, paradójicamente, nos aleja del vitalismo y su exuberancia animal así como del espiritualismo y su exaltación del alma y nos acerca a la abstinencia, a la experiencia límite de los cuerpos que mutuamente se ofrecen en una excitación impersonal que los recorre, los penetra, tomándolos como pura exterioridad, pura superficie. Como si en la sensibilidad contemporánea se extendieran progresivamente, por esta su condición artística, estética, comunicacional, los rasgos de la toxicomanía: la oposición al orgasmo, la importancia de la percepción de las cosas, la despersonalización y la suspensión de la subjetividad, el desarrollo de lo poético como palabra impersonal y autónoma, semejante a una cosa que se expresa sin estado de ánimo, involuntariamente. Con la diferencia que esta dependencia, esta necesidad que no se satisface, se despatologiza, contamina sectores cada vez más amplios de la sociedad, hace innecesario el viaje al infierno. Esta tonalidad que adquiere la sensibilidad contemporánea hace pasar, en su mutuo interpelarse, la filosofía y el sexo –o más bien los confirma en este su espacio por definición–, de la parte de la transgresión, a la experiencia extrema de la sexualidad neutra donde es soberana la cosa sensible, arrastrando la mente y el cuerpo, quitándole el protagonismo a Dios, al animal y al sujeto.

Ciertamente considerar al otro como una cosa, rasgo esencial del totalitarismo político y de algunas instituciones, aun en regímenes democráticos –es lo que ocurre en el matrimonio, por ejemplo, que se funda en el derecho de disponer de la persona en su totalidad–, parece degradante y despreciable. El devenir asunto del que estamos hablando, tendencia que evidentemente podemos ver en el arte y la cultura contemporánea, supera este envilecimiento porque no se caracteriza por la astucia, es un igual darse el uno al otro como cosa que siente con la determinación de recorrer juntos los espacios infinitos abiertos por este devenir. Si queremos seguir hablando, en esta situación de pareja o de matrimonio, debemos darle a sus miembros los rasgos de la cosa, lo cual cambia radicalmente el significado de estos términos. En todo caso esto nos llevaría a la situación crítica

de la pareja inmersa en la cultura contemporánea, lo cual excede los límites de esta reflexión. La sexualidad neutra de que hablamos, aunque tiene que ver con la perversión no debe confundirse con el sadismo, con la introducción de la alternancia en la relación amo-esclavo. El sadismo supone un sujeto fuerte, amo de sí mismo, que domina al otro, que no le reconoce al otro el derecho, la posesión de la ley. El desafío de la sexualidad inorgánica se dirige antes que nada al sí mismo, es la ascesis que exige el devenir cosa para ofrecerse y recibir otra cosa que se ofrece, esto no puede hacerlo ni un sujeto que se cree Dios ni un sujeto que enmarca su relación con los otros en un contrato. Por esto último, tampoco debe confundirse con la prostitución o con la política. De la sexualidad neutra esta más cerca el asceta que el promiscuo, aquél –artista, filósofo, cualquiera– que rompe el contrato y la astucia con el exceso extremo del desafío: "haz de mí lo que quieras, si eres capaz de ofrecerte a mí del mismo modo", frase que puede resumir el film *El imperio de los sentidos* (Nagisa Oshima, 1976). De entenderse este como un sadismo habría que decir que no se trata de un sadismo criminal sino de un sadismo mutuamente consentido, pero ni siquiera de esto se trata ya que el desafío antes enunciado rompe el círculo vicioso de la búsqueda de experiencias sexuales siempre nuevas con la experiencia neutra e impersonal de la cosa que siente, sustrayendo la sexualidad al sadismo y al vitalismo. El exceso extremo está ya en el devenir cosa sensible del sujeto, ello implica la radical negación del sujeto individual y colectivo, la cosa sensible no dice "yo siento" ni "nosotros sentimos" sino "se siente", la cosa sensible no pasa la vida como un martirio que se alivia con la pequeña muerte en compañía, no es prisionera de una identidad de la cual quiere salir a cualquier costo (Perniola, *Ibíd.*, 27-35).

