

EL POSTHUMANISMO DE DAVID BOWIE

RAMIRO SANCHIZ, *DAVID
BOWIE, POSTHUMANISMO SÓNICO*,
ARGENTINA, HOLOBIONTE
EDICIONES, 2020

¿Los seres humanos estamos hechos de un “yo auténtico” o acaso somos pedazos de “otros”? Es una de las formulaciones de *David Bowie, posthumanismo sónico*, de Ramiro Sanchiz, cuyo propósito es resaltar la figura del artista más trascendental de los últimos cincuenta años a partir de su “camaleónica” personalidad, imagen, pensamientos, géneros musicales que abarcó y que lo han convertido en un ícono de la cultura pop. Además de esto, Sanchiz nos lleva a entender el posthumanismo crítico —aquel que sostiene que no hay un *telos* específico, y cuando planteamos qué entendemos por lo “humano” es inconmensurable con las otras formulaciones—, en contraposición con

el humanismo, el transhumanismo y el inhumanismo, pues como él señala: “[propongo] la figura (o las figuras) de David Bowie desde la idea de un posthumanismo crítico tácito, que asume que el yo, la identidad individual y el sujeto son hipersticiones y, además, en tanto ficciones, las manipula, las crítica, excerba y erosiona” (18).

Dicho esto, la obra no sólo trata sobre la persona misma (Bowie), también rastrea su presencia en otros y la de otros en él. Estos fragmentos terminaron materializados en David Robert Jones (su nombre real) y las múltiples personalidades que tuvo como David Bowie: Ziggy Stardust, Aladdin Sane, Halloween Jack, el Duque de Blanco, Pierrot o el Sonámbulo, por mencionar algunos. Con ello, a lo largo de los nueve capítulos de este libro, el autor va desmenuzando los conceptos para, posteriormente, aplicarlos a la(s) figura(s) de Bowie.

El primer capítulo es una breve explicación del autor sobre su experiencia con la música del británico. En el segundo capítulo, con el título “Contaminación”, explora las nociones de *sujeto*, *individuo* e *identidad*, y las aborda desde la sexualidad de Bowie. Esto a partir de las ideas del escritor y académico Will Brooker, quien manifiesta que la identidad personal se puede dar a través de la preferencia sexual y ser una elección de por vida o una identidad mutable y fluida. Con esto en mente, Bowie se identificó en diferentes ocasiones como *bi*, en otras como heterosexual, “abierto” a todo. Algo que enfatizó con su imagen, letras y vestuario, desde *The Man Who Sold the World* (1970) hasta *Let’s dance* (1980); al menos éstas fueron sus facetas más reconocidas de sus diversas orientaciones sexuales.

Así, al ir recorriendo la discografía de Bowie a través de su imagen, Sanchiz fun-

damenta que “la idea de un sujeto único vinculado a una identidad específica queda puesta en duda” (44), de ahí que Bowie tenga el sobrenombre del “camaleón del rock”, aunque no quería camuflarse con su entorno, sino cambiar e innovar a partir de su espacio-tiempo como sujeto cambiante y destacable. En pocas palabras, debemos entender al sujeto y al yo como ficciones, y al proceso que configura cada una de las identidades de dicho sujeto o yo en desplazamiento.

Así, después de entender “contaminación” como la interacción comunicativa y epistemológica entre un sujeto y otro(s) a partir de un *parasitismo* —cadena de parásitos que parasitan a otros parásitos—, término propuesto por el filósofo Michel Serres, el autor hilvana cómo Bowie se contagió de artistas como Marc Bolan, Scott Walker, Brian Eno, Kraftwerk, William Burroughs, Little Richard, Lou Reed, The Beatles, Iggy Pop,

Joy Division, Radiohead, etcétera., y viceversa; un parásito parasitando a otros y, al mismo tiempo, parasitándose.

En el siguiente capítulo, “Swarmachine”, Sanchiz realiza la búsqueda de las influencias en cada obra de Bowie, en orden cronológico, lo cual dilucida influencias e influenciados en una especie de máquina de enjambre: todo el enjambre se comunica y ayuda entre sí.

Resalto, en el capítulo “Apertura”, la propuesta que se hace a partir de Federico Stahl, en donde la economía de los límites entre el sujeto y el afuera en esta obra es presentada como la apertura de David Bowie a las influencias —intertextualidad— y al proceso de ser abierto, o estar abierto por el afuera. Es decir, el espacio-tiempo en el que Bowie produjo su música, y otras manifestaciones artísticas, es el resultado de que el afuera —los otros— lo “parasitó”, dando como resultado el proceso de un

sujeto diferente, una nueva identidad. Por ejemplo: se dieron las condiciones para que *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars* (1972) fuera el resultado de un Bowie andrógino —hombre, mujer y ¿alien?— y con ropas de un estilo oriental futurista con colores llamativos, siendo el precursor del género glam rock; en *Young Americans* (1975), Bowie dejó su cabello al natural y la imagen que muestra en la portada fue lo más cercano a lo que alguna vez fue David Jones con un cigarrillo encendido y con pulseras de oro, dando pie al soul y al R&B. Sirvan estos dos ejemplos para constatar que en un periodo corto tuvo modificaciones, no sólo en su imagen, también en los cambios de géneros musicales, sexuales, en las letras, así como en la interpretación.

Posteriormente, en el capítulo “Procesos”, pasamos de un posthumanismo

tácito a un posthumanismo sónico, que le da nombre a la obra. Con esto, el autor ve a David Bowie “movilizado en términos de cualidades ya no tanto musicales como sonoras”, dando paso al sujeto expresivo como “la instancia fundamental de la producción artística” (112). Así, canciones como “Warszawa” o “Subterraneans”, del álbum *Low* (1977), pueden ser analizados como paisajes sónicos o sonidos orientados a objetos, pero interpretados únicamente por sonidos, y éstos puestos en marcha por sujetos (Bowie y sus músicos). En contra parte, en “Speed of Life”, del mismo álbum, pese a que también es una pieza instrumental aquí hay un toque orgánico, puesto que la batería, aunque producida para dar un sonido “robótico”, sigue siendo tocada por un baterista (Dennis Davis), y donde debería estar la voz aparece un sintetizador en sustitución de las letras y las emociones.

Sanchiz enfatiza que fueron veintitrés piezas instrumentales las que integró Bowie a sus álbumes, siendo éstas las piezas de posthumanismo sónico más representativas del británico, puesto que si la voz proporciona significación, textura y demás, las piezas instrumentales se encuentran dependientes de procesos o sistemas del azar y tecnológicos, y con menos expresividad o subjetividad por parte del artista. En este caso, David Bowie.

Cierra con el capítulo “Máscaras”, donde recorre los cambios que Bowie tuvo durante toda su carrera en su música, imagen, vestuario, actitud, a partir de su discografía y de lo propuesto por el autor en el texto. *David Bowie, posthumanismo sónico* no sólo es una obra para los seguidores de Bowie y los melómanos, también para académicos, investigadores y cualquier persona interesada en la literatura, la filosofía y las artes, pues como el mismo

autor menciona: “la verdad sobre la vida de Bowie sólo puede ser representada como una ficción coral: David Bowie como la demostración definitiva de que toda biografía no puede sino ser una novela polifónica” (55).

OMAR CAMPA VELÁZQUEZ
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO (UNAM)

