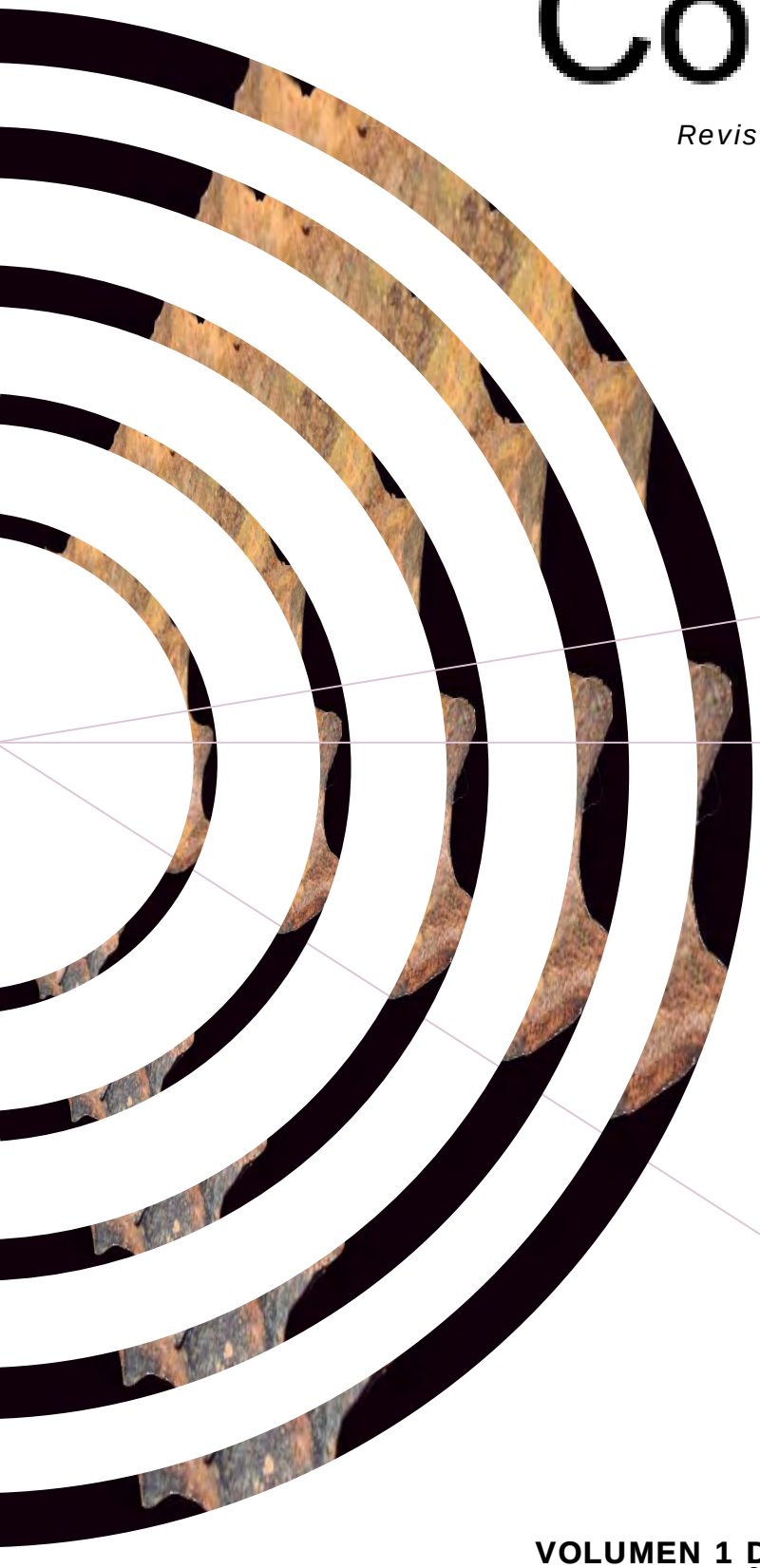
ISSN 0718-1515

Complexus

Revista sobre Complejidad, Ciencia y Estética



VOLUMEN 1 DICIEMBRE 2004 NUMERO 1

© SINTESYS

Presentación

En este Diciembre hemos iniciado nuestra publicación de Complejidad, Ciencia y Estética la cual hemos denominado "Complexus". Esta publicación es un esfuerzo desarrollado por El Instituto de Filosofía de La Habana, Cuba, La Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México, La Universidad Javeriana de Bogotá, Colombia y la Corporación SINTESYS de Chile representados en una red de Complejidad Ciencia y Estética Latinoamericana. También se han sumado a este esfuerzo el Departamento de Ingeniería Informática, de la Universidad Técnica Federico Santa María de Chile, y profesionales chilenos destacados como Alvaro Fischer quienes no han dudado en aportar recursos para que esta iniciativa llegue a Puerto, de la misma forma agradecemos a la Prof. María Mónica Figueroa Mejías por su tiempo y dedicación en la correción de estilo de nuestros manuscritos.

Como toda creación, ésta nace desde pequeñas redes. Afortunadamente, sólo el hecho que aparezca y se organice, permite que irrumpa en la enunciación territorial, transformando el aquí y ahora en cualquier punto del planeta para darle tiempo a lo hermoso, a esa reciprocidad de pequeñas victorias éticas y estéticas -que no podrán ser detenidas- y que hubiésemos querido que irrumpieran en todo nuestro continente.

No ajenos a la significación de la idea de Globalización, se nos han impuesto formas de territorialidad que de alguna manera "deben" responder a esta idea de lo Global. Pero ¿qué es esto de lo Global?, ¿acaso un proceso abierto al intercambio de lo imaginario y simbólico que nos permite co-construir espacios de reciprocidad afectivos y efectivos?.

Complexus es una publicación en el paradigma de “lo estético” entendido desde los saberes diversos que se dieron como autónomos y que queremos entender en relación, por tanto esta abierta a la polémica e invitamos a científicos, técnicos, ideólogos, profesores, artistas, teóricos del arte y de la crítica y teóricos en general a pronunciarse desde el espacio de lo estético y su sentido de mejoramiento de lo territorial como espacio de discusión, es un acuerdo de pensadores sobre las fronteras de lo estético pensado desde el mundo actual donde la subversión de lo establecido es una urgencia para todos.

Entender el proceso cultural desde lo que puede ser un proceso de agenciamiento y pertenencia como manera de ser y estar en el mundo desde múltiples narrativas pero con la certeza de poder crear y explicitar las formas de poder hacerlo. Comunicarnos las formas que hemos encontrado para ello es también nuestro objetivo, así invitamos a los que desde la cultura ofrecen alternativas al cambio, profesionales, teóricos de la cultura, antropólogos, arqueólogos, trabajadores de comunidades, en fin, a todos aquellos que en pequeñas o extensas redes trabajan y piensan en un mundo mejor que es posible.

Complexus es un acuerdo desde redes latinoamericanas y planetarias para crear nuestro propio sentir en el campo de lo estético. La construcción relacional de narrativas está orientada al tipo de proceso formativo que asegura la territorialidad en la red. Así, en el contexto de lo denominado globalización, nuestro "cómo conocer" nos permite generar conectividad y diversidad y, de esa manera, estar en el proceso global y a la vez mantener nuestra autonomía. Nuestro objetivo. Reflexionar sobre los paradigmas alternativos dentro del universo actual.

Una vez más y como decimos a través de Complexus, "con todo el rigor del arte y toda la creatividad de las ciencias", reciban nuestra más afectuosa invitación a participar en Complexus.

Santiago de Chile, 27 de Diciembre de 2004

© SINTESYS

EQUIPO EDITORIAL

Editor General

LEONARDO LAVANDEROS
Corporación SINTESYS, Chile

Comité Editorial

ALICIA PINO
Instituto de Filosofía de La Habana, Cuba
PEDRO SOTOLONGO
Instituto de Filosofía de La Habana, Cuba
GERARDO DE LA FUENTE
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México
MAIRA SANCHEZ
Facultad de Filosofía, Universidad de la Habana, Cuba
ALEJANDRO MALPARTIDA
Corporación SINTESYS, Argentina
ALEJANDRO LAVANDEROS
Universidad Católica, Chile
NURILUZ HERMOSILLA
Corporación SINTESYS, Chile
DANIEL MALPARTIDA
Corporación SINTESYS, Chile
LUIS ANTONIO CIFUENTES
Pontificia Universidad Javeriana, Colombia
ALBERTO J. L. CARRILLO
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México
GUILLERMO SERRANO
Pontificia Universidad Javeriana, Colombia

EQUIPO EDITORIAL

Asistente Editorial

ESTEBAN MUÑOZ
Corporación SINTESYS, Chile

Editor de Producción

IVAN OLIVA
Corporación SINTESYS, Chile

Diseño Gráfico

CARLOS GATICA
Corporación SINTESYS, Chile

COMPLEXUS Revista de Complejidad, Ciencia y Estética
© SINTESYS

Contenidos

Editorial

LEONARDO LAVANDEROS 7

Comentario

PEDRO SOTOLONGO 9
Algunas cuestiones a tener en cuenta
por la historia y la filosofía de la ciencia
en el contexto de la revolución
en el saber contemporáneo

Artículos

ALICIA PINO 17
Cultura y territorialidad.
La crítica martiana al origen
de la cultura del consumo en
la sociedad norteamericana
de finales del siglo xix

ALEJANDRO MALPARTIDA 47
Lo obvio debe ser explicitado:
la concepción relacional

ALBERTO J. L. CARRILLO CANÁN 58
La teoría Mcluhaniana de la percepción

MAYRA SÁNCHEZ MEDINA 75
Pensar la estetización del mundo actual

LUIS ANTONIO CIFUENTES 83
Imagen, memoria y estetización de la vida

GERARDO DE LA FUENTE LORA 96
Sobre un tono apocalíptico recientemente
adoptado en la cinematografía

GUILLERMO SERRANO L. 104
La relevancia de la comprensión de las imágenes científicas como imágenes poéticas, a partir de las *cosmicómicas* de Italo Calvino

DANIEL MALPARTIDA
La experiencia estética desde el Psicoanálisis relacional. 116

JOSÉ RAMÓN FABELO CORZO 126
Espectáculo y enajenación

LEONARDO LAVANDEROS 124
¿Complejidad o deuda epistemológica con el observador?

© SINTESYS

Editorial

Frente a nuestro propia experiencia que nos ha evidenciado la necesidad de un cambio en los fundamentos del Conocer, mas allá de los límites tradicionales impuestos por la Psicología y la epistemología, surge imperiosamente la necesidad de congregar, en un espacio de discusión y reflexión a diferentes pensadores Latinoamericanos. Este llamado surge desde el ámbito de la Estética fundamentalmente por el concepto de relación. Con el pensamiento de que la poiesis, raíz de la palabra poesía y de muchos términos del arte ciencia, pensamos la relación como la base de nuestro conocer, el arte ciencia es un "modo" de vivir el mismo campo experiencial que se desea explicar, un configurar en el que el propio observador está involucrado y si pretende que no lo está, genera una flagrante contradicción conceptual.

Percy Sheley en su “defensa de la poesía” escribió que la poesía era la madre de todas las ciencias. Surgía precisamente ante nosotros como Poesía-Ciencia, una “poeciencia” con la posibilidad de una renovación o de un nuevo paradigma ciencia-arte.

En el conocer, la vida irrumpe,
La certidumbre, el equilibrio y la objetividad del fetiche no tienen cabida en este irrumpir.

La vida irrumpe recursivamente en los afectos, así emerge lo cotidiano, nuestras primeras redes imaginarias.

Hablamos de lo que no podemos ver, que es desde donde siempre hemos hablado, la relación como proceso configurador de mundo emerge en nuestras narrativas, el conocer como espacio relacional nos invita a un acto donde lo estético formula la base de la explicación, la tautología, el amarre a la configuración de distinciones, desde donde cada red construye lo simbólico como proceso de intercambio de territorialidades.

Este espacio de reflexión y discusión pauta las bases para la creación de un referente Latinoamericano, desde el cual las Ciencias Cognitivas como estructura imaginaria se nutre de las bases Cognitivas de lo Estético, así se formula un Arte que descansa en un contexto de significado y sentido de proceso. Es una invitación que se hace desde la Estética para una poeciencia.

Esta es una invitación a lo irreversible, al no-equilibrio y a la incertidumbre, sólo se requiere de novedad, proceso y emergencia. En este aprender basta solo con recordar, ubicando nuestra experiencia, en la situación y circunstancia, acá no hay posibilidad de proceso sin historia.

La vida irrumpe, emerge en lo cotidiano, en nuestras primeras redes de afecto, para finalmente co-construir la forma de cultura y territorialidad que la conserven.

Dr. Leonardo Lavanderos
Editor general

COMPLEXUS Revista de Complejidad, Ciencia y Estética
© SINTESYS

COMENTARIO

ALGUNAS CUESTIONES A TENER EN CUENTA POR LA HISTORIA Y LA FILOSOFÍA DE LA CIENCIA EN EL CONTEXTO DE LA REVOLUCIÓN EN EL SABER CONTEMPORANEO

PEDRO LUIS SOTOLONGO.

Presidente de la Cátedra para el estudio `de la Complejidad´. *Instituto de Filosofía, Instituto de Filosofía Cuba, Ministerio de Ciencia, Tecnología y Medio Ambiente,La Habana, Cuba*

Como parte de este esfuerzo que nuestro Instituto intenta plasmar, en coordinación con otras instancias, dirigido a la revitalización de los estudios de Filosofía e Historia de la Ciencia, debe estar presente una reflexión acerca de *qué Filosofía e Historia de la Ciencia* debemos plasmar al revitalizarlas. Intentaremos en lo que sigue aportar algunas pinceladas a una reflexión de tal índole.

Desde los años 80, década última en que podíamos referirnos en nuestro medio a una cierta cantidad -y calidad- de los trabajos sobre Filosofía e Historia de la Ciencia entre nosotros (recordemos los Seminarios vespertinos de aquellos años sobre Filosofía de la Ciencia en este mismo local), “mucha agua ha corrido bajos los puentes” de esa Ciencia, de esa Historia y de esa Filosofía, tanto en la arena internacional como en nuestro propio país. Ni una, ni la otra, ni la tercera, son ahora ya lo que eran entonces internacional y nacionalmente (por renovadas que nos parecieran estar por aquella época con relación a `lo tradicional´). También “mucha es el agua que ha corrido bajo los puentes” del acontecer característico de las circunstancias de la vida cotidiana, internacional y nacional, ese venero de los veneros de cualquier Ciencia, de cualquier Historia, de cualquier Filosofía. De hecho, ni siquiera vivimos ya en el mismo siglo que en aquel entonces…….

Así, en nuestro propio país han ocurrido circunstancias y desarrollos importantes en el ámbito de la Ciencia, la Técnica y la Tecnología, entre otros:

La creación y desarrollo de los Polos Científicos.

El desarrollo significativo de la Ingeniería Genética y la Biotecnología, con logros tangibles en productos comercializables internacionalmente,

El desarrollo significativo de la investigación, desarrollo y producción de vacunas, algunas logradas por vez primera en el mundo por nuestros científicos.

El gran desarrollo de la introducción de la computación en el Sistema Nacional de Enseñanza en todos sus niveles y con cobertura nacional, urbana y rural.

La creación de La Universidad para la Computación y la Informática (UCI)

- El desarrollo de los Joven Club de Computación y del Palacio Central de Computación.

La orientación renovada de nuestros planes de Ciencia y Técnica hacia las necesidades prioritarias de nuestra economía y nuestra cultura y la creación del Observatorio Cubano de la Ciencia y la Tecnología.

La nueva etapa de las Ciencias de la Salud, en función de la nueva orientación epidemiológica y de medicina comunitario-familiar de nuestro Sistema Nacional de Salud.

La enorme labor internacionalista de nuestros especialistas y técnicos en las más diversas disciplinas en decenas y decenas de países subdesarrollados del mundo.

La organización de exposiciones y ferias nacionales e internacionales para nuestros productos de la Ciencia, la Técnica y la Tecnología.

Los renovados esfuerzos de los Forums de Innovadores y Racionalizadores, de las Brigadas Técnicas Juveniles.