La cosa sensible que deviene el sujeto no es un cyborg, una criatura del imaginario de la ciencia-ficción donde se mezclan lo orgánico y lo inorgánico, lo antropológico y lo tecnológico, lo natural y lo artificial, en un sentir que no es todavía humano o que ya no es humano. La sexualidad neutra no implica una mutación antropológica, no se sustrae a la finitud de la linealidad temporal mediante la sustitución de los órganos con aparatos artificiales. Aunque el cyborg o el replicante es una cosa que siente, le falta la artificialidad sin objetivo y sin límite de la sexualidad neutra, ésta se basa en la tendencia del hombre –exacerbada en la cultura contemporánea– hacia la artificialidad, el exceso, la virtualidad. Entendiendo esta última como el ingreso en una dimensión que no imita la realidad, la amplía, con el propósito de mantener constantemente a nuestra disposición la excitación sexual, sustrayéndola al ciclo deseo-orgasmo-relajamiento. El cuerpo como cosa sensible se advierte en experiencias tales como: cuando una parte del cuerpo del otro es objeto de una inversión sexual extrema que la separa del resto, desexualizando los órganos sexuales y sexualizando los otros órganos, atribuyéndoles una sensibilidad autónoma; cuando el cuerpo entero, ya no una parte, es percibido como una extensión de otro cuerpo, ambos desubjetivados, borrándose el tú, el yo y el nosotros, convirtiéndose todo en una cosa; en una suspensión de todos los sentidos menos de uno, por ejemplo del tacto, un devenir exclusivamente tacto, compensar la suspensión del resto de los sentidos con la máxima concentración en el tacto para recibir todo lo que el otro cuerpo puede ofrecer, para darle todo lo que puede recibir. Estas experiencias del sexo neutro, de la alienación y de la deificación extrema, ya no son ejecutadas por sujetos sino por cosas sensibles.

La sexualidad neutra podría ser asimilada también al masoquismo, por la voluntad de entregarse en forma absoluta como cosa que siente, en la búsqueda de una relación en la cual sea posible mantener siempre la excitación sexual, en ambos se quiere tener al otro en una relación durable, garantizar una plena e infinita satisfacción, a través de procedimientos paradójicos. Comúnmente esta exigencia no es satisfecha por utópica, ilusoria, debido a la incredulidad, al escepticismo basado en la búsqueda del orgasmo, basado en la resignación ante la precariedad de las cosas

terrenas. El masoquista parte de esta respuesta aparentemente obvia a la solicitud de amor eterno y de excitación sexual ilimitada; respuesta que no lo satisface pero frente a la cual se da por vencido, su acción es producto de esta derrota, por esto acepta un dolor del cual extrae su placer, siempre que pueda establecer un lazo con otro que acepte producirse. La lógica de este lazo no es sin embargo, neutra e impersonal, esta movida por la astucia de la subjetividad de alguien que trata de anticiparse a lo que le da miedo, por eso se mueve entre la dignidad del mando y la bajeza del sometimiento, su búsqueda de la excelencia sin embargo, se conforma con poco, con un dolor que le pospone su verdadera derrota. La sexualidad neutra no se mueve en este eje vertical del poder a la abyección, de la divinidad a la animalidad, sino en el espacio abierto por la desaparición del sujeto, por el devenir cosa sensible.

[Homepage](#) | [Books and Articles](#) | [Conferences on the author](#) | [Bibliography](#) | [Interviews](#) | [Texts](#) | [Academic Sillabi](#)

Mario Perniola

PERSONAL WEBSITE

PERSONAL WEBSITE
PERSONAL WEBSITE

[Homepage](#)

[Books and Articles](#)

[Conferences on the author](#)

[Bibliography](#)

[Interviews](#)

[Texts](#)

[Academic Syllabi](#)

Quick search



PEDRO ALZURU, La sexualidad inorgánica 2

La oposición cuerpo alma en el pensamiento occidental moderno y contemporáneo no representa exactamente un dualismo, ya que tal como se los concibe se asemejan demasiado. Los que defienden el cuerpo ante la hipertrofia de la mente lo consideran algo vivo y animado, no una cosa que siente. Este sensualismo espiritualista no es diferente de la devoción de las almas puras, ambos ignoran el cuerpo como cosa, como superficie. Por esto la oposición vida-cosa aparece como más radical que la oposición cuerpo-alma. Mientras pensemos el cuerpo como vestido del alma nos seguirá interesando sobre todo el alma, no tomaremos el cuerpo en su externidad, en su ser cosa sino en su relación con algo más vital e importante. La ideología moderna de la emancipación de los sentidos y del cuerpo no llega a concebir el cuerpo como cosa, algo más cerca de esto está la experiencia contemporánea del look: maquillaje, tatuaje, gimnasia, hair dressing, dietas, aeróbic, body building, cirugía plástica e ingeniería genética; en ambas, no obstante, se exalta un estetismo idealizante, el ideal ético-estético de la figura humana. Es el devenir cosa del cuerpo, ya no entendido como vestido del alma, lo que libera la sexualidad de lo orgánico y del espiritualismo, lo que acaba con la importancia de la belleza, la edad, el género, etc., exaltando el cuerpo como la superficie sensible de una sexualidad sin sujeto, sin alma.

El fetichismo es quizás la perversión que más puede aproximarse –con razón–, a la sexualidad neutra, rasgo característico de la relación arte-cultura en la sociedad contemporánea y por tanto de su estética. El fetichismo representa para la antropología de las religiones, la forma más primitiva de religión, cultos que en todos los pueblos primitivos se dirigen a cosas particulares, adoradas en su especificidad. El fetichismo es lo opuesto de la idolatría, el ídolo representa a un ser divino mientras el fetiche no reproduce nada, es una cosa adorada en su ser cosa, el fetichismo es arbitrario, cualquier cosa puede ser un fetiche. El fetichista, a diferencia del idólatra, no se ilusiona con el mundo, su energía se dirige a una parte, un detalle, una circunstancia específica; en su veneración incondicional, hacia esa cosa ilegítima e irregular, parece que en vez de admirar desprecia la armonía del mundo y del cosmos, por esto la moral y la política no pueden sino condenarlo. Se llegó a pensar que el fetichismo había sido expulsado del mundo por la razón moderna pero Marx y Freud percibieron su retorno a la sociedad contemporánea: a su economía, como aspecto esencial de la mercancía y del dinero, sustituto oculto del valor de uso y del trabajo humano, y; a su psicología, como sustituto de algo totalmente imaginario, el pene femenino. El fetichismo económico, sin embargo, no llega a pensar la mercancía y el dinero como cosa sino como divinidad o monstruo; el fetiche, por otro lado, no tiene su origen en la denegación de la sexualidad femenina sino en la denegación de la sexualidad neutra de la cosa sensible.

Otro aspecto del sentir impersonal e inorgánico de la cultura contemporánea, junto a la droga, la ciencia-ficción y el look, es la música rock. Esto se entiende cuando pasamos de las concepciones sentimental y vitalista de la música, que la consideran la expresión de una interioridad emocional o el grito animal, respectivamente, a percibirla solo como sonido, como cosa, más allá o más acá de la vida y el sentimiento. Es en la historia del rock que vemos este progresivo separarse de la palabra y de la acción sentimental y expresiva para aproximarse a un sentir neutro e inorgánico. La aventura del rock anticipa lo que luego pasara con otras operaciones culturales: por su carácter

planetario, su capacidad de mezclar géneros y formas, su búsqueda de una excitación artificial, sin antecedentes en la naturaleza, su intención de devenir música total en la que desaparecen las diferencias entre culto y popular, vanguardista y masivo, música y ruido. La relación entre sonido y sexo que establece el rock –y otros géneros musicales capaces, en sus búsquedas, de romper el hábito y el buen gusto–, no se debe a su animalidad o a su espiritualidad sino a su artificialidad (sintetizadores, innovación tecnológica, mezcla de ruidos y sonidos) que, más que en otro tiempo, nos sumerge en otro espacio donde reina la fuerza de atracción, el magnetismo entre cosas, cuerpos y sonidos.

La cosa ha sido pensada como una unidad simple, un punto (Schelling) o como una unión de elementos y determinaciones diversos e independientes (Hegel), en ésta concepción la puntualidad de la cosa deviene multiplicidad, se hace un "además" al interior del cual hay siempre espacio para otros elementos y determinaciones que no llegan, sin embargo, a fundirse ni a oponerse. De aquí que el mundo de las cosas, el mundo inorgánico, se caracteriza por la porosidad, por una constante e infinita interpenetración entre los elementos y no a la copertenencia, a la homogeneidad; deja siempre espacio para algo más. Esta disponibilidad ilimitada para recibir y ser recibido es la sexualidad inorgánica. La cosa no es el fragmento, éste es autónomo e independiente mientras aquella es cavidad, porosidad, necesita acoplarse a otras cosas, a todas las cosas en una unicidad que borra la diferencia entre vida y no vida, todo y parte, formando el universo.