Las municipalización de la Universidad, las Mesas Redondas Instructivas sobre temas científico-técnicos actuales y los Cursos de contenido científico-técnico en la Universidad para Todos por

TV, todo dentro de la Batalla de Ideas que libramos, en la cuál la Ciencia, la Técnica y la Tecnología tienen un ámbito, todo lo cuál aguarda por sus historiadores y filósofos, no sólo para guardar la crónica y la cronología de tales acontecimientos, sino para extraer las conclusiones necesarias de cuáles fueron los factores que han permitido a nuestro pueblo poder blasonar de tales logros en condiciones tan sumamente difíciles como las del período especial, años en que tuvieron lugar -y continúan teniendo lugar- tales desempeños.

Al mismo tiempo, no todo ha sido color de rosa en el desarrollo de nuestras Ciencias, Técnica y Tecnología en los últimos decenios. Junto a nuestros indudables éxitos y logros, aún presentamos dificultades, deficiencias, carencias y "cuellos de botella". Los mismos también aguardan por los análisis de filósofos e historiadores.

Por otro lado, han tenido lugar y continúan teniendo lugar actualmente en el mundo "mutaciones" significativas en el Saber contemporáneo (por cierto, "mutaciones" que han sido objeto de reflexión y debate colectivos más de una vez en nuestra Cátedra `de Complejidad´, aunque sólo sea por el hecho -cierto- de que el propio enfoque `de la Complejidad´ constituye una de esas significativas "mutaciones" en el Saber contemporáneo). Tales "mutaciones" han ocurrido y están ocurriendo en la propia Ciencia, tanto en la Ciencia experimental como en la Ciencia teórica; en la Técnica y en la Tecnología y en su lugar en la sociedad; en el quehacer de la Historia como disciplina y en el propio quehacer de la Filosofía, en especial en la Epistemología contemporánea. Entonces, no deben - y no pueden- esa Filosofía y esa Historia de la Ciencia nuestras que queremos revitalizar estar ajenas, soslayar u obviar dichas "mutaciones", so pena de producir "vino viejo".

Por lo mismo, no pueden ser esos estudios de Filosofía e Historia de la Ciencia revitalizados los mismos -en contenido y en forma- que los que acostumbrábamos a hacer en los años 80 del pasado siglo. En contenido por lo ya apuntado; y en forma, porque el "vino nuevo" requiere "odres nuevos".

¿Cuáles son algunas de esas "mutaciones" que han ocurrido -y siguen ocurriendo- en el Saber contemporáneo y que, de una

manera u otra deben ser tomadas en cuenta por la Filosofía de la Ciencia y la Historia de la Ciencia?

En la Ciencia experimental:

Nuevo rango y profundidad de la intervención práctica de la ciencia: la Producción `de mundo´, `de vida´, `de capacidades intelectuales´. Riesgos (algunos ya plasmados) de destrucciones análogas de mundo, de vida y de capacidades intelectuales.

En la Ciencia teórica:

Nuevo tipo de Teorizaciones (no sólo nuevas Teorías): El enfoque `de la Complejidad´, el Ambientalismo Holista, la Bioética Global, entre otros.

Están construyendo Saberes Transdisciplinarios (un Saber genérico que no elimina a las especificidades) vs los Saberes disciplinares universales que eliminan las singularidades; Holistas (totalidades concretas) vs los Saberes analíticos que desmiembran las totalidades y las recomponen en totalidades abstractas; y No Lineales (con sensibilidad a pequeñísimas variaciones en las circunstancias determinantes) vs los Saberes lineales de la Ciencia tradicional, sin dicha sensibilidad.

Por lo mismo, en las Bases de la Ciencia:

Nuevo Ideal -no clásico- de Racionalidad en construcción: Nuevo tipo de Ideales de la Ciencia (y del Saber en general); nuevo tipo de Valores científicos (y del Saber en general); nuevo tipo de Cuadro Científico (y del Saber en general) del Mundo en construcción.

En la Técnica, en la Tecnología y en el papel de la Técnica y la Tecnología en la sociedad:

El desarrollo de las Tecnociencias, que parten de problemas técnicos, empleando medio técnicos, para hallar soluciones técnicas, plasmando así nuevas realidades: las redes tecno-sociales, con una nueva correlación entre las tecnologías, los agentes sociales y las relaciones sociales: la “simetrización” de la comprensión del papel de la tecnología (de los estudios

sociológicos de la tecnología a la tecnología para los estudios sociales). Los “actores-en-red”

La paralela integración a los procesos tecnológico-productivos (automatización compleja, informatizacón y robotización de la producción) en la llamada revolución-de-la-alta-tecnología o segunda revolución industrial, de la nueva Base Técnica creada por la Revolución Científico-Técnica de los años 50, 60 y 70 de ese Siglo (con algunas de las capacidades intelectuales de los seres humanos transferidas a los medios técnicos automatizados, computarizados y robotizados). En una primera etapa de esa integración (a partir de los años 80 y 90 del Siglo XX) y que continúa en la actualidad.

La concomitante transición del modo fabril-mecanizado de producción (basado en líneas tecnológicas rígidas, con economía de escala), al modo sistémico-automatizado de producción (basado en líneas tecnológicas flexibles, con economía de rango).

El avance hacia una nueva micro-escala de la técnica y la tecnología: la Nanotecnología.

En la manera de hacer la Historia:

La inclusión de las discontinuidades, de las rupturas, de las concurrencias (asincronicidades), de las “positividades” pre-reflexivas en el historiar (vs el énfasis en las continuidades, en lo interrupto, en las simultaneidades y/o en las sucesiones temporales, en las sincronicidades, en lo consciente-reflexivo, del historiar `de las ideas´ y/o `de las mentalidades´).

La toma en cuenta de las instancias “micro” sociales (de Poder, de Deseo, de Saber y de Discurso) en el historiar vs el historiar exclusivo de los procesos `macro´ sociales.

En la manera de hacer Filosofía:

De un filosofar metafísco de los “grandes relatos” (gnoseológico-objetivantes y/o fenomenológico-subjetivantes), lineales, no contextualizados y/o teleológicos, a un filosofar post-metafísico contextualizado de inspiración hermenéutica.

En la manera de hacer Epistemología:

Nueva Epistemología (o Epistemología de-segundo-orden): Con centralidad de la `reflexividad´ de todo Saber [de la siempre presente actividad objetivizadora del indagador (del sujeto) para con lo indagado (el objeto)]. Lo que no es en absoluto un relativismo epistemológico, sino una necesaria contextualización (social, cultural, histórica, de clase, de género, de raza, de étnica, etc.) del proceso de indagación, de inspiración hermenéutica.

Nueva comprensión de las correlaciones Poder-Saber; Deseo-Saber; Discurso-Saber.

Nueva comprensión de la dialéctica entre predictibilidad / impredictibilidad, entre previsibilidad y predictibilidad, entre ley (alternativa única) / gama de alternativas.

En la manera de hacer Ética:

Nueva comprensión, puesta en juego, entre otros, por la Bioética Global, de la correlación Valores-Conocimientos (de la correlación Axiología-Saber: el *conocimiento* de los Valores-el *valor* del conocimiento): La comprensión -antipositivista- de la Ciencia (el Saber en general) "atravesados" por los Valores.

Renovada comprensión del valor de la Vida (humana, animal y vegetal); del valor de su sostenibilidad; y de la responsabilidad ética ante las futuras generaciones por nuestra depredación de la bio-diversidad.

Nueva valoración del Saber cotidiano-tradicional, del Saber de los no-expertos, de los Saberes no científicos y del diálogo entre tales Saberes y la Ciencia, sin hegemonismo de ninguno de ellos con respecto a los demás.

En la manera de hacer Estética:

Una nueva estética en construcción, descentrada, heterónoma, abierta, masificada, popular, no "purista", plurivalente, transdisciplinar y compleja, que trasciende a la estética tradicional,

eurocéntrica, autónoma, cerrada, elitista, cultista, aséptica, univalente, disciplinar. Lo que se plasma, entre otros aspectos, en:

Una nueva manera de determinación *de su objeto* como Saber estético *a partir de las transformaciones producidas en las practicas artísticas*, expresadas en una reevaluación de la *artisticidad y del arte* mismo como actividad desde dentro; y en su relación actual con el mercado y el consumo, hacia fuera.

Una nueva manera de determinación de *su objeto a partir del proceso de estetización del mundo*. Proceso casi inédito desde la teoría estética cuyos temas centrales son: tecnología y estetización; el capital y sus estrategias económicas y políticas estetizadas; estetización y marginalidad, espectacularidad y simulacro social; cambios perceptivos derivados del consumo y mass-mediatización, entre otros.

Una nueva comprensión del papel de las prácticas artísticas en la construcción crítica de nuevas alternativas para pensar el mundo y su transformación a partir de la desmaterialización del signo artístico, la disolución de la idea del artista, los nuevos espacios del arte. Lo que implica retos para las prácticas artísticas actuales y para la modificación y el establecimiento de estrategias de resignificación humana, no enajenadas y ciertamente capaces de asumir creativamente la percepción, transformación y significación del mundo actual, en todos los ámbitos de la cultura.

En la manera de hacer Ontología (en la Cosmovisión):

Ontologías "abiertas". El mundo constituido por sistemas abiertos (que intercambian masa, energía, información y sentido con su entorno) vs los sistemas aislados y/o cerrados de la ontología analítica tradicional.

Su repercusión en la nueva comprensión de la dialéctica entre orden / desorden, estabilidad / inestabilidad, equilibrio / desequilibrio, homogeneidad / heterogeniedad, necesidad / azar.

Necesidad de avanzar hacia la comprensión de los procesos sistémicos concurrentes (no sincrónicos) y no completamente causalmente conexos

El enfoque `de la Complejidad´ ontológica: transformaciones y cambios autoorganizantes en redes-en-red distribuidas con componentes en asociaciones heterogéneas, ambivalentes, contradictorias, no rigidamente determinadas (difusas), e involucrados en interacciones no lineales distribuidas. Nueva comprensión de la correlación entre la creatividad auto-organizante del mundo de-abajo-hacia-arriba y la normatividad diseñada de dicho mundo de-arriba-hacia-abajo. Repercusiones en la comprensión de los procesos y objetivos de la dirección. Repercusiones en la comprensión de la evolución pre-biológica y de la evolución biológica.

Una nueva comprensión -puesta en juego por el Ambientalismo Holista- del proceso de co-evolución entre las sociedades y la naturaleza. El llamado "problema ambiental" ante todo como un problema del hombre (y la mujer) occidentales consigo-mismos: como una construcción cultural hecha, basada en el dominio sobre la naturaleza (el hombre amo-de-la-naturaleza) y no sobre la co-evolución de ambos.

De todo lo expuesto dimana la necesidad de acometer el debate colectivo acerca de estas -y otras- problemáticas, nacionales e internacionales, que podrían proporcionar la agenda de nuestros revitalizados estudios de Filosofía e Historia de la Ciencia (y de la Tecnología, añadiríamos nosotros, ante su indisoluble nexo actual); así como la conveniencia de ir acopiando un fondo mínimo de literatura actualizada -una mini biblioteca especializada, en soporte tradicional y digitalizado- acerca de los problemas actuales de la Filosofía y de la Historia de la Ciencia (y de la Tecnología), puesta en función de los investigadores que las aborden.

Nuestra Cátedra `de Complejidad´ quiere contribuir al inicio de dicho fondo especializado con algunas publicaciones recientes que ponemos a su disposición para su reproducción.

Muchas Gracias.

Ciudad de La Habana, Diciembre del 2004.

COMPLEXUS Revista de Complejidad, Ciencia y Estética
© SINTESYS

CULTURA Y TERRITORIALIDAD. LA CRÍTICA MARTIANA AL ORIGEN DE LA CULTURA DEL CONSUMO EN LA SOCIEDAD NORTEAMERICANA DE FINALES DEL SIGLO XIX

ALICIA PINO RODRIGUEZ*

Instituto de Filosofía Cuba, Ministerio de Ciencia, Tecnología y Medio Ambiente†

aliciapino@filosofia.cu

Resumen:

Uno de los problemas mas debatidos en el campo teórico actual desde diversos saberes es el problema de la sociedad del consumo de masas. Economistas, sociólogos, antropólogos, políticos, filósofos, teóricos de la cultura y estetas apuntan desde diferentes aspectos al debate atendiendo a las características que imprime el cambio de calidad del consumo y su incidir en la existencia de la sociedad globalizada actual. Es por eso que la presencia del consumo en la cultura se aprecia como uno de los problemas teóricos de mayor importancia en la actualidad. Desde el punto de vista teórico los antecedentes de tal asunto deben ser buscados ya en las primeras obras sobre tal tema aparecidas en los primeros años del siglo XX. Esto obedece a que desde el punto de vista histórico el origen de tal transformación sociocultural, llamada en la actualidad sociedad del consumo de masas, se señala en las décadas finales del siglo XIX en Estados Unidos El presente trabajo forma parte de uno mas extenso sobre las características y tendencias de la " cultura del consumo". José Martí pensador, revolucionario, eminente político, periodista, profesor y artista del siglo XIX cubano, presencia estas trasformaciones y desde las que se llamaran " Escenas Norteamericanas‡, realiza un análisis crítico de la Norteamérica que conoció y cronizó en los periódicos mas importantes de la época. Sus crónicas son el antecedente que partiendo de pensadores como Veblen, Ortega y Gasset, Simmel, servirían de inspiración a Benjamin y de antecedente a la Escuela de Francfort.

Palabras claves: cultura del consumo, concepción martiana de la cultura del consumo, Sociedad de masas,

*Alicia Pino Rodriguez. Ciudad del la Habana. Cuba

†aliciapino@filosofía.cu

‡ Obras Completas, Ediciones Ciencias Sociales, Cuba19....., Tomos 9-13.

Algunos presupuestos iniciales.

Tras los albores del siglo XX y en su primera mitad, lo que sucede en Norteamérica como un fenómeno intrínseco a su desarrollo histórico - económico, en la vieja Europa transcurre y se consolida como un diseño socio-cultural, a través del cuál la sociedad de consumo se consolida -en su segunda manifestación "generacional"- tras la derrota del nacional socialismo alemán y del fascismo italiano.

Ya bien entrado el siglo, en América Latina dicha mutación capitalista hacia el consumo "de masas" adviene de un modo traumático con las dictaduras militares que desplazan a los proyectos populistas o desarrollistas de las décadas de los cincuenta y los sesenta. En este sentido, se podría afirmar que en nuestro continente se instalan, bajo la tutela del FMI, sociedades de consumo de tercera generación; esto es, sociedades de consumo nacidas más de estrategias globales de orden mundial que de variables histórico - políticas intrínsecas[§]

Por tanto las apreciaciones de tales transformaciones estarán fundamentalmente en las voces de pensadores occidentales oriundos de aquellos países y que vivieron -y padecieron- aquéllas realidades. [**] Sin embargo, la presencia de José Martí inserto por su exilio político en tales circunstancias sociales y culturales y su probada capacidad de análisis de los mismos, hacen que, sus Escenas Norteamericanas, testimonien el valor e importancia de sus aportaciones sobre los orígenes del fenómeno de la sociedad del consumo de masas.

El hecho de que este proceso de modernización y transformación capitalista comenzara a realizarse en la sociedad norteamericana de finales del siglo XIX, ofrece a un observador de excepción como José Martí la oportunidad de analizar otra arista de los peligros que significaba el desarrollo de la sociedad norteamericana para el resto del continente.

Martí que entiende la cultura como proceso que mejore al hombre describe en la sociedad norteamericana que conoció junto a las consecuencias socioculturales que vive, las transformaciones económicas y políticas, determinando la orientación que se haría explicita en los pensadores posteriores.

[§] BREVE HISTORIA DEL NEOLIBERALISMO: veinte años de economía de elite y las oportunidades emergentes para un cambio estructural. Susan George, http://www.sindominio.net/biblioweb/pensamiento/commonfare.html

[**] En especial a partir de la denominada `Escuela de (la Teoría Crítica de) Frankfurt.

Estas transformaciones, producidas desde el seno del capitalismo en la sociedad norteamericana, cambiarán de forma definitiva las formas de existir y apreciar la cultura y el mundo socio-cultural, desde los nuevos aspectos que se aprecian, ya aquí, con la transformación de las leyes del desarrollo del mercado y la mercancía y determinarán a partir de aquí un cambio en las características de la vida cotidiana.

En tanto la noción de ”cultura del consumo” es central para nuestros propósitos, se torna necesaria su precisión.