El vampiro puede ser interpretado como una metáfora de esta porosidad de la cosa, es un falso vivo y un falso muerto, un estado indefinible entre la vida y la muerte. Este personaje representa un mundo radicalmente distinto a la vida ordinaria, donde se disuelven las identidades subjetivas, un estado que está más allá del miedo, el dolor y el sufrimiento donde las personas pasan a ser cosas que sienten. No se inserta en una estética académica que depura el sentir de todo aspecto patológico y lo sublima en un placer sin interés sino en una estética donde encuentra espacio la sexualidad perversa, mas allá de la elevación espiritual y de la ebriedad animal, el espacio de la sexualidad impersonal, desviada, neutra, perversa, de las cosas sensibles. Se podría, por otro lado, trazar un itinerario de la percepción del vampirismo en el cine, que lo aleja cada vez más de la belleza de la muerte, la enfermedad, lo marchito –todavía marcada por el romanticismo vitalista–, hasta aproximarlo, muy recientemente, al cine de la violencia extrema, del fetichismo de la sangre, de la sexualidad inorgánica.

Otro aspecto en el que se puede percibir la aproximación a la sexualidad neutra, es el cambio que se opera actualmente en la experiencia del espacio, marcada por el viaje, el tránsito, el desplazamiento. En tal espacio el sujeto se siente fuera de sí, lanzado al interpenetrarse de las cosas que sienten. Ya no se trata de un espacio para habitar, demorar o residir, en el cual se establece una relación dialéctica interno-externo, sino de un espacio en el cual también la arquitectura se hace inorgánica, se aproxima a las artes plásticas, modela materiales que no convierte en figuras definitivas y estables sino provisionarias y contingentes, figuras que no quieren semejarse a formas inteligibles, inmutables sino a pliegues, a huellas. Esta arquitectura que favorece el tránsito, el desplazamiento, la continuidad del espacio, la intercepción de las cosas, la porosidad y tactilidad de lo real, se aleja de la construcción y se acerca a la sexualidad inorgánica, donde plantas, edificios y hombres se relacionan como cosas que sienten. Esta es la experiencia del cyberspace donde todo se transforma en paisaje, donde las cosas se disuelven en el sentir.

Habría entonces en la cultura contemporánea, un deslizamiento de lo vivo a lo inorgánico. Lo vivo se caracteriza por la sensibilidad, la irritabilidad, la reproducción, la irreversibilidad; lo inorgánico por la indeterminación, la porosidad, la externidad, la transitoriedad, la indistinción entre interno y

externo, esencia y fenómeno, realidad y apariencia (Hegel en *Ibíd.*, 117-121). Estas características de lo inorgánico son también características de la sexualidad de las cosas sensibles: al sentir de lo viviente es esencial el sentimiento, su sentir es subjetivo, autoconsciente; el sentir de la cosa, opuestamente, no se transforma en algo íntimo, en sentimiento, es neutro, impersonal. La irritabilidad es una reacción frente a un

ambiente inhóspito, la lucha constante por la sobrevivencia, de aquí que la sexualidad de lo vivo tenga que ver con el poder; la sexualidad inorgánica, opuestamente, se caracteriza por la búsqueda del equilibrio, de la autorregulación, de la cohesión. La reproducción propia de lo viviente, de la sexualidad natural, implica la diferencia de sexos, introduce en el sujeto una contradicción signada por la necesidad y el dolor; en el mundo de las cosas sensibles la sexualidad se separa de la reproducción, se hace autónoma, ya que no tiene que ver con sujetos, por tanto en ella no hay afecciones subjetivas, dolor, congoja. Esto último supone una sexualidad sin deseo, solo más allá del deseo y la necesidad, de la falta, se abre la disponibilidad ilimitada de la sexualidad inorgánica. Paradójicamente lo que más se aproxima a esta inusitada sexualidad sin deseo son las manifestaciones de deseo excesivo, la satiriasis, la ninfomanía, la excitabilidad sexual desbordante y morbosa; pero este deseo excesivo es por definición insatisfacible, solo el devenir cosa, la desubjetivación, no las técnicas para prolongar el coito propuestas por la sexología ni las técnicas del erotismo oriental que conducen a la elevación espiritual, pueden suspender el deseo. No se debe, con todo, confundir esta sexualidad con la inercia, el letargo, la anestesia; se trata, más exactamente, no de una sexualidad sin deseo sino de una sexualidad después del deseo. La sexualidad inorgánica de la estética contemporánea quiere emanciparse de la hegemonía de la visión que se inicia en la Grecia Antigua y se prolonga hasta hoy, de la bella apariencia, del estetismo espiritual y de la aspiración a la trascendencia. La apertura hacia los otros sentidos y el deslizamiento hacia la sexualidad inorgánica se hacen explícitos con los lenguajes artísticos que irrumpen en los años '60: happening, performance, acciones, instalaciones, intervenciones. Se trata por supuesto de un proceso que había empezado mucho antes: con las artes de la era de la máquina: fotografía, cine, radio, televisión; artes que se potencian hoy con las nuevas tecnologías de almacenamiento y difusión de la información: videoarte, internet, informática, telemática. Y aún antes, con algunas tendencias dentro de las llamadas bellas artes que llevaron, durante la misma década, a la disolución de la dinámica de las vanguardias y al inicio de otra condición, de otra dinámica cultural en la cual hoy nos encontramos. En este proceso la obra deviene verdaderamente cosa inorgánica, efímera, externa; condensación de cosas, personas, mensajes, símbolos que se interpenetran, se poseen; donde obras, artistas y espectadores se gozan entre sí al hacerse cosas que sienten; donde la sexualidad deja de tener como función el orgasmo y se hace impersonal, inorgánica, se hace horizonte de la estética y la cultura contemporánea.

La sexualidad inorgánica no se puede basar, evidentemente, en el supuesto de la dualidad masculino- femenino. En torno a esta dualidad se han elaborado básicamente dos teorías: por un lado, se ha entendido como unidad, ambos sexos serían opuestos complementarios que se buscan y se conjugan en una unidad superior, la sexualidad es aquí separación y deseo de unificación; por otro lado, se ha reconocido esta dualidad como esencial e ineliminable, la sexualidad es aquí necesidad, lucha, dolor. Una variante de la primera teoría sostiene la constitutiva bisexualidad de todos los seres humanos y las dosis infinitamente variables de uno y otro sexo en cada individuo, pero la dicotomía y la indefinición de estos valores opuestos siguen siendo determinantes. Estas teorías dualistas no logran salir del organicismo naturalista, la sexualidad inorgánica, de la cosa que siente –no del alma ni del cuerpo–, aceptando que la esencia de la sexualidad es la división, diluye esta frontera radicalizando la división, prolongándola; cada una de las partes de la primera división, masculino- femenino, se divide a su vez en dos, y así indefinidamente: "es precisamente la abstracción y la indeterminación –sostiene Perniola– lo que transforma un objeto en una cosa, el órgano en algo inorgánico, la sexualidad natural y satisfacible en una sexualidad artificial e infinita" (Ibíd.,149). Esta divisibilidad indeterminada es implícita no a la fragmentación sino a la consistencia y continuidad de lo real. Cada ser humano es una infinidad de sexos y del uno al otro se transita sin interrupción, le es primario y esencial no la dicotomía sino la división infinita; esta división infinita es la cualidad que nos permite pasar del deseo objetual a la excitación abstracta, diluir la diferencia entre dar y recibir, entrar a la disponibilidad permanente.

Al proceso que va de la sexualidad orgánica a la inorgánica es inextricable la experiencia metaliteraria de las últimas décadas del siglo XX, específicamente de aquella metaliteratura caracterizada por la inclusión de los materiales lingüísticos más diversos. Los dispositivos de esta metaliteratura inclusiva pareciera que le dieran a la literatura una suerte de sensibilidad autónoma respecto al autor y al lector; este texto sensible, que acoge y hace espacio a todos los lenguajes, penetra en ellos y los pliega, provocando un juego de espejos, forma parte del proceso que conduce a la sexualidad inorgánica de la cosa sensible.