Al referirnos a “cultura de consumo” nos referiremos *a dos* tipos de prácticas sociales: en el plano social individual, a ***los hábitos*** de los usuarios que conforman su demanda y, en el plano social colectivo, ***la mentalidad*** que acompaña a las sociedades cuya construcción de identidades gravita en torno a los significantes, mitos y proyecciones que el mercado postindustrial provee”[††].

Hábitos y mentalidades característicos del fenómeno bajo estudio que, con sus representaciones de la cultura, se completan y eclosionan en formas de *identificación específicas*, en la aparición de *nuevos estilos de vida*, de *nuevos tipos de sujetos sociales.*

Así también cómo este proceso afecta a los hombres y mujeres que, desde diferentes grupos, clases y sectores sociales, lo asumen consciente o inconscientemente, desde el centro o la periferia, desde el Norte o desde el Sur, desde cualquiera sea el proyecto político propuesto o en marcha, partiendo del hecho de que la mundialización actual de tal sistema incide en nuestro acontecer diario.

Diversos procesos condicionan nuevas relaciones entre cultura-mercancía-masas-sujetos, de tal forma que la cultura se abre en un universo nuevo *de relaciones* en *el proceso social, determinada hoy como característica de lo social por lo teórico.*

La conceptualización de **lo sociocultural debe ser entendido como proceso;** esto nos remite al sentido con que el propio Marx analiza el desarrollo social. La interdependencia e interconexiones de lo social aparecen desplegadas en la concepción materialista de la historia y en el señalamiento de que la historia sólo puede ser contada en el entendimiento, de que sus elementos lo son, sólo

[††] Ver: Marinas, José Miguel, El Bazar Americano: Marti y la cultura del consumo. Temas No. 29, abril-junio, 2002

cuando son entendidos en **el conjunto de relaciones** que los condicionan[‡‡]. Acentuar **las relaciones** explica la permeabilidad del tejido social, los cambios de fronteras de sus aspectos y **la imposibilidad de diferenciar**, *de lo llamado, en el paradigma determinista, como objetivismo y subjetivismo*, en cada acto, acción, o praxis que conforman en definitiva la propia historia.

Procesos y relaciones conforman la base del análisis que, a nuestro juicio, es el único que permite entender **el lugar distintivo de lo cultural** en un mundo en el cual la relación economía-cultura, sólo es explicable en el proceso de cambio de fronteras en la relación producción-mercado-consumo.

La esencia de la transformación transcurrió en el cambio del lugar del mercado en las relaciones sociales y su independencia del resto de las estructuras sociales. Si, en otras etapas del desarrollo del capitalismo, las formas de relación que adoptaba lo económico establecía pautas al parecer reguladoras, ya fueran políticas o sociales, si se asumía la existencia hasta de aparentes esferas de relativa autonomía de lo económico o de independencia relativa con respecto a él, ejemplificados a través de formas estatales, políticas y de gobernabilidad, la cultura artística, las formas de instrucción y educación, el desarrollo científico, o las esferas mas subjetivizadas, como el arte, la religión y los aspectos axiológicos, esta etapa actual ha borrado las supuestas autonomías o las formas de regulación o control , el mercado funde las relaciones diferenciadas en su dependencia con su forma exterior, **el consumo.**

Esta forma "exterior" del mercado y de existencia de la mercancía, fue también supuesta en los clásicos del Marxismo, en particular Marx. Su preocupación por lo humano en el proceso histórico, por cierto escamoteada por un conjunto de pensadores, está en el análisis que realiza de la mercancía y el fetichismo que expresa su carismática y engañosa presencia cuando, producto del trabajo humano, se separa de él y comienza su existencia fantasmagórica y jeroglífica. La preocupación de Marx alrededor de la alineación, enajenación, separación , cosificación y deshumanización del hombre o, más bien, *de lo humano* en el capitalismo, señaló los presupuestos epistemológicos, teóricos y metodológicos que se expresaron en los pensadores que, con posterioridad, analizaran en cada nueva fase las nuevas formas de existir **de la mercancía en el consumo**.

[‡‡] Kohan, Néstor: "Marx en su tercer mundo". Entro de Cultura y Desarrollo Juan Marinello. Valor, magia y fetiche en el reino postmoderno. P.140. Este autor , al mismo tiempo que realizar una crítica a las versiones de un marxismo determinista, ofrece un conjunto de valoraciones interesantes sobre el papel y forma en que las relaciones sociales matizan cualitativamente el conjunto de fenómenos sociales, que pueden ayudar a la determinación del significado de la relación cultura economía en las condiciones actuales.

Las consecuencias de tal despliegue era señalado, ya desde los primeros años del siglo XX, cuando prestigiosos teóricos comenzaban a distinguir el estado de las relaciones sociales a partir de las transformaciones socioculturales que ya se observaban en los hombres y mujeres alrededor de sus cambios valorativos, de imaginarios individuales y colectivos pero, desde el punto de vista teórico, las referencias especificas al proceso sociocultural se hacen evidentes en los llamados pensadores de la Escuela Crítica, (posmarxismo, Escuela de Francfort), controvertida lista de pensadores, artistas, científicos, que, partiendo de las propuestas del marxismo o separándose de él, desarrollaron su obra , sobre todo influidos por las consecuencias terribles para lo humano, que pusieron en evidencia las guerras mundiales.

El sentido general de sus análisis, desde Benjamín hasta Adorno, fundamenta sus propuestas en la transformación cualitativa de la mercancía y el hecho de que la cultura, definitivamente, se ha convertido en ella, derivando de aquí, las consecuencias humanas de tal proceso.[§§]

Debe destacarse, además, que este cambio de fronteras de lo cultural y su interdependencia con lo económico, fue también, a finales del los 80, acentuado por una parte de los pensadores marxistas.

Apelando todavía a una diferenciación *determinista* entre lo espiritual y lo material, a escala social general o en el propio proceso productivo, se desarrollaron (impelidos por las transformaciones objetivas y palpables del sentido del desarrollo del proceso sociocultural capitalista) formas de debate sobre los problemas de la cultura, su sentido universal, las relaciones entre lo material y lo espiritual en la cultura, las relaciones entre la producción y la cultura , la influencia de la revolución científico - técnica en la relación entre cultura y producción y otros temas semejantes.

La importancia de tal debate, de acuerdo con los objetivos de este trabajo, es señalar la preocupación manifiesta, sobre la transformación de fronteras y la

[§§] Llamado también “marxismo occidental “, (sin tener en cuenta en realidad la composición de sus filas donde se incluyen pensadores orientales por su categorización estrictamente geográfica), la razón del término, sin embargo es explicable a partir de las bases sociales que los caracteriza; el llamado mundo desarrollado, el primer mundo. Sociedades que arriban en distintas épocas a tal etapa, pero que, en esencia, marcan a los países en una historia del capital respaldada por décadas de construcciones científico-técnicas y culturales, al mismo tiempo que por economías caracterizadas por el despojo, con respecto al resto del mundo, nombrado, también, de diferentes maneras, “colonizados, neocolonizados, subdesarrollados” y en esta última etapa como el “ Sur”, sin que ninguna calificación, en ningún caso coincida con la geografía, sino con las consecuencias económicas del despliegue del capital.

necesidad teórica y metodológica de explicarlas desde el punto de vista del marxismo.

La esencia de la polémica descansaba, según VI. Tolstyj, para la gran mayoría, en la negación que, desde occidente, significaba la diferencia entre lo espiritual y lo material, sobre todo en la pérdida de la determinación de lo material sobre lo espiritual; sin embargo, vale señalar la mayor profundidad y trascendencia de la obra, conocida en Cuba y publicada en 1989, ". La Producción Espiritual " de V.I.Tolstyj[***] tiene como característica resumir las polémicas señaladas y determinar:

Primero; Que la base de tal polémica, no es solamente la relación entre lo material y lo espiritual, sino el análisis de la producción como forma de vida de manera integral y caracterizada por las relaciones sociales.

Segundo: Que el terreno de la polémica debe ser, entonces, el concepto de trabajo y producción.

Tercero; Que, a pesar del elitismo, el pesimismo y las discrepancias con el marxismo de los pensadores de Francfort, ellos fueron los que, por primera vez, analizaron la relación nueva y distintiva que se producía entre la cultura y la producción.

De esta manera y, admitiendo la nueva cualidad ya asentada, el autor aproxima el análisis desde el marxismo, a través del concepto de "producción espiritual". Dicho concepto es de valor, al determinar un camino que debe recorrerse en la teoría, desde el marxismo sobre las condiciones actuales del desarrollo del capitalismo, donde la dependencia e interconexión entre lo económico y lo cultural matiza el proceso sociocultural y repercute en los cambios de cualidad que se producen a escala planetaria.[†††]

Desde la mayoría de los puntos de vista más difundidos, economistas, politólogos, científicos y ambientalistas señalan y fundamentan los cambios de la sociedad actual.

[***] V.I.Tolstyj, , " La Producción espiritual",Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 1989.

[†††] El autor parte de los análisis de Marx y Engels y Lenin sobre el sentido integral e la producción social y del sentido del trabajo en las condiciones del desarrollo del capitalismo, aclara, como los clásicos dieron siempre como dado el hecho de que la producción social era forma de existencia, pero también forma de vida de los hombres y señala el hecho de que, al depender de las relaciones sociales, estas dan forma y cualidad a el significado de la producción para la sociedad y para los hombres. Las condiciones enajenantes del desarrollo de la producción en el capitalismo no han cambiado su esencia, lo que explica que, a pesar de la transformaciones efectuadas, su apreciación por los teóricos, sea la de un estado social que cada vez, más y con mayor intensidad, elimina sus posibilidades de desarrollo humano integral. Es interesante que el autor señale con acierto que, detrás de la crítica de los pensadores de la escuela critica a tal estado de la sociedad capitalista, sólo se halle el hecho de la " supuesta pérdida de la autonomía y elitismo que durante décadas se supuso a determinadas formas espirituales", señalando que el punto de vista adecuado sería el análisis de formas y relaciones sociales que privaron de una parte de su riqueza a la producción que no puede ser forma o modo de vida humana sin sus componentes espirituales y culturales.

Desde la ciencia, significa el rechazo a paradigmas deterministas y racionalistas, el movimiento hacia la transdisciplinariedad y la admisión del fundamento económico de los procesos científicos y su dependencia del mercado, al punto de prefijar nuevos horizontes epistemológicos en la misma, en el establecimiento de relaciones entre campos separados en los enfoques tradicionales y en la admisión que, sólo desde diferentes relaciones, pueden ofrecerse respuestas a este universo interconectado.....[‡‡‡]

Desde el arte, la aceptación de la pérdida de su autonomía y los cambios de fronteras entre producciones hibridazas, marcan problemas epistemológicos, aun por resolver en el horizonte de lo estético y las disciplinas que lo estudian

Los cambios se nombran también en la admisión de una nueva época " post", la llamada "condición postmoderna"[§§§] refleja la condición del saber en las sociedades más desarrolladas: " El saber cambia de estatuto al mismo tiempo que las sociedades entran en la edad llamada postindustrial y las culturas en la edad llamada postmoderna" (Lyotard, 1984). Las teorías posmodernistas analizan el estado de la cultura dentro de esta sociedad, llamada por Daniel Bell, "postindustrial", pero que también recibe el nombre de "sociedad de consumo", "sociedad de los media", "sociedad de la información", "sociedad electrónica" o de las "altas tecnologías", etc. Apunta Jameson, que debemos captar el postmodernismo no como un estilo, sino más bien como una pauta cultural: "una concepción que permite la presencia y coexistencia de una gama de rasgos muy diferentes e incluso subordinados entre sí" (F. Jameson, 1984).

Sin embargo, el postmodernismo no entiende que la existencia de cambios, a nivel global o mundial, no son suficientes para esclarecer que, junto a la presencia de regularidades que se dicen prácticamente "absolutas", sobreviven , grupos, colectivos, en fin sociedades múltiples, que asumen y sufren, pero que también intentan construir desde si, por las consecuencias de la mundialización de este modelo.

[‡‡‡] Delgado, Carlos.En "MARXISMO Y ECOLOGIA: COMPLEJIDAD DE UN PROBLEMA, O ¿UN PROBLEMA DE COMPLEJIDAD? El fracaso de la ciencia natural en explicar los sistemas de complejidad media ha traído consigo una profunda crisis de identidad, que encuentra cierta vía de solución en las actuales teorías de la complejidad. El problema ecológico comenzó a conceptualizarse como problema de naturaleza compleja que exige, entonces, una lógica compleja y un trabajo transdisciplinario para que sea posible encontrar soluciones. En materia metodológica los enfoques holistas son cercanos a la naturaleza del problema ambiental y han comenzado a rendir frutos.

[§§§] El postmodernismo surge como reacción a un movimiento que, de situarse en la oposición, ha sido "institucionalizado" e incorporado a la cultura oficial de la sociedad occidental. Uno de los rasgos más importantes del postmodernismo es, precisamente, el desvanecimiento de la antigua frontera (esencialmente modernista) entre la cultura de élite y la llamada cultura comercial o de masas y la emergencia de obras interesantes imbuidas en la "industria de la cultura", tan criticada por los ideólogos de lo moderno**,** desde Leavis y la "nueva crítica americana" hasta Adorno y la escuela de Frankfurt.

Desde todos los ángulos planteados, se señala como factor fundamental de caracterización de la época actual; la existencia del mercado como regulador social y el consumo como signo constitutivo de la existencia general de lo humano, representado y determinante de todas las relaciones sociales. En este sentido el proceso sociocultural está marcado por ambas determinaciones.

Se fundamenta como elemento decisivo en la etapa actual el desarrollo de la información y sus técnicas como *espectacular*, (como señala el cineasta y pensador francés Guy Debord[****]) visual, comprometida con el mercado, vehículo desde transacciones internacionales hasta la venta de sueños de vida para los pobres de la tierra.

"Sociedad de masas, sociedad de los medios de comunicación de masas, sociedad de consumo, sociedad del ocio, sociedad post-industrial, sociedad de la era espacial, de la era de la información, sociedad de la biotecnología, pronto de la nanotecnología"

Sin embargo, partimos del hecho de que no hay, a pesar de lo expuesto, una sola sociedad, sino muchas, al menos tantas como colectivos con distintos valores, creencias e intereses podamos identificar. Tampoco hay tal cosa como una única tecnología que caracterice una única sociedad. Hay múltiples redes sociotécnicas, múltiples ensamblajes de innovación tecnológica y actores sociales, ensamblajes reales o posibles, pasados, presentes y futuros. Esto permite la existencia de proyectos alternativos como el nuestro, que significan la cultura como mejoramiento vital y espiritual del ser humano y lo propone como objetivo social, señalando la posibilidad de asimilación de las características del mundo contemporáneo desde otras alternativas.

Especificar tal asunto, desde el punto de vista de la cultura, con los consiguientes problemas que de ella se derivan, identidad, sentidos, significados, valores y, sobre todo, una praxis donde lo humano sea centro del proceso, sólo es posible al asumir las condiciones actuales como un proceso histórico, determinado socialmente en el conjunto de relaciones sociales, donde lo cultural no es superestructural, ni autónomo, ni añadido sino forma de existencia del hombre, elemento constitutivo de sus relaciones sociales.

[****] Debort, Guy. Escritor, pensador estratégico y cineasta francés nacido en París. En 1958 fundó la organización revolucionaria Internacional Situacionista y la revista del mismo nombre y carácter, que dirigió hasta su autodisolución en 1972. Entre sus libros destaca sin duda **La Sociedad del espectáculo** (1967), 221 tesis dirigidas frontalmente contra el reinado autocrítico de la demencia económica y las nuevas técnicas de gobierno que lo refuerzan de varias formas (urbanismo, ideología, cultura, etc. En este texto autobiográfico se impone la visión lúcida de un autor que se enfrenta a la voluntad imperialista de los criterios comerciales, dispuestos a invadir cualquier reducto de la intimidad o la inteligencia. Sus memorias escritas en 1989 con el nombre de **Panegírico**, son un autorretrato a la deriva y sin concesiones a lo que el buen tono de nuestra época admite como válido. Debord se quitó la vida en 1994, cuando estaba a punto de cumplir 63 años, disparándose un tiro en el corazón.

Las discusiones teóricas actuales sobre la sociedad de masas, parece esencializarse alrededor de dos problemas fundamentales y contradictorios: primero, el carácter enajenante que supone el consumismo, haciendo dependiente a las masas de las propuestas publicitarias sobre los productos y determinando su dependencia de ellos. Segundo: la tendencia a dar calidad e independencia al consumidor, a partir de su libertad de elección de los productos. La pregunta extrema más frecuente en el tema sería si: ¿ El consumidor dirige el mercado o, por el contrario, es el mercado y sus medios los que dirigen la existencia del consumidor?, pero esto es sin duda simplificación de un problema tan agudo que debería ser formulado desde otro ángulo:¿ Cómo resolver la contradicción entre la necesidad de incorporar la modernidad, admitiendo los cambios de sentido de lo cultural como proceso social, dependiente de las características específicas de las nuevas relaciones sociales y reprimir sus efectos discriminatorios y polarizados desde otros contextos culturales?

Entendido así, tal proceso necesita la concepción y puesta en practica de proyectos alternativos.

Al asumir este trabajo, se hizo con el propósito de valorar la presencia en la historia de las conceptualizaciones teóricas de tales problemas, de una voz que, desde otra parte del mundo, colonizada y neocolonizada, en los finales del siglo XIX, percibió ya las nuevas formas de transformación del capital en los cambios de la sociedad norteamericana de la época. Su presencia como periodista y agudo pensador, colocaron a José Martí ante la posibilidad de analizar los cambios desde la óptica de los oprimidos. Si valioso resulta su testimonio vivencial de los acontecimientos, su peculiar forma de análisis de lo histórico dan valor a sus crónicas a tal punto que él debe ocupar un lugar en la historia de la transformación del proceso sociocultural que reconocemos hoy desplegado en su madurez.

Al decir de los pensadores cubanos: José Martí abre definitivamente el proceso modernizador del continente, aunque en su pensamiento no existe una teoría sobre la cultura y el desarrollo(Retamar)[††††] de forma explicita, define su democratismo, militante, antiimperialista y anticolonizador, precisamente entre los finales del 80 y en la década del 90 del siglo XIX(Isabel Monal, Olivia Miranda). Su cosmovisión ha sido catalogada como " axiología de la acción, (Rigoberto Pupo, Cintio Vitier. Es el político más grande del siglo XIX de Nuestra América(Fidel Castro). Su caracterización estético-artística y cultural

[††††††]"No hubo en Martí una teoría implícita de la cultura, como no la hubo del desarrollo. pero ambos conceptos atraviesan, aunque de manera no formalizada, su obra, y son esenciales en ella. En los dos casos, nos encontramos con una amplia polisemia que ni puede desconocerse ni puede impedirnos adentrarnos en los temas". Algunas consideraciones sobre cultura en José Martí Roberto Fernández Retamar

como filiación lo coloca, y no[‡‡‡], por la esencia y la forma, en el movimiento estético de mayor trascendencia y arraigo cultural del continente, el Modernismo(Juan Marinello). Desde el punto de vista filosófico, se exponen criterios muy diversos, desde su negación como filósofo hasta diversas denominaciones que reconocen distintas filiaciones al cubano. Espiritualismo, Positivismo, krausismo, idealismo objetivo, antropologismo.

Se le reconocen períodos o etapas de sucesiva y creciente maduración y radicalización en su pensamiento que, sobre todo, desde el punto de vista filosófico social y político, coinciden en señalar su estancia en Estados Unidos y los años del 87 al 95 como su máximo esplendor.

La trascendencia del político es innegable. Se reconocen sus herederos: la generación que llevara a cabo, en este hemisferio, la revolución más radical que se realizara hasta la fecha: La Revolución Cubana.

Su pensamiento, aun insuficientemente conocido, ha sido estudiado desde el punto de vista de las derechas y las izquierdas, desde la cultura, la estética, la ideología política y social, la educación, el derecho, las ciencias, el deporte, etc.

Cuando afirmaba que confundirían su fantasía con su ciencia y su ciencia con su fantasía, dejaba claro los supuestos que animan a este trabajo. ¿ Fantasía o Ciencia? Podría servir de acápite a la atmósfera cultural del siglo XIX, sobre todo en su segunda mitad, que rodeó al cubano en sus andares por nuestras tierras y su estancia en Estados Unidos.

La crítica martiana de la cultura del consumo.

Martí en su Carta a Bartolomé Mitre y Vedia, director de la Nación, (del 19 de diciembre de 1882) :

“ Mi método para las cartas de New York que durante un año he venido escribiendo...ha sido poner ojos limpios de prejuicios en todos los campos, y el oído a los diversos vientos, y luego de bien henchido el juicio de pareceres

[‡‡‡] . De este modo surge un nuevo público para la literatura modernista, pero también un nuevo «enemigo» cultural: las producciones de la cultura popular que, en ese período, proliferaron a través de las revistas y el teatro. Estamos al comienzo de la «masificación de la cultura». En estas condiciones, es comprensible que, considerado en tanto propuesta estético-ideológica, la difusa conciencia de desajuste y desencanto que impregna la visión del mundo que caracteriza el modernismo literario, busque hacer de la Belleza -así, con mayúsculas- la suprema si no la única finalidad del Arte -también con mayúsculas-`, y convertir a éste en una especie de bastión de defensa, oponiendo sus logros y posibilidades a la inanidad de lo real y cotidiano. En Darío, por lo menos, esto parece ser conscientemente asumido cuando declara: «Como hombre, he vivido en lo cotidiano; como poeta, no he claudicado nunca, pues siempre he tendido a la eternidad»
(«Dilucidaciones» de El canto errante, 1907).

distintos e impresiones, dejarlos hervir, y dar de sí su esencia, - cuidando de no adelantar juicio enemigo sin que haya sido antes pronunciado por boca de la tierra, -porque no parezca mi boca temeraria:- y de no adelantar suposición que los diarios, debates del Congreso y conversaciones corrientes, no hayan de antemano adelantado" §§§§

Del 1882 al 1893, se producen acontecimientos en el ámbito americano especialmente en Estados Unidos que transforman los conceptos de: Mercancía, Consumo, Masas, Cultura, Sujeto.*****

Los temas a los cuales da continuidad la crónica martiana son los correspondientes a los acontecimientos mas importantes de la sociedad norteamericana en estas décadas.

El asesinato y proceso del asesino de James A. Garfield, en 1881, y los mandatos de: Chester A. Arthur, Benjamin Harrison y William McKinley, y el demócrata Grover Cleveland que gobernó en dos mandatos, 1885-89 y 1893-97†††††

La caracterización de los partidos Demócrata y Republicano que no tenían diferencias significativas ideológicas o de clase (aunque podía haberlas sobre temas concretos, como los aranceles).

La corrupción política . Poderosos jefes políticos, "bosses", que disponían de miles de votos merced al patronazgo, controlaban las maquinarias de los partidos, designaban los candidatos locales e influían en la nominación de los aspirantes a

§§§§ O.C., T. 9, p. 17

********** La sociedad de masas, el sujeto y el objetivo de los "mass media", se admite en su origen en los Estados Unidos a mediados del siglo XIX a partir de la prensa de gran circulación, aunque su carácter específico se esencialice a partir del desarrollo que caracteriza la reconstrucción bélica y la sociedad de los años veinte e inicios de los treinta; y responde a ese conjunto de transformaciones y motivaciones psicosociales nuevas que han permitido hablar, según la expresión de J.K.Galbrait, de sociedad opulenta. pero en sus orígenes dos hechos fueron determinantes: la llamada segunda revolución industrial" y el espectacular crecimiento que la población y, sobre todo, la población urbana, experimentó en ese tiempo.

††††† Arthur pasó en 1883 una ley que inició el proceso hacia la creación de un servicio profesional e independiente de funcionarios de la Administración, para acabar con los criterios arbitrarios de clientelismo y patronazgo que habían prevalecido hasta entonces.Bajo la presidencia de Cleveland se aprobó en 1887 una ley del Comercio Interestatal que trataba de someter a las compañías ferroviarias al control del gobierno.

En 1890, durante el mandato de Harrison, el Congreso aprobó una ley Anti-trust, contra los grandes monopolios que fue, sin embargo, letra muerta.

la Presidencia[‡‡‡‡‡]: garantizaban la elección a cambio de concesiones de contratos (por lo general, obras públicas y servicios municipales). [§§§§§]

La transformación, contradictoria desde el punto de vista de los ideales democráticos de la nación norteamericana, y su constitución paradójica de ciudadanos inmigrantes , inmigración[******] que seguiría incrementándose con un papel determinado en el desarrollo social de la época [††††††]

La formidable prosperidad económica del país, las posibilidades de movilidad social que éste ofrecía y el dinamismo de la sociedad civil, al mismo tiempo que los desbalances sociales, las contradicciones entre clases y grupos sociales, las manifestaciones, huelgas, los periodos de crisis. [‡‡‡‡‡‡]

La política expansionista de Estados Unidos propuesta ya desde 1823 con la Doctrina Monroe. (El término "destino manifiesto", que significaba que el destino de Estados Unidos era la expansión por el continente americano[§§§§§§], se

---

[‡‡‡‡‡] James G. Blaine, candidato republicano en 1884 y hombre de extraordinaria popularidad política hizo casi imposible sus posibilidades presidenciales al verse envuelto en varios escándalos financieros

[§§§§§] Richard Croker controló así el Partido Demócrata en Nueva York entre 1886 y 1902, y Charles E. Murphy, entre ese año y 1924. Thomas Collier Platt era a fin de siglo el gran "boss" del partido republicano del mismo Estado.

[******] Entre 1819 y 1955, más de 40 millones de inmigrantes entraron a Estados Unidos, lo que constituye la más grande inmigración de la historia

[††††††] Significativamente, en 1893, el historiador Frederick Jackson Turner expuso su "tesis de la frontera", la primera gran teoría sobre la originalidad de Estados Unidos en la historia, tesis, además, fijada en vibrantes imágenes por los pintores E. Remington y Charles Russell, difundida por una literatura muy popular como las novelas de Zane Grey (y luego por el cine) y encarnada en mitos románticos y duraderos (como Custer, Jesse James, Buffalo Bill, Billy el Niño y otros)

La tesis de Turner era que la frontera, la expansión al Oeste, había hecho de Estados Unidos una comunidad democrática, una sociedad abierta, cuyo rasgo distintivo era la oportunidad del individuo para prosperar y cuyos ideales básicos eran la justicia y la libertad. La tesis tuvo un éxito excepcional: la conciencia colectiva de los norteamericanos, la visión que tenían de su historia y de su realidad, era, por tanto, una conciencia profundamente democrática.

Y en efecto, pese a todas las contradicciones del país -progreso y pobreza, discriminación racial, "trusts" y monopolios, corrupción política-, iría cristalizando desde fines del siglo XIX un clima socialmente mayoritario en favor de la adopción de todo tipo de reformas progresivas en defensa de los derechos de trabajadores, mujeres y negros y de las libertades civiles y constitucionales, y favorable también a la limitación y control del poder de las grandes empresas y a transformar en profundidad la vida social y política.

[‡‡‡‡‡‡] Los desequilibrios económicos entre los distintos Estados fueron inmensos, especialmente por lo que hizo al viejo Sur. En 1900, por ejemplo, la renta per cápita de los estados de esa región (Mississippi, Alabama, Georgia, Louisiana, Virginia, Carolina del Norte y del Sur, Tennessee) era en término medio la mitad de la de los estados del Norte: el analfabetismo y la pobreza eran allí altísimos, casi generales entre la población negra.

De hecho, la reconstrucción del Sur tras la guerra civil estuvo llena de contradicciones y retrocesos. La abolición de la esclavitud no reportó beneficios tangibles a los negros. Muchos de ellos se transformaron en colonos y aparceros que explotaban tierras marginales de las antiguas plantaciones. El paulatino declinar del cultivo del algodón acabó, además, en un par de décadas con esa forma de economía.

[§§§§§§] En cualquier caso, desde 1883, Estados Unidos había comenzado a construir su propia Marina de guerra. En 1884, se creó en Annapolis, una Escuela Naval. El libro del director de la misma, el almirante Alfred T. Mahan, La influencia del poder marítimo en la historia, que se publicó con gran éxito en 1890, enfatizaba la

acuñó en 1845. La presencia europea en América -España en Puerto Rico y Cuba, Francia en Guayana y en las Antillas, Gran Bretaña en Canadá, Bahamas, Bermudas y Jamaica- era un desafío permanente ante la proclamación del derecho de todo el continente americano a verse libre de la colonización de los países europeos).[*******]

El proceso de la incorporación de las masas a los procesos económicos, políticos y socioculturales con sus contradicciones y logros. El problema de los indios. Los negros, las mujeres, los inmigrantes.[††††††]

El proceso de **modernización** del capital , que hace rebasar ya en el siglo XX a **la modernidad**. La llamada segunda revolución industrial

Los conflictos de los trabajadores.[‡‡‡‡‡‡] Y el nacimiento de organizaciones que hicieron visible los conflictos de las masas y la dirección y poder de sus demandas.

---

importancia del poderío naval como fundamento de toda política mundial de dominio, y abogaba por la construcción de una fuerte flota y la adquisición de bases navales en los mares de valor estratégico para Estados Unidos.

[*******] En 1875, Estados Unidos ofreció un tratado comercial a las islas Hawai que hizo de ellas en la práctica un protectorado norteamericano.
En 1887, lograron de su protegido la concesión de Pearl Harbour como estación carbonífera y base naval.
En 1893, un golpe de Estado contra la reina Liliuokalami, promovida por hombres de negocios y plantadores de azúcar de la capital, Honolulu, que contaron con el apoyo del embajador norteamericano, estableció una República, que solicitó la anexión a Estados Unidos.
El presidente Cleveland, que era un convencido antiimperialista, la rechazó y restauró la Monarquía nativa; pero su sucesor, McKinley, la aceptó en 1898 como parte de la dimensión asiática de la guerra contra España de aquel año, que incluyó la adquisición de Filipinas y las islas Guam y luego, en 1899, de las islas Wake y concesiones menores en Samoa, negociadas con Alemania y Gran Bretaña
Pero el objetivo último de la política asiática de Estados Unidos, del que esas anexiones eran un simple instrumento, era mucho más complejo: garantizar la estabilidad de la zona y para ello, impedir ante todo la posible desmembración de China, foco de la rivalidad imperialista de las grandes potencias y objetivo potencial del expansionismo japonés.

[††††††] Entre 1820 y 1990 el "continente vacío" ha acogido a más de 55 millones de personas procedentes de los más diversos lugares del planeta. La inmigración norteamericana presenta rasgos muy peculiares. Estas diferencias se refieren tanto al volumen de los flujos y a su composición como a la percepción social del fenómeno migratorio.

[‡‡‡‡‡‡] En 1877, hubo violentos incidentes en Pittsburgh, Baltimore, Chicago y otras ciudades en protesta por los recortes salariales impuestos por las compañías de ferrocarriles: 9 personas murieron en Baltimore y 19 en Chicago en choques o con la policía o con la milicia estatal. Desde 1882, los obreros de Nueva York celebraron con una gran manifestación el día 5 de septiembre como la fiesta del trabajo, festividad legalizada desde 1887. Unos 100.000 trabajadores fueron a la huelga en todo el país a partir del 1 de mayo de 1886 en demanda de la jornada de 8 horas: la explosión de una bomba en una plaza de Chicago mató a 8 policías e hirió a otros 60; 4 anarquistas fueron ahorcados meses después como presuntos responsables.Una gran huelga, también sembrada de incidentes sangrientos y violentos, paralizó las siderurgias de Carnegie en 1892: 20 trabajadores de la planta de Homestead (Pensilvania) murieron al enfrentarse con detectives de la agencia Pinkerton contratados por la empresa para mantener el orden. En 1894 se produjo una huelga general de ferroviarios en apoyo de la huelga de la empresa Pullman contra rebajas salariales: 2 trabajadores murieron en enfrentamientos con las tropas federales en Illinois. La depresión de 1893 hizo que el número de parados se elevara a casi 3 millones: tropas

El desarrollo de los medios de comunicación masiva, esencialmente la prensa que alcanzó en la sociedad norteamericana características significativas §§§§§§§

El cambio manifiesto desde esta época del mercado, la mercancía y el consumo, como proceso sociocultural en el llamado " incipiente consumo ostentario, y el desarrollo de la llamada cultura del consumo de masas.********

Estos últimos aspectos , son los que esencialmente se señalan como componentes de *la transformación del proceso sociocultural, orígenes de la sociedad del consumo de masas y la cultura del consumo*.

Primero: La incorporación de las masas de forma visible a todas las esferas del proceso sociocultural y político.

---

federales disolvieron con contundencia algunas de sus manifestaciones. En total, el número de huelgas y "lockouts" patronales entre 1883 y 1900 se elevó a 23.800. En 1869, se creó la primera gran central sindical de carácter nacional, los Caballeros del Trabajo, que protagonizaron gran parte de la actividad huelguística de las décadas de 1870 y 1880 y que en su mejor momento llegaron a los 700.000 afiliados. Pero la organización, basada principalmente en artesanos y obreros cualificados, declinó rapidísimamente tras la reacción antisindical que se produjo en el país tras el atentado de Chicago de 1886 antes mencionado. Los Granjeros en 1867, la Alianza Nacional de Agricultores en 1877, y el Partido Populista en la década de 1890. Los populistas pedían la nacionalización de los ferrocarriles, un impuesto progresivo sobre el ingreso y una relorma monetaria. En 1896 apoyaron al candidato presidencial demócrata, William Jennings Bryan, de Nebraska. Gran orador, Bryan realizó una activa campaña nacional, denunciando los consorcios, los bancos y los ferrocarriles. Obtuvo los votos de los estados agrícolas del sur y del oeste, pero perdió las elecciones frente a William McKinley, republicano conservador.

§§§§§§§ La prensa cambió cualitativamente en Estados Unidos -donde el primer periódico se había fundado en 1783- en los últimos veinticinco años del siglo XIX, debido principalmente a la labor de Joseph Pulitzer (1847-1911, y de William Randolph Hearst (1863-1951), un californiano de considerable fortuna y posición, educado en Harvard y propietario del Examiner de San Francisco.
Establecidos en Nueva York -Pulitzer en 1863, año en que compró el World, al que luego añadió el Evening World; Hearst en 1895, cuando compró el Morning Journal-, fue precisamente su rivalidad por el mercado neoyorkino lo que transformó la prensa.
La expresión "periodismo amarillo", que luego designaría a la prensa sensacionalista, nació porque tanto el World como el Journal publicaron un cómic coloreado con el título El chico amarillo, ideado por el dibujante Outcault, primero para Pulitzer y luego, para Hearst. El Journal, sobre todo, fue algo enteramente nuevo: muy barato (un centavo), con titulares espectaculares, abundante información gráfica y tiras cómicas, incorporó a escritores conocidos (Stephen Crane, N. Hawthorne), creó los magazines en color y se especializó en sucesos truculentos y morbosos, y en la información internacional (desde perspectivas siempre belicosamente pronorteamericanas).
Pulitzer especializó sus periódicos, que usaron tipografía parecida a los de su rival, en la denuncia de la corrupción de los políticos -lo que le valió varios procesos por injurias, uno, en 1909, promovido por el propio Presidente de Estados Unidos-, y en el análisis ponderado de la política.

******** Los mercados cambian cualitativamente su forma de mostrar y ofrecer las mercancías, su forma mas evidente son las Grandes exposiciones universales. La mercancía es ya forma de exhibición , visible, espectacular. Conformando , junto a la moda, símbolos de status, de significación y jerarquía social, masificándose a través de estas nuevas formas de visualidad, y visibilidad, y constituyéndose en vehículo de cambio de imaginarios, estilos, formas de percepción y representación.

Segundo: El desarrollo de las vías para hacer efectiva esta incorporación. Organizaciones, prensa, mecanismos económicos, derechos de los discriminados y marginados, mujeres, negros, inmigrantes.

Tercero: El desarrollo de los medios de comunicación, esencialmente la prensa.

Cuarto. La nueva cualidad que adquiere el desarrollo del mercado y la mercancía.

Estos cuatro aspectos significan los cambios fundamentales en el orden de las transformaciones de la cotidianidad, de los estilos de vida, imaginarios, nuevas subjetividades correspondientes a la representatividad de las jerarquías sociales, identificadas desde aquí a partir de la visibilidad que adquieren las mercancías propuestas a través del consumo y el carácter de espectáculo que adquirirán diferentes fenómenos socioculturales como el comienzo de la transformación hacia la sociedad de masas.

Todos esta peculiaridades conforman un sentido mercantilizado de la cultura, una nueva existencia del consumo y de las mercancías identificada mas adelante como cultura del consumo.

José Martí es cronista del proceso y algunos de sus aportes al análisis sugieren a las obras que, más tarde, marcarían como textos de referencia el análisis de los nuevos procesos sociales y culturales del desarrollo del capitalismo hasta la llamada postmodernidad. Sin duda el análisis de los siguientes aspectos es una prueba de ello:

Los contrastes del espectáculo de la riqueza, y sus representantes.
La manipulación de los sujetos, que él aprecia desde el espectáculo, comercial, pero, sobre todo, desde la política.
La banalidad, la superficialidad, la inutilidad, el presentismo, el instante....
El espectáculo de la mercancía
La moda

Las peculiaridades de los medios y su manipulación de los sujetos como fuerza de enajenación y disolución.

Sin conceptuar todavía se encuentra en el análisis martiano una mirada critica hacia los nuevos fenómenos, una evaluación de los mismos desde el punto de vista valorativo, y una búsqueda de las causas de los mismos.

La critica martiana tiene como peculiaridad detenerse en las causas y buscar las esencias de tal forma, Martí buscaba las claves para entender a los Estados Unidos “ este país extraño, que tiene de infantil y maravilloso, y en igual grado lo repulsivo y lo atrayente” [††††††††].

En este periodo cambiaron las estructuras de la sociedad y de la política, las formas de la vida cotidiana, el comportamiento colectivo, las relaciones sociales y la organización de la producción, del trabajo y del ocio.

El análisis martiano por sus objetivos y su peculiar forma de interpretación del mundo, incluyó no sólo consideraciones de carácter político sino que hizo evidente las consecuencias que en los hombres y mujeres, en su vida cotidiana, la transformación de su subjetividad, el cambio de plataforma valorativa, sus fines y proyectos de vida en el proceso sociocultural , fueron consecuencias de las transformaciones de la sociedad norteamericana de fin de siglo.

El factor decisivo de este cambio es el origen de una nueva organización del mercado donde la producción comienza a masificarse y necesita entonces “ el disfrazarla” de significados que simbolicen prestigio social que deben ser asumidos como afirmación de identidad de tal forma que generen nuevos **estilos de vida.**

Partiendo de estas consideraciones es posible realizar una valoración de las tendencias fundamentales que pueden ser observadas en las condiciones de la transformación sociocultural de la sociedad norteamericana. Estas tendencias que encontramos hoy desplegadas en el proceso de su madurez , son las que aparecen desplegadas en la critica martiana a la “ cultura del consumo”

Ellas son:

La tendencia del consumo
La ética del individualismo y el placer
Las masas como nuevo “ sujeto sociocultural” y el proceso de su visibilidad
La mercancía como espectáculo, y la espectacularización de la vida
Lo nuevo como lo efímero. La desvalorización de lo deseado

Es destacable en el análisis martiano aquellas peculiaridades que desde el punto de vista metodológico caracterizan su “ manera de realizarlo”: sus propósitos, y su estilo son también vías que permiten extraer a la par, la esencia , causas, bases del acontecimiento que describe, observa, caracteriza y analiza, y

[††††††††] Tomo....., p.29

ofrecer la riqueza de detalles capaz de permitir tras un siglo, no sólo la valoración, sino reconstrucción del proceso socio histórico que vive en estados Unidos.

Él mismo realiza una valoración del asunto[‡‡‡‡‡‡‡‡] :

" Es mal mío-decía- no poder concebir nada a retazos, y querer cargar de esencia los pequeños moldes, y hacer los artículos de diario como si fueran libros, por lo cual no escribo con sosiego, ni con mi verdadero modo de escribir, sino cuando siento que escribo para gentes que han de amarme, y cuando puedo, en pequeñas obras sucesivas, ir contorneando insensiblemente en lo exterior la obra previa hecha ya en mí....De mi, no pongo más que mi amor a la expansión- y mi horror al encarcelamiento del espíritu humano."[§§§§§§§§]

Se ha señalado con acierto[*********] que son características de estas crónicas: la atención al proceso y al acontecimiento y la combinación de la crítica radical con la visión de lo concreto, son precisamente estas características las que dan riqueza excepcional a lo expuesto y permiten tal descripción de detalles que ofrecen el mundo de las transformaciones culturales capaz de permitir evaluar los fenómenos señalados. Adquiere así esta forma una marcada determinación metodológica.

Que se ofrece en el desmenuzar las pequeñas estructuras y componentes de esta sociedad en tránsito. Unir los detalles de lo que parece ser sólo una crónica que puede ser leída como noticia al paso del gacetillero periodístico del espectáculo, pero que es en el fondo el análisis profundo desde el detalle desde las raíces, como afirmaba, de los acontecimientos que croniza. *Hilvanar en una red el camino que nos muestra la existencia de los nuevos sujetos sociales, los estilos de vida, los nuevos signos y significaciones que conforman una nueva dimensión de lo cultural que comienza " su colisión con la esfera económica. Su peculiar estilo".*[††††††††] *es sin duda uno de los aspectos que enriquecen los*

---

‡‡‡‡‡‡‡ Ver Tomo 9, p.15-18, Carta a Bartolomé Mitre y Vedia .

§§§§§§§§ Tomo 9, p.15-18

****

††††††††† Gabriel Mistral expresa alguna de las características de la prosa martiana, entre ellas: la expresión de las ideas en Martí a través del símil y la metáfora, "La sabida frase del hombre que piensa en imágenes, conviene a Martí como a ninguno de nosotros."- decía-" "... nos hace siempre sentir el hueso del pensamiento bajo la floración", " Para Martí-resume- el procedimiento resultará excelente. En su montaña de metáforas se puede descomponer su alma entera"

acontecimientos que narra, estilo elaborado y que le caracterizo como pensador y escritor[‡‡‡‡‡‡‡‡]

La crónica mezcla las disparidades, los extremos, de la sociedad, y por tanto sus conflictos, las vías que se plantean para ellos, que no lo son a través de la política que también se ha mercantilizado y comienza desde allí a ser sólo el espectáculo de las masas que son arrastradas en frenética carrera hacia la supuesta democracia que también o tampoco existe desde allí. No importa quien gane las elecciones, para los sujetos la diversión y el espectáculo se ofrecen y aprecian gane quien gane... lo prometido en tema de transformación no se cumple. La crónica no es sólo de los de abajo y los de arriba en contraste, es la evaluación de la pragmatización de una sociedad que comienza sólo a vivir desde aquí el instante.

Así lo cuenta Martí:

"...y donde a cinco pesos por cabeza, bajo el techo embanderado, pasean juntos, ansiosos de ver a la nueva presidenta en su traje de seda albaricoque, los blancos y los negros..."[§§§§§§§§§]

No existe en Martí una metafísica del proceso socio cultural, tampoco una teoría, pero de sus apreciaciones, que son de naturaleza metodológica particular, resultan una interpretación, desde un hombre de vasta cultura, fina sensibilidad, objetivos precisos en el contexto histórico, critico profundo de las circunstancias de hombres y pueblos.

Características de su peculiar modo de interpretación del mundo cultural con marcado carácter metodológico son:

Atención al proceso y al acontecimiento.

La relación de lo narrativo y argumentativo como vía de análisis ideológico y semiológico.

[‡‡‡‡‡‡‡‡] "Adoro la sencillez, pero no la que proviene de limitar mis ideas a este o aquel círculo o escuela, sino la decir lo que veo, siento o medito con el menor número de palabras posibles, de palabras poderosas, gráficos enérgicos y armoniosos" T, 22, p.101

"Para mi las palabras han de tener a la vez, en saludable, sin exceso de ninguna de las tres, sentido, música y colores" T22, p.170

"hacer llorar, sollozar, increpar, castigar, crujir la lengua, domada por el pensamiento, como la silla cuando la monta el jinete, eso entiendo yo por escribir" T.22, p.102

"A mis horas soy místico, y mis horas estoico. La razón misma me dice que no hay limite para ella; por lo que allí donde ya no tiene fundamento visible de hecho, sigo, en virtud de la armonía que su existencia y aplicaciones me demuestran, razonando lo que no veo en conformidad con lo que he visto, lo cual es dispersión de la razón, sino consecuencia de ella, y mayor respeto a ella, que el de los que la reducen a esclava del hecho conocido, y convierten a la que debe abrir el camino en mero lleva – cuentas" T 22, p.152

[§§§§§§§§§] Tomo 12, p.168

La combinación de la crítica radical con la visión de lo concreto

Determina una vía para el análisis de las condiciones del desarrollo del sujeto en nuestro continente como multiidendatario y capaz, en su reconstrucción histórica, de hacer valer "su naturaleza" como relación cultura-naturaleza, en una traducción del proceso de modernización, desde su *territorialidad*********** que supone entender la identidad cultural, como proceso cultural traducido en las narrativas de los sujetos implicados en una territorialidad.

En Nueva York, dice Martí, "...no hay más que ojos abiertos y gargantas secas, y la pasión no es sólo poseer, sino superar las posesiones del vecino, lo cual es manifestar locura, puesto que, por doquiera, salta el vecino que posee algo más"††††††††††, adonde dice, irán gentes tan dispares que se reúnen ante *el espectáculo*, " fanáticos de pugilistas, de políticos, de vagabundos, de ladrones? "‡‡‡‡‡‡‡‡‡‡

Nuevos sujetos quieren incorporarse a la supuesta vía en transformación de la supuesta democracia y Martí señala lo que sucede con ellos, los indios, los negros, los inmigrantes son tema de detallados comentarios en su significación económica y política y en su situación como no asimilados, pero formalizados por la transformación de este nuevo mercado.

Martí, cronista de la incipiente sociedad del consumo que hoy conocemos desplegada, adelanta en sus apreciaciones a los criterios que se conformarían como paradigmas en el análisis de tales fenómenos; Veblen§§§§§§§§§§, Simmel**********, Baudelaire††††††††††, Benjamín‡‡‡‡‡‡‡‡‡‡ y, más tarde,

********** Asumimos el concepto territorialidad desde La Teoría Relacional, al fundamentar desde la relación , la cultura como; meta_configuraciones organizadas sobre la conservación de pautas de agenciamiento (lo que uno hace suyo) y pertenencia (uno se hace parte de), esto permite asumir la identidad y la cultura desde contextos determinados e implica la significación del mundo para el hombre en el proceso de su transformación del mundo, es además el punto de partida que, por años, hemos adoptado un grupo de estetas cubanos para comprender lo estético como relación e instrumento de transformación de la realidad.

†††††††††† tomo 12, p. 63

‡‡‡‡‡‡‡‡‡‡ Tomo 12, p.168

§§§§§§§§§§ En 1899 apareció su obra más famosa, La teoría de la clase ociosa, en la que Veblen analizó la estructura económica de su época desde la óptica del darwinismo, y criticó mordazmente la ostentación que de su estatus social hacían constante gala las clases más favorecidas. Profundizó en el análisis del contraste entre la racionalidad del proceso productivo industrial y la irracionalidad en el ámbito de las decisiones financieras en la obra Teoría de la empresa económica (1904). Por su énfasis en los usos y costumbres sociales como fenómenos explicativos de la actividad económica, se le considera el fundador de la corriente institucionalista del pensamiento económico.

********** En Filosofía del dinero, ya había señalado que «la moda es una de esas instituciones sociales que unifican, en una proporción peculiar el interés por la diferencia y el cambio que se da por la igualdad y la coincidencia» (Simmel, 1977a: 580). El conflicto entre autoafirmación considerada como diferencia -autosuperación o individualismo estético- y disolución en el mundo de las formas es otra constante en la

Adorno[§§§§§§§§§§§]. Ellos, a través de los conceptos de consumo de masas, la mercancía como fantasmagoría, industria cultural, la moda, el dandysmo, el presentismo, el simulacro, el espectáculo, caracterizarán, desde lo cualitativo, el desarrollo del fenómeno del fetichismo de la mercancía que ya Marx había resaltado[**********]. Estos elementos determinan la caracterización *del proceso*

---

reflexión de Simmel, quien subraya que «la moda es imitación de un modelo dado», lo que satisface la necesidad de apoyarse en la sociedad librándose del tormento de decidir, transfiriendo a los demás las exigencias de ser originales, reduciendo la conducta de cada uno (token) a mero ejemplo de una regla (type) En este punto, Simmel parece concordar con Veblen (6); las modas de la clase social superior se diferencian de las de la inferior y son abandonadas en el momento en que ésta comienza a acceder a ellas En «Filosofía de la moda» lo dirá así: «la moda es, en su íntima esencia, sobreindividualidad».

††††††††††† La empatización del dandi con el alma de la mercancía, tal como se refleja en los versos y también en la persona de Baudelaire, muestra **la expresión fantasmagórica** de la misma realidad cuyo lado amargo ha de sufrir el proletariado en propia carne: que el hombre, en cuanto fuerza de trabajo, se ha convertido en mercancía.

Bajo el título "Las flores del mal", que escribe en 1857, aborda los males del hombre y la sociedad. Este libro le llevaría a los tribunales, al ser considerado un atentado contra la moralidad. La censura impidió que se salieran a la luz todos los poemas hasta el año 1949. Dentro de su producción literaria también cabe destacar: "Los paraísos artificiales" de 1860, "Pequeños poemas en prosa" y "Mi corazón al desnudo".romántico para unos, simbolista para otros, Baudelaire se alza como una de las figuras más importantes de la literatura francesa. El esplendor, la superficie de esa realidad, adquiere poder estupefaciente. Es decir, no sólo el arte se ha vuelto mercancía, sino que la mercancía, a su vez, se ha transformado en arte, ha adquirido carácter fantástico y onírico

‡‡‡‡‡‡‡‡‡‡ En el Paris del siglo XIX, en cuanto capital de la moda y del consumo, en cuanto lugar de las exposiciones universales y centro de la modernidad, se condensaba de modo incomparable el mundo de la circulación de mercancías. La ciudad misma, con sus pasajes y sus grandes almacenes, aparece a los ojos de Benjamín como materialización de las fantasmagorías emanadas del fetichismo de la mercancía. En los tipos que pueblan los versos de Baudelaire y centran la atención de Benjamín se condensa la experiencia de lo fugitivo y transitorio, de la total intercambiabilidad, de la novedad y la moda, de la vertiginosidad de lo urbano, de todo aquello que se considera expresión de lo nuevo, que bajo el primado de la producción de mercancías sin embargo permanece siempre lo mismo, la eternidad infernal para la que Kafka mostrara un sensorio tan privilegiado. Con esto viene a decir que el mundo cultural de los objetos es la expresión del trabajo onírico e idealizador de la colectividad, que hay que descifrar como si se tratara de un enigma. Benjamín parte, igual que el psicoanálisis, de la existencia de una 'represión ocultadora' como contexto generador de la fantasmagoría: represión de la angustia, *represión del hecho de que la producción de mercancías sea el núcleo determinante de la sociedad, represión de la revolución no realizada, represión del dominio del valor de cambio de las mercancías, represión del antagonismo de las clases, etc.*

§§§§§§§§§§§ Horkheimer y Adorno están hablando de la autodestrucción de la Ilustración. Su instrumentalización es la reducción del campo racional a las proporciones de una determinada racionalidad, la científica, la cual, privado del proyecto histórico y social que dio origen a la Modernidad, convierte a la razón en un peligroso instrumento capaz de llevar a cabo las más insensatas de las empresas. Con todo derecho, se puede hablar en este contexto de la “colonización del campo racional por la razón científica”, que se refleja en el debate moderno entre “ciencias del espíritu” y “ciencias de la naturaleza”. Es obvio que hay dos vías para conseguir la herencia europea: por un lado, por vía acumulativa que consistiría en tener presente la doble tradición europea de la racionalidad o de ciencia. El concepto contrario es el de la experiencia, experiencia como lo entiende Walter Benjamín que la amplia en un sentido que va más allá del empobrecimiento moderno que reduce, como subraya, la experiencia a experimentación. La madurez espiritual se manifiesta en la experiencia; el hombre es más que su propio experimento.

********** Según Marx es la apariencia que adquieren las relaciones de producción en la sociedad capitalista basada en la producción de mercancías

Este carácter fetichista del mundo de las mercancías responde, como lo ha puesto ya de manifiesto el análisis anterior, al carácter social genuino y peculiar del trabajo productor de mercancías.” El Capital..... Por tanto, el valor no lleva escrito en la frente lo que es. Lejos de ello, convierte a todos los productos **del trabajo en jeroglíficos sociales**. El Capital, F.C.E., México 1973, Vol.1. p.37-47.

sociocultural del desarrollo técnico modernizador" de esta época, desde la cultura.

La novedad que Martí apreciará ya en la sociedad norteamericana es el signo de tal transformación. El análisis martiano, por sus objetivos y su peculiar forma de interpretación del mundo, que incluye no sólo estrategias y consideraciones de carácter político y relaciones con el resto del mundo que ya observó en el gobierno norteamericano de su época, *sino hacia las consecuencias que en los hombres y mujeres, en su vida cotidiana, la transformación de su subjetividad, el cambio de plataforma valorativa, sus fines y proyectos de vida en el proceso sociocultural* , tuvo el tránsito de la sociedad norteamericana de fines del siglo XIX, hacia lo que consideramos hoy como proyecto civilizatorio insostenible.

Destacar las determinaciones martianas ante un mundo de profundas transformaciones y que una de sus aristas significativas es la que se produce en el proceso socio-cultural, en el *desarrollo de la sociedad capitalista industrial y las repercusiones de este desarrollo en las sociedades de Nuestra América,*[††††††††††††] su contraste con la sociedad norteamericana y la base de las certezas de José Martí al redefinir para nuestros pueblos *y con insistencia, la construcción de un nuevo sujeto que debería hacerse construyendo su historia en un modelo civilizatorio diferente al observado y analizado por él en los Estados Unidos.*

El análisis de tales fenómenos podrían ser vistos a partir de tres aristas o tendencias fundamentales.

Aquellos planteamientos que, desde diversas directrices teóricas, tratan de explicar los cambios sobre la base de su dependencia de lo sociopolítico y aquella otra que apela a las subjetividades como elemento esencial del discurso.

También habría que tener en cuenta aquellas tendencias que limitan su análisis a contactar una realidad, al parecer fatalmente inamovible y aquellas otras que, con mayor o menor intensidad, insisten en la posibilidad de una trasformación por diferentes vías, pero, en fin, necesaria.

En el terreno de la cultura, además deben distinguirse entre las propuestas realizadas siempre con base al discurso eurocentrista u occidentalizado y aquellas

[††††††††††††] El término "destino manifiesto", que significaba que el destino de Estados Unidos era la expansión por el continente americano, se acuñó en 1845. La presencia europea en América -España en Puerto Rico y Cuba, Francia en Guayana y en las Antillas, Gran Bretaña en Canadá, Bahamas, Bermudas y Jamaica- era un desafío permanente a la Doctrina Monroe (1823), que había proclamado el derecho de todo el continente americano a verse libre de la colonización de los países europeos. Sin duda, Estados Unidos consideraba desde la Doctrina Monroe, que el Caribe y Centroamérica constituían su área de influencia natural, lo que luego se llamaría, más brutalmente, el "patio trasero" del país.

que, en diversas formas, reasumen un discurso que trata, al menos, de hablar en nombre de otras regiones del mundo u otros sectores sociales.

En cualquier caso, el lugar del análisis de José Martí *es, indudablemente, para las conceptualizaciones históricas, muy poco claro.*

Los problemas que se discuten son:

Esencialmente la existencia de una esencia de lo latinoamericano. Homogéneo o heterogéneo.

La cultura como centro de tal debate, vinculado a fenómenos de transculturación, sincretismo e hibridación.[‡‡‡‡‡‡‡‡‡‡‡]

Defensa de nuestro derecho de distinción de lo occidental. Postcolonialismo.[§§§§§§§§§§§§]

Tendencias de reconocimiento de la desaparición, inclusión o disolución sin alternativas en la cultura homogeneizante de la sociedad de masas.

En Nuestra América el inicio de tales temáticas es de recepción temprana y aparece, con la necesidad evidente, desde la modernidad de reconocernos respondiendo a la pregunta de ***qué es ser Latinoamericano o que es el ser latinoamericano.***

El análisis martiano en Nuestra América es definitorio, sobre el proceso sociocultural en la época de modernización capitalista; allí señala a nuestro continente como; conformado en dolorosas repúblicas de factores descompuestos que, a pesar de esto, se han crecido en naciones en un breve tiempo histórico, pueblos originales, nuevos, de un continente descoyuntado, naciones románticas. Pueblos donde, contradictoriamente, convive el hombre natural, el mestizo autóctono, con el sietemesino, el aldeano vanidoso, el soberbio, los letrados artificiales y los oprimidos, la masa inculta, los indios, las

---

‡‡‡‡‡‡‡‡‡‡‡ Canclini plantea su definición de hibridación en los siguientes términos: entiendo por hibridación procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas. La multiplicación espectacular de las hibridaciones durante el siglo XX no facilita precisar de qué se trata. otras mezclas modernas (entre lo artesanal y lo industrial, lo culto y lo popular, lo escrito y lo visual en los mensajes mediáticos). muchas de estas diversas interrelaciones no pueden ser designadas con los nombres de las fusiones clásicas, como mestizas o sincréticas. sin embargo, siguen siendo útiles estos vocablos para denominar el aspecto especifico de ciertas hibridaciones e identificar sus contradicciones pero ¿cómo designar las fusiones entre culturas barriales y mediáticas, entre estilos de consumo de generaciones diferentes, entre músicas locales y transnacionales, que ocurren en las fronteras y en las grandes ciudades)?

§§§§§§§§§§§§Ver: En "LATINOAMERICANISMO, MODERNIDAD, GLOBALIZACIÓN, Prolegómenos a una crítica poscolonial de la razón", Santiago Castro-Gómez,

distintas "razas". Estos son los pueblos que se enfrentan, en la época nueva, al viejo continente, pero, sobre todo, a Estados Unidos, pueblos "que serán más libres y prósperos, a medida que más se aparten de Estados Unidos"[**********] Y está, también, en Nuestra América la solución dialéctica e histórica de una vieja polémica teórica que marca esta "época nueva", con relación al problema del ser humano, su lugar y la legitimidad de su derecho de perfeccionamiento; *el problema de la polémica entre la civilización y la barbarie.*

Las reconstrucciones históricas determinan líneas del pensamiento latinoamericano que transitan en el ámbito de las tendencias que, naciendo desde el espiritualismo o el romanticismo europeo,[††††††††††††] ya en tránsito hacia nuevas corrientes estéticas, plantean el problema de nuestro ser latinoamericano, en contraposición con el desarrollo pujante del pragmatismo y el utilitarismo devenido y reconstruido, desde el positivismo y que se plantean entonces nuestras diferencias desde el espíritu, la sensibilidad y el emocionalismo. La crítica, ahistórica en buena parte, hace de tal itinerario reconstructivo un transitar desde Renan[‡‡‡‡‡‡‡‡‡‡‡‡‡], a Darío[§§§§§§§§§§§§§], de Darío a Rodó[**********] , con una

[**********] Tomo 6, p. 27

[††††††††††††] Frente a la concepción individualista propia del Racionalismo y de la Ilustración, el Romanticismo establece una estrecha relación del individuo con la sociedad y afirma que ésta no es producto de la creación voluntaria de los hombres, sino que es anterior e independiente de cada individuo concreto, con sus propias leyes y sus propios fines, que tampoco tienen por qué coincidir con la suma de los intereses de cada individuo. Para el Romanticismo la sociedad, a la que califica de pueblo o nación, tiene una vida propia y una misión histórica que cumplir. Esa forma de pensar es la que dio origen a los movimientos nacionalistas del siglo XIX, mediante los que se intentan conservar las peculiaridades de cada uno y reclamar el derecho de cada nación a disponer libremente de su destino

[‡‡‡‡‡‡‡‡‡‡‡‡‡] Joseph Ernest Renan. 1823-1892), filólogo e historiador de la religión francesa, Renan, en su drama filosófico Calibán, suite de La Tempête, simboliza a la cultura aristocrática en la figura de Próspero que es derrocado cuando Calibán, sinónimo de las masas, asciende al poder. El ascenso de las masas y de la democracia hace sucumbir a Ariel, espíritu de aristocracia.

[§§§§§§§§§§§§§] "No, no puedo, no quiero estar de parte de esos búfalos de dientes de plata. Son enemigos míos, son los aborrecedores de la sangre latina, son los bárbaros... Y los he visto a esos yankees, en sus abrumadoras ciudades de hierro y piedra ... Parecíame sentir la opresión de una montaña, sentía respirar en un país de cíclopes, comedor de carne cruda, herreros bestiales, habitadores de casas de mastodontes. Colorados, pesados, groseros, van por sus calles empujándose y rozándose animadamente, a la caza del dollar. El ideal de esos calibanes está circunscrito a la bolsa y a la fábrica. Comen, comen, calculan, beben whisky y hacen millones..." (225). Darío recupera la espiritualidad de Ariel contra el materialismo de Calibán. A diferencia de otros ensayistas como Rodó, o como el primer Martínez Estrada, Darío no identifica al Calibán con los sectores populares latinoamericanos que la inmigración trae a América Latina, sino con el norteamericano. Darío, Rubén: El triunfo de Calibán (1898), reproducido en Raymundo Ramos, El ensayo político latinoamericano en la formación nacional, México, ICAP, 1981, 225-228.

[**********] Ariel, concebido en 1898 fue publicado en 1900, se constituyó en un libro clásico y fundamental, porque en él quedaba claramente delineado un programa para la cultura latinoamericana del presente siglo. Ante la pasión continental de los Estados Unidos y el éxito de sus valores pragmáticos y materialistas, Rodó subrayó que América Latina debía desarrollar sus propios valores espirituales, "el genio de su raza", para ello propuso como símbolo de semejante proyecto al personaje Ariel, contrapunto de Calibán (anagrama de caníbal) que simboliza al craso utilitarismo estadounidense. El pensador uruguayo estimaba que la espiritualidad de Ariel no la poseía la cultura del país norteamericano. Tal espiritualidad hundía sus raíces en el ideal grecolatino de belleza y el ideal cristiano de caridad, componentes indispensables para forjar una sociedad moderna valiosa no sensualista. Pero una sociedad así debía basarse en un sistema democrático, que capacitaría a los mejores para

tesis esencial, nuestro contrario es ese ser conformado desde el occidente, que padece de la enfermedad incurable de apetitos materiales, la reconstrucción de nuestro desarrollo debe ser un opuesto que, en los autores, se da por existente a ultranza de la historia, donde la espiritualidad es su signo distintivo.

Por otra parte, están las líneas de pensamiento que asumen la necesidad de la reconstrucción de lo latinoamericano, sobre la base de los modelos de desarrollo de la vida que supone el modelo occidental, la paradigmática frase de Sarmiento " [††††††††††††††]Alcancemos a los Estados Unidos, seamos los estados Unidos" puede ser sin duda un buen signo y, a la vez, un símbolo de una tendencia que, reasumiendo, desde el positivismo, la necesidad de estructuración de la sociedad en su efectividad económica, con el consiguiente adición de las tesis fundamenta del utilitarismo, colocaran lo latinoamericano en la encrucijada de remoldearse, a la usanza del modelo civilizatorio impuesto por el hegemonismo.

A pesar de que, en José Martí, la contraposición se insertará también en los ámbitos de los cambios que supone la modernización de la sociedad capitalista "época nueva", su análisis, expresión de su madurez teórica, advierte que este problema es sólo la forma, la superficie que adopta el problema del desarrollo y del progreso, sus tendencias y formas, es decir: el modelo de desarrollo de Nuestra América. Las vías de tal desarrollo, y lo entiende, son contradictorias, atendiendo a las características de un origen que marca el destino de los hombres y mujeres naturales del continente.

"Nosotros – decía – hemos padecido de hojosidad, como nuestros bosques. La pompa del follaje no ha dejado ver la sustancia del tronco. Han sido nuestros pueblos venidos a la existencia en el esfuerzo de una violencia irredimible, en el impío maridaje de una azucena y una lanza" [‡‡‡‡‡‡‡‡‡‡‡‡‡‡]

---

ubicarse como dirigentes lo cual, por añadidura, daría lugar a una cultura superior. Por el contrario, una sociedad sólo preocupada por valores materiales se condena irremediablemente a la mediocridad. Contra esto, la salvación es la que procura la elite de los mejores, encarnada en los jóvenes intelectuales que contribuirían a elevar a su sociedad sobre el materialismo.

[††††††††††††††]La barbarie, según la tesis sarmentina, se torna más grave en América a causa de las particulares condiciones geográficas y de la escasa densidad demográfica del continente. Por el contrario, el mundo liberal-capitalista representa, con su progreso técnico y material y con sus instituciones democráticas y parlamentarias, es el proyecto ideal de la civilización. **La barbarie es el caos improductivo mientras la civilización representa el orden productivo; y sólo este último es capaz de garantizar a los individuos la libertad y el bienestar que exige el pleno desarrollo de la condición humana. La oposición campo-ciudad, que predomina en la estructuración del análisis de Sarmiento, no seria otra** cosa que la consecuencia de la oposición básica civilización-barbarie.

[‡‡‡‡‡‡‡‡‡‡‡‡‡‡] Tomo 9, p.19

"Este maridaje", contradicción que tiene como causa "la conquista y la colonización", es el hecho que él califica con un concepto que, a nuestro juicio, es paradigmático**: *irredimible.***

Martí aborda el problema no en explícito, como hemos señalado, se rastrea en su pensamiento en la profundización que realiza en la historia de N. A. Ha conocido, sin duda, la obra de Sarmiento que también conoció al cubano y expresó, por una parte, su admiración por la prosa y, por otra, su desacuerdo por sus apreciaciones sobre todo, los criterios martianos sobre la sociedad norteamericana.

En esa historia, como ya se señaló, Martí adopta de inicio una postura de principio ante al asunto: si la cuestión, desde la historia, es asumir una parte de la contradicción y eliminar la otra, entonces él decidía claramente a favor de los oprimidos, no de los opresores, pero la historia, asumidos estos orígenes irredimibles, continuó con un proceso de integración y reconstrucción de sus fuentes diversas. Teniendo en cuenta esto, es significativo que la definición de la polémica aparezca en el ensayo Nuestra América. Y allí, en contraposición con sus contemporáneos, Darío y Sarmiento y sus sucesores, Rodó, ***declara la contradicción insostenible, sin sentido. Esa contradicción no existe según el planteamiento de Martí.***

Si, alrededor de lo civilizado y lo bárbaro, se teje un discurso que, como dijera el investigador argentino Roberto Follari, representa que "Las luchas más publicitadas contra la dominación, se han realizado bajo los ropajes de la dominación misma, *apelando al hablar por otros,* tan propio de la conciencia de la Ilustración *y no permitiendo al oprimido establecer -desde su diferencia- su propia irrupción discursiva.* De manera que, se trata de evitar ese procedimiento de representación por terceros de la palabra de los excluidos y de otorgarle lugar, a través precisamente de no borrar sus diferencias con esos discursos universalizantes, donde toda peculiaridad desaparece bajo el texto dominante de otro(s), " la solución martina debe sin duda inscribirse en la historia del problema, al declarar la contradicción como inexistente , Martí lo hace replanteándose el asunto, la verdadera contradicción está y se realiza ***entre la falsa erudición y la naturaleza., Falsa erudición como discurso hegemónico, como el habla instituida, en leyes, estructuras del poder hegemónicas a las cuales hay que oponerse, por todas las vías, entre ellas hablando desde nosotros mismos.***

José Martí no puede inscribirse entonces ni en la asunción de lo idendatario, desde la espiritualidad modernista de Darío, ni desde las fórmulas civilizatorias occidentalizadas de Sarmiento. En ambas, paradigmáticamente, **el**

miedo a las masas como calibanezcas, es síntoma común, en ambas, el academicismo de élite conforma la base de la asunción del problema. No comparte ni una ni otra tendencia. La alternativa que propone se reconoce después en la huella de los discursos más radicales del continente desde Ponce[§§§§§§§§§§§§§§] hasta Mariategui y Roberto Fernández Retamar, al mismo tiempo que, en el conjunto de autores cubanos que han dado un sentido diferente al "ser Latinoamericano", asumiéndolo desde la perspectiva de reconstrucción de la sociedad desde sus bases, creando la posibilidad del sujeto de construirse, construyendo el proceso histórico., desde los pobres y los oprimidos.

Lo que nos interesa señalar es que la propuesta martiana, contraria y alternativa a estos discursos sobre lo latinoamericano, no aparece en las reconstrucciones de su historia en el lugar y con la frecuencia que su importancia y eficacia lo hacen necesario.

A manera de conclusión

Estamos seguros de que cualquiera que sea el estudio que aborde la indagación de tal tema en nuestro continente deberá tener en cuenta:

Primero: La necesidad de la existencia de alternativas a la sociedad globalizada actual, cuyas bases nacen del significado y papel de la mercancía y los cambios de fronteras con las consiguientes perdidas de autonomias trabdicionales.

Segundo. Debemos asumir esta tarea atendiendo al sentido de territorialidad que asumimos, sin la carga determinante que se suponia desde lo " bio2 o geo, por tanto en algún sentido que remite a este estudio.

---

§§§§§§§§§§§§§§ El argentino Aníbal Ponce dedica al Calibán una significativa lectura desde el materialismo y el marxismo , en su ensayo "Ariel o la agonía de una obstinada ilusión", contenido en su libro Humanismo y revolución. Ponce representa el punto crítico de unión de las dos visiones del Calibán: la antimaterialista y la anticolonialista. Para él, "Próspero es el tirano ilustrado que el Renacimiento ama...; Calibán, las masas sufridas; Ariel, el genio del aire, sin ataduras con la vida" (96). Ponce advierte en Calibán el problema del colonialismo, y se adelanta a dudar de la monstruosidad de Calibán y "creer más bien en alguna enorme injusticia de parte de su dueño". Retoma el pasaje donde Calibán dice a Próspero:

"Tengo derecho a comer mi comida. Esta isla me pertenece por ... mi madre, y tú me la has robado... porque soy el único súbdito que tenéis, yo, que fui rey propio. Y me habéis desterrado aquí, en esta roca desierta, mientras me despojáis del resto de la isla..." (97). Ponce, Aníbal: Humanismo y revolución, 2a. ed., pról. de Jaime Labastida.

México: Siglo XXI editores, 1973.

Tercero. Que deberá analizarse el problema de la " cultura del consumo en *dos sentidos a* sobre la base *de las dos tendencias básicas en la que podemos reconocerlo.*

Primero: cuando el consumo alcanza significado " simbólico" porque traspasa la necesidad de satisfacer alguna aspiración humana legitima, una vida con equidad y se convierte sólo en ansiedad de consumo como tendencia(consumismo)

Segundo: "....cuando se reconoce que al consumir también se piensa, se elige y reelabora el sentido social hay que analizar cómo interviene esta área de apropiación de bienes y signos en formas más activas de participación que las que habitualmente se ubican bajo el rótulo de consumo. en otros términos, *debemos preguntarnos si al consumir no estamos haciendo algo que sustenta, nutre y hasta cierto punto constituye un nuevo modo de ser ciudadanos*"**********

En estas condiciones el consumo debe *ser entendido y concientizado como selección de bienes que al ser apropiados se definen como valiosos con la cualidad que supone la combinación de lo útil con lo disfrutable y valioso*

Debe entenderse que a la par con las características ya señaladas la etapa actual del desarrollo sociocultural al generalizar las practicas del consumo también como practicas culturales poseedoras de capacidad de representación, espectacularización, subjetivación, capacidad para conformar imaginarios, relaciones intersubjetivas, visualización, y otras han asumido la cualidad de " estetización del mundo y de la vida", masificadas y dadas para diversos sectores y grupos sociales. Esto conduce a que se tenga que realizar una valoración alternativa a las mismas y conducir a propuestas paradigmáticas acordes con las condiciones del mundo actual.

En cuánto a los aspectos metodológicos y metódicos se recomienda:

Transdisciplinaria **y holista**, pues, por otra parte, la complejidad social aludida del proceso que estudiamos aparece desplegada en la realidad social **como un todo interconectado, que no es dable -sin reducirlo- a ser desmembrado en sus partes;** como una totalidad concreta dónde sólo podemos asumir el hecho de establecer distinciones, contextualizarlo, desde su territorialidad y asumiendo su historicidad.

********** Canclini: " Ciudadanos y consumidores" El subrayado es nuestro.

REFERENCIAS

1. - BAUDRILLARD, J. (1978a). A la sombra de las mayorías silenciosas.
2. Kairós. Barcelona.
3. -: BAUDRILLARD, J. (1978b). Cultura y simulacro. Kairós. Barcelona. 1998.
4. - BAUDRILLARD, J. (1986). América. Anagrama. Barcelona. 1987.
5. - BECK, U., GIDDENS, A. Y LASH, S. (1994). Modernización reflexiva.
6. Política , tradicion y estética en el orden social moderno. Alianza.
7. Madrid. 1997.
8. - BELL, D. (1976). Las contradicciones culturales del capitalismo.
9. Alianza. Madrid. 1982.
10. - BELLAH, R., MADSEN, R., SULLIVAN, W.N., SWIDLER, A. & TRIPTON, S.M.
11. (1985). Hábitos del corazón. Alianza Universidad. Madrid. 1989.
12. -BOURDIEU, P. (1979). La distinción: Criterios y bases sociales del gusto.
13. Taurus. Madrid. 1998.
14.
15. -BUCK-MORSS, S (1989). Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el
16. proyecto de los Pasajes. La balsa de la Medusa. Visor. Madrid. 1995.
17.
18. -CAMPBELL, C. (1997). "Shopping, pleauser and the sex war". En -FALK, P.
19. and CAMPBELL, C. (1997). The shopping experience. Sage. London.
20. -CERTEAU, M. De (1984). The practice of everyday life. University of
21. California Press. Berkely. En -LEE, M. J. (ed) (2000). The consumer
22. society reader. Blackwell Publishers Inc. Oxford.UK.
23. -CRESPO, E. y SOLDEVILLA, C (2000) (ed). La constitución social de la
24. subjetividad. Libros La Catarata. Madrid.
25. -DIGGINS, J. P. (1978). El bardo del salvajismo. Thorstein Veblen y la
26. teoría social moderna. FCE. México. 1983.
27. -DOUGLAS, M. (1966). Pureza y peligro. Un análisis de los conceptos de
28. contaminación y tabú. Siglo XXI. Madrid. 1991.
29. -ELIAS, N. (1987). La sociedad de los individuos. Península. Barcelona.
30. 1990.
31. .
32. -FOUCAULT, M. (1976). Historia de la sexualidad (l). La voluntad de saber.
33. Siglo XXI. Méjico. 1978.
34. -FOUCAULT, M. (1984a). Historia de la sexualidad (2). El uso de los
35. placeres. Siglo XXI. Madrid. 1987.
36. -FOUCAULT, M. (1984b). Historia de la sexualidad (3). La inquietud de sí.
37. Siglo XXI. Madrid. 1987.
38.
39. -GALBRAITH, J. K. (1958). La sociedad opulenta. Ariel. Barcelona. 1969.
40. -GALBRAITH, J. K. (1992). La cultura de la satisfacción. Ariel. Barcelona.
41. –GIDDENS, A. (1990). Consecuencias de la Modernidad. Alianza. Madrid.
42. 1993.
43. –GIDDENS, A. (1991). Modernidad e identidad del yo. "El yo y la sociedad

en la época contemporánea'. Península. Barcelona.1995.
–GONZALEZ GARCIA, J.Mª.(1992). Las huellas de Fausto. La herencia de
Goethe en la sociología de Max Weber. Tecnos. Madrid.
–GONZALEZ GARCIA, J.Mª. (1994). "Cap. 11: Georg Simmel y Max Weber". En
LAMO de ESPINOSA, GONZALEZ GARCIA, J.Mª. y TORRES ALBERO, C. (1994). La
sociología del conocimiento y de la ciencia. Alianza. Madrid.
–GRIGNON, C. y PASSERON, J.C. (1992). Lo culto y lo popular: Miserabilismo
y Populismo en Sociología y Literatura. La Piqueta. Madrid.
-HENNIS, W. (1987). "El tema de Max Weber: La personalidad y los
ordenamientos vitales". En IGLESIAS, C. (1987). Historia y Pensamiento:
Homenaje a Luis Diez del Corral. Eudema. Madrid.

-HORKHEIMER, M. y ADORNO, T.W. (1944). Dialéctica de la Ilustración.
Trota. Madrid. 1994.
-JAMESON, F. (1989). "Marxismo y posmodernismo". En JAMESON, F. (1998). El
giro cultural. Escritos seleccionados sobre el posmodernismo: 1983-1998.
Ediciones Manantial. Buenos Aires.
-JAMESON, F. (1998). El giro cultural. Escritos seleccionados sobre el
posmodernismo: 1983-1998. Ediciones Manantial. Buenos Aires.
-KATONA, G. (1968). La sociedad de consumo de masas. Rialp. Madrid.
-KEYNES, J.M. (1936). The general theory of employment, interest, and
money. Harcourt, Brace & World. New York.
-LACAN, J. (1966). Escritos. I y II. Siglo XXI. México. 1984.
-LAMO DE ESPINOSA, E. (1996). Sociedades de cultura, sociedades de
ciencia. Ensayos sobre la condición moderna. Ediciones Nobel. Oviedo.
-LUKACS, G. (1922). Historia y conciencia de clase. Grijalbo. Barcelona.
1969.
-MARCUSE, H. (1954). El hombe unidimensional. Orbis. Barcelona. 1985.
-MARINAS, J.M.(1994). "La fábula del bazar: Etica y cultura del consumo".
Revista de Occidente. nº 162. Noviembre 1994.
-MARINAS, J.M. (1998). "Tendencias y emergentes de la cultura del
consumo". Documentación Social.111. Abril-junio. pp. 141-153.
-MARINAS, J.M. (1999). "El bazar efímero: imágenes del consumo en Ramón
Gómez de la Serna". La Balsa de la Medusa. Nº 50. pp 85-140.
-MARINAS, J.M. (2000a). "Simmel y la cultura del consumo". REIS. 89.
Anero-Marzo. pp. 183-218.
-MARINAS, J.M. (2000b). "La construcción discursiva de la identidad". En
CRESPO, E. y SODEVILLA, C. (Editores). La constitución social de la
subjetividad. Ediciones La Catarata. Madrid.
-MARX, K. (1857-8). Líneas fundamentales de la crítica de la economía
política. (Grundrisse).OME. Vol. 21. Grijalbo. Barcelona. 1977.
-MARX, K. (1867a). El Capital. Libro I. Vol. 1. Siglo XXI. Madrid. 1978.
-MARX, K. (1867b). El Capital. Libro I. Capítulo VI (inédito). "Resultados
del proceso de producción inmediato". Colección Hilo Rojo. Ediciones
Curso. Barcelona. 1997.
-RODRIGUEZ IBAÑEZ, J.E. (2000). ¿Un nuevo malestar en la cultura?.
Variaciones sobre la crisis de la modernidad. CIS. Madrid.
-ROUDINESCO, E. (1993). Jacques Lacan. Anagrama. Barcelona. 1995.

92. -SANTAMARINA, C. y MARINAS, J.M. (1994a). "La investigación investigada.
93. Contexto y categorías de los estudios de consumo en España". Política y
94. Sociedad. 16. Madrid.
95. -SANTAMARINA, C. (1994b). "Las palabras del mercado". Revista de
96. Occidente. nº 162. Noviembre 1994.
97. –SIMMEL, G. (1900). Filosofía del dinero. Instituto de Estudios Políticos.
98. Madrid. 1977.
99. -SIMMEL, G. (1903). "Las grandes urbes y la vida del espíritu". En SIMMEL,
100. G. (1986). El individuo y la libertad. ensayos de crítica de la Cultura.
101. Península. Barcelona.
102. -SIMMEL, G. (1895)."La moda". En SIMMEL, G. (1989). Sobre la aventura.
103. Ensayos filosóficos. Península. Barcelona.
104. -SIMMEL, G (1911). "El concepto y la tragedia de la cultura". En SIMMEL,
105. G. (1989). Sobre la aventura. Ensayos filosóficos. Península. Barcelona.
106. -SIMMEL, G. (1903). "Las grandes urbes y la vida del espíritu". En SIMMEL,
107. G. (1986). El individuo y la libertad. ensayos de crítica de la Cultura.
108. Península. Barcelona.
109. -SIMMEL, G. (1917). "El individuo y la libertad". En SIMMEL, G. (1986). El
110. individuo y la libertad. ensayos de crítica de la Cultura. Península.
111. Barcelona.
112. -SOLDEVILLA, C. (1998). Estilo de vida. Hacia una teoría psicosocial de la
113. acción. Entinema. Madrid.
114. -SPENCER, H. (1877-1896). Principios de Sociología. Revista de Occidente.
115. Madrid. 1947.
116. -TURNER, B.S. (1984). El cuerpo y la sociedad. Exploraciones en teoría
117. social. FCE. México. 1989.
118. -VEBLEN, T. (1899). Teoría de la clase ociosa. FCE. México. 1974.
119. Faltas tu.....ponte
120. MARTÍ, JOSÉ, Obras Completas, Editorial Ciencias Sociales, 1986, la Habana, Cuba.
121. BREVE HISTORIA DEL NEOLIBERALISMO: veinte años de economía de elite y las oportunidades emergentes para un cambio estructural. Susan George, http://www.sindominio.net/biblioweb/pensamiento/commonfare.html
122. Kohan, Néstor: “Marx en su tercer mundo”. Entro de Cultura y Desarrollo Juan Marinello
123. V.I.Tolstyj, , “ La Producción espiritual”,Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 1989.

COMPLEXUS Revista de Complejidad, Ciencia y Estética
© SINTESYS

LO OBVIO DEBE SER EXPLICITADO: LA CONCEPCIÓN RELACIONAL

ALEJANDRO MALPARTIDA

Corporación Sintesys
arm@sintesys.cl

Resumen

El trabajo propone una reflexión respecto de dos enfoques en torno a la generación de conocimiento. El conocimiento basado en "descubrir" los objetos, la realidad objetiva, las cosas en sí y el conocimiento basado en la relación cognoscitiva del sujeto conocedor con toda su experiencia temporalidad e historia. Discurre por algunas conceptualizaciones en torno al significado de diferencia y distinción, la naturaleza de la relación va siendo esbozada, aunque la pregunta sobre que es ésta queda abierta.

Palabras claves: conocimiento, diferencia, distinción, información, relación.

"In the creatura, all is names, maps, and names of relation – but still name of the name is not the name, and the name of the relation is not the relation – even when the relation between A an B is of the kind we denote B saying thast A is the name of B"

(Bateson,G y M.C. Bateson)

Introducción

Toda la actividad científica se ha basado, y se basa, en consideraciones parcelarias pero con carácter general, no existe ciencia de lo particular. Los científicos de los últimos dos siglos, se han destacado por la sucesiva fragmentación, escisión, especialización de los conocimientos y disciplinas. Acompañando todo este proceso, la técnica alcanzó un desarrollo equiparable. Actualmente hasta se habla de tecnociencias.

Todo este proceder, ha propiciado los conceptos reduccionistas del quehacer y entender de la ciencia, de los científicos. Evidencia, además, el éxito de lo que podemos llamar la visón parcelaria del mundo, basada en la descomposición, en la estipulación o búsqueda de partes mínimas, frente a cualquier otra forma de explicación. Este éxito ha sido, básicamente, frente a la concepción antagónica, la cual ha tratado de concebir totalidades con el problema claro de la disolución de las individualidades, de las partes. La visión que podríamos llamar holística, ha sido, quizás también, la forma protagónica de concebir el mundo en oriente.

En el plano epistemológico, estas dos visiones del mundo recurren a categorías bien distintas. Así, el concepto fundamental de la primera concepción es la unicidad, mientras que la segunda concepción descansa sobre los conceptos de totalidad con subordinación de la parte (homogenización por subordinación de la parte). En rigor, sería exacto hablar de perspectiva, de manera de ver, de mentalidad, de actitud general, en fin, de paradigma, como *corpus* de ideas rectoras.

La concepción parcelaria, en un proceso sin fin, escinde, formula la realidad en sus componentes más elementales y, por un análisis cada vez más profundo, describe las partes buscando formular más precisión. En esas formulaciones se generan nuevos hechos de observación, que quedan libres, sueltos o descompuestos. Aunque el camino analítico, la descomposición, tiene su contrapartida opuesta que lleva la elaboración sintética. Sin embargo, la síntesis no es una contemplación de la totalidad, es la construcción, a partir de elementos actualizados, por vía del análisis y así el todo sintético es la suma de ello, por eso, Ésta es una visión parcelaria. Esta visión, esta manera de actuar y pensar no se ocupa luego de recomponer lo que es una visión fragmentada de la totalidad inicial. Esta concepción de la divisibilidad del mundo ha sido y es “una actitud

intelectual”, puesto que su implantación, tan arraigada, sólo se compara con que corrientemente se identifica a la comprensión e inteligibilidad del mundo, con la posibilidad de su análisis intelectual. De hecho, se ha confundido “comprensión” con constatación y/o descripción.

El enfoque, basado en la unicidades como conjunto de ideas rectoras, es típicamente “conjuntista e identitaria”; busca una multiplicidad de objetos en sí mismos, multiplicidad ensídica según Castoriadis **(1)**.

Todas éstas son características y propiedades que, tomadas como inherentes a los objetos, es decir sustanciales, permite atribuir estabilidad a la concepción de un mundo sabido cambiante.

La necesidad de describir un mundo basado en lo sustancial es tan general en el pensamiento, que hasta sustancializamos características, cualidades o tendencias humanas. Por ejemplo, hablamos del "amor", del "orgullo", del "valor" cuando sólo existen hombres enamorados, orgullosos o valerosos. De hecho, hablamos de la ciencia y del arte cuando en nuestra experiencia sólo hay científicos y artistas; o de cuidar la ecología (que es el nombre de una disciplina), sustancializamos y además “cosificamos” palabras, procesos, acciones. En principio, quizás porque la tendencia en nuestro lenguaje es objetualizar , cosificar, sustancializar

Se puede argüir que son que formas de hablar, pero si hay algo cierto, es que una manera de “hablar y entender” tan generalizada sólo puede ser la expresión de una tendencia fundamental en la forma del pensamiento y en la configuración de nuestra comunicación.

Según Paci **(2)** el vicio de la metafísica tradicional es la de considerar al propio objeto como sustancia del ser y de aislar el mundo de la "sustancia" del mundo de la "experiencia", y reducir así, la experiencia a lo necesario, a lo sin tiempo (atemporal) y a lo único.

El pensamiento de “sentido común” permite "evidenciar" la sustancia. En este nivel de cuestiones no sentimos la necesidad de precisar lo que nosotros entendemos por sustancia, "sabemos" que el agua es una sustancia, que el aire es una sustancia, que los árboles, las vacas, los perros, los humanos son otras tantas sustancias. Nuestra primera intuición nos dice que el fuego es una sustancia, es decir, una “cosa en sí”, un objeto como el agua o la tierra.

Lo mismo ocurrió con muchos pensamientos científicos, la luz, primero considerada como movimiento de corpúsculos, es decir, de pequeñas sustancias, o como vibración de un medio desconocido, pero sustancial.

La teoría hizo de ella una onda electromagnética, pero no podemos concebir una onda o una vibración "pura" entonces hay "algo" que vibra, agua o aire, poco importa. Volvemos así a la concepción de una sustancia que sería el soporte de una vibración.

Los químicos hablan todavía de sustancia química, pero esta palabra, en realidad, está vacía de su sentido original. El elemento químico, en efecto, es sólo el conjunto de sus propiedades, es decir, el conjunto de las relaciones que este elemento puede tener con los otros elementos, que no siempre son conocidos, ellos también, más que como conjunto de sus propiedades. Si nuestra tendencia natural es pensar cualquier cosa bajo forma de sustancia, se comprende que una larga y difícil crítica haya sido y es necesaria para modificar esta forma de ver.

La fusión del pensamiento racionalista con el empirismo ha generado la práctica científica teórico-racionalista/analítico-empirista, es el símbolo de una forma de pensar, que ha formado la teoría y la práctica del mundo moderno. Desde Newton como “fusionador” de dos posiciones diferentes de concebir la ciencia (racionalismo cartesiano y empirismo baconiano), así el objetivo de Bacon fue conseguido con los medios de Cartesio. El conocimiento científico occidental se ha desarrollado en ello hasta el siglo XIX e, inclusive en el “corpus científico oficial” de algunos países, hasta el siglo XX. La trascendencia de esta visión alcanza el círculo que sostenía la unificación de la ciencia en premisas logicistas y fisicalistas; me refiero la los empiristas lógicos del círculo de Viena y sus versiones posteriores encarnadas en el “racionalismo crítico”. La hegemonía de este pensamiento, como paradigma de cientificidad, ha sido, y es aún, abrumadora. Sin embargo, hubo otros criterios de cientificidad que no tuvieron éxito, sea por complejos y menos asequibles, sea por una cuestión geopolítica e histórica, como por ejemplo la obra de G. Vico (1668-1774), Kant (1724-1804), Hegel (1770-1831), Ch. Pierce (1839-1917). En algunos casos la obra fue silenciada, en otras fue absorbida; con la misma facilidad que puede absorberse la diferencia a la “cosa”.

Todo esto está ante nosotros y su fruto, ya en el siglo XX, han sido las tecno-ciencias, todas nacidas de la visión parcelaria que es opuesta, claro está, a la visión unitaria.

La noción de totalidad, pero no el sentido original de holismo con subordinación de la parte, ocurrió luego del período clásico de la ciencia, luego que el mecanicismo diera cuenta de otras formas de pensar la ciencia. Los fundamentos teóricos para comenzar a pensar en unidades complejas organizadas, en totalidades, ocurrió en las primeras décadas del siglo XX. Estas ideas, encuentran sus inicios en *"La Teoría del Desarrollo Biológico"* elaborada por Ludwig von Bertalanffy en 1934, momento en que establecía una fuerte diferenciación con las posturas mecanicistas y su contrapartida vitalista. Bertalanffy fue quien produjo posteriormente una formulación fundamental: "la Teoría General de Sistemas".

Las unidades de observación tomadas como sistemas, ilustran el pasaje de la consideración de objetos, simples y aislados o sumas de ellos a totalidades organizadas, a grupos de relación integrados. Podemos sumar a estas formulaciones, autores como N. Wiener (1894-1989) y fundamentalmente en el tema que nos atiene a G. Bateson (1904-1980), I. Prigogine; v. Foster; E. Morin y A. Wilden. Sin embargo, respecto de la noción de sistema, el concepto no duró mucho, y la teoría pasó a ser la excusa para que cualquier unidad sea tomada por tal. En el mejor de los casos, la teoría de sistemas se usa para hablar de "cosas", lo mismo que los ecosistemas.

La vida puede ser descrita como debida a la intervención de un principio o de una sustancia particular que, de alguna forma, se integraría en el organismo, o incluso como un "impulso vital" o una "vis vitalis" más o menos sustantificada. Este tema pasó por diferentes concepciones más o menos cosificantes, hasta el reinado del ADN, una molécula que, en el pensamiento popular, funciona como responsable de la vida. Pero la vida no es una sustancia, la vida es una relación y muy seguramente todo aquello que conocemos como herencia tiene algo que ver con la partícula genética (gen), pero, seguramente, más con calidad de relaciones particulares que se pautan "entre" que con "partículas en sí".

Desde inicios del Siglo XIX cuando aún se hablaba del "arte" en las ciencias de la naturaleza J. Lamarck (1744-1829) **(3)** introdujo un concepto fundamental, la "circunstancia", el organismo activo en su entorno. En la Filosofía Zoológica, obra de ideas rectoras que Darwin siguiera 50 años después que aquél, se encuentra el germen del término que acuñara E. Haeckel: Ecología. Para ésta en su definición más heckelina, la relación es fundamental y explícita. Así fue como se puso a consideración de los científicos un nuevo dominio de conocimiento, un ámbito donde pensar en términos de relación y no sólo en cosas con características inherentes, de conjuntos e identidades. Sin embargo, ésta posición fundamental, nacida

del núcleo de las Ciencias de la Naturaleza duró muy poco, actualmente se confunde a la Ecología con el "ambientalismo", el cual es, actualmente, la gran "cosa", la gran "sustancia identitaria" con la cual entramos al siglo XXI. La oportunidad pasó y ya no pensamos en que se trataba de relaciones de organismos en y con su entorno. Desde la época de Lamarck, fue más fácil atribuirle al"ambiente", fuerzas que impelen el cambio de los organismos a través del tiempo de la evolución biológica (Geoffroyismo = ambientalismo), o pensar que los cambios ocurren a partir de procesos conductistas que modulan el hábito y, con ello, la transformación. Esto ha sido y es así; porque el pensamiento relacional no es fácil, porque el pensamiento cosificante si lo es y, en definitiva, porque en la tradición científica y filosófica occidental ha sido, es bueno y "saludable", pensar en cosas y peligroso pensar en términos de relaciones.

El entono, concepto que aunque conocido y base de los enunciados de Lamarck así como de la Ecología de Haeckel, nunca antes había ingresado a consideración, porque era y sigue siendo, una de las tantas posibilidades de lo objetual identitario, una cosa externa. Lo mismo ocurre con el concepto de ambiente y, por más que traten de asimilarlo a consideraciones de tipo antropo-socio-natural, por mucha complejidad o, más bien, "complicación" que se le eche al ambientalismo, jamás será ecológico, porque carece de lo fundamental de partida: la concepción relacional.

Cuestiones de Relación.

La relación, como concepto, como categoría no es nueva para la concepción occidental, estuvo presente desde el comienzo, pero es sintomático que se la considerara desde la filosofía clásica como un accidente. La relación se comprendía como "relación entre" sustancias, lo cual recalca que la categoría de sustancia tenía la primacía. Algo similar puede decirse de la visión "totalista" oriental, en la que la relación tiene seguramente mayor relevancia, pero basada en la sustancialidad de lo único con disolución de lo individual **(4)**. De hecho, hasta la actualidad hablamos de la relación entre, cuando la relación implica un vínculo que no requiere del "entre" y tampoco del "inter" como cuando se habla interrelación.

Vivimos nuestro lenguaje de modo objetual, conjuntista e identitario y en el proceso continuo de sustantivación, hemos transformado verbos en sustantivos. La relación, lo relacional debe ser entendido como functor y no

como un objeto. De hecho se enseña que los verbos predican de acciones y pocas veces que son vínculos entre el sujeto y el predicado, que son relacionadores.

Las cuestiones de relación ponen en consideración, una vez más, la vieja cuestión de la objetividad (lo objetivo) y la subjetividad (lo subjetivo) porque no hablamos en términos de relaciones, hablamos en términos de objetos, ni siquiera de sujetos porque eso huele a subjetividad.

Es muy sabido y preciada la objetividad en todos los ámbitos de nuestro quehacer cotidiano, pero al mismo tiempo, pedimos a otros y a nosotros mismos que seamos sujetos auténticos. El ser y conocerse como sujeto implica el conocimiento de un mundo para sí, puesto que un sujeto no es nada si no se produce un mundo para él, una cierta complexión en sí, en el sentido del *ipse*. ¿Cómo podemos pedir objetividad, siendo que tantos sujetos generan una multiplicidad con la que vivimos diariamente? Esta multiplicidad se despliega como conjuntos e identidades basadas en las diferencias y, como alteridad, emergencia y novedad poiética, quedando todo, finalmente, en la coautoría de la comunicación humana.

Esto último implica que todo lo que argumentamos de aquello que llamamos el mundo o realidad, nunca puede ser separado "objetivamente" de nuestro propio conocimiento en y de; un "para sí". Pero este "para sí" tiene ciertas cualidades que no son, precisamente, las del pensamiento solipsista ni de la ingenuidad objetivista. Todos los humanos nos hemos formado como parte de una cultura, de una sociedad humana o una comunidad y, en ese proceso, nos hemos configurado en el proceso histórico que nos formó formando esa comunidad, de modo tal que nos hemos hecho sensibles a la pauta que conecta dentro del sistema comunicacional en el que nos encontramos. Somos sensibles al contexto, organizando, valorando y decidiendo lo esperado y exigido por esa comunidad.

Aquí ya no hablamos de partes subordinadas al todo (holismo) sino de procesos, red de relaciones en las que las partes y el todo se encuentran formando bucles o ciclos y, bucles de bucles o bucles de ciclos y, quizás; ciclos de bucles. En esta red, las partes se transforman en la condición de la totalidad, cuya totalización se sirve a sí misma y a las partes que lo demandan para totalizarlo, porque el todo lo exige de esa totalización para brindarse a las partes. Así funcionamos en la comunicación (como proceso total) donde se dan los agenciamientos culturales, donde las enunciaciones dan cuenta