Es igualmente incomprensible este proceso sin la filosofía. La investigación wittgensteiniana en este sentido es fundamental. Wittgenstein rechaza tanto la primacía del espíritu como la primacía del cuerpo y trata de abrir el sentir a un horizonte en el que se superan las barreras entre orgánico e inorgánico, hombre y cosa, animado e inerte. El dolor, para él, no se resuelve ni en una imagen mental ni en una acción, frente a 'esta cosa' que es el dolor se pregunta: "¿Y si me equivocara y no fuese ya dolor!?", así, apunta hacia un tipo de sensibilidad que está más allá del dolor. Con su pregunta inmediata: "¿Y por qué el dolor tendría que tener un portador?" (en *Ibíd.*,165), diluye la dicotomía mente-cuerpo y abre el espacio del sentir impersonal. La sensación se haría independiente del sujeto, pero para sostener que el dolor puede ser impersonal es necesario desubjetivar el sentir, suspender las cuatro pasiones fundamentales: placer, dolor, deseo, temor. Todas estas formas de sentir son representaciones mentales o comportamientos estereotipados cuya sinceridad es siempre dudosa. Solo cuando los cuerpos pierden su obviedad de cuerpos animados y funcionales, de formas expresivas y representativas, de medios para el alcance de un fin preciso, se hace posible que susciten una excitación infinita (*Ibíd.*,166).

Nuestras diferencias o dudas con la teoría del sex appeal de lo inorgánico, con la cual estamos básicamente de acuerdo, son las siguientes. Primero, parece establecerse a lo largo de ella una relación de acuerdo, de pertenencia, de unidad entre sexualidad inorgánica y fidelidad, se evidencia un rechazo de la promiscuidad y un elogio de la monogamia. A mi modo de ver la sexualidad inorgánica, de las cosas sensibles, rompe también las falsas oposiciones monogamia-poligamia, fidelidad-infidelidad. Como los sentimientos, como la percepción, estas son sumamente engañosas, son características del sujeto fuerte que llega a su fin con la desubjetivación, con el devenir cosa. No se trata de una toma de partido por una u otra actitud, incoherente con este contexto, al contrario, se trata de un asumir hasta sus últimas consecuencias el proceso descrito. Segundo, a la sexualidad inorgánica, a devenir cosa no se llega por un acto voluntario o como consecuencia de una larga militancia artística, política o filosófica; no se trata en efecto de una mutación tecnológica ni antropológica; no es tampoco la asunción, por las masas conservadoras de la radicalidad de las vanguardias artístico-culturales. Es la consecuencia de la saturación de unos valores y de su sustitución por otros, no digo la sustitución de viejos por nuevos valores, se trata de valores que han estado allí y que ahora, juntos, cristalizan en otra condición, la de la contemporaneidad. Entonces se trata de un proceso básicamente societal —con la definición que Maffesoli da a este término en varios de sus libros—, es decir no programado, no social, no institucional sino espontáneo, por contaminación entre la gente ordinaria, en los grupos, desvinculado de toda institución. Podría también utilizarse la metáfora baudrillardiana del atractor fatal, una deriva, una dirección que toma la cultura paulatinamente sin que se vea nada que lo provoque ni que lo evite. Tercero, así como este fenómeno es definido como sex appeal de lo inorgánico o sexualidad neutra, me parece que igualmente válida sería la denominación, de origen freudiano, de perversión polimorfa. El término perversión tiene la desventaja que nos puede hacer volver a la necesidad de definir el camino recto para después ver cual es la desviación, pero, dada por agotada esta discusión, tiene la ventaja de la mirada piadosa de la que habla Vattimo, nos hace recordar que hubo una vez sujetos que pensaban que había una vía recta y otras desviadas y que estos fenómenos en particular, a los que alude la sexualidad inorgánica, la perversión polimorfa, eran por antonomasia lo que se concebía como los caminos falsos, desviados. Si lo anómico de ayer llega a ser canónico hoy no es por el esfuerzo o el ejemplo de las vanguardias, de los iluminados, sino por la progresiva sedimentación entre las masas de valores que se encontraban disueltos, alejados, y por un juego en el que cuenta tanto lo que se propone como lo que se acepta, cristalizan en una nueva o en una diversa sensibilidad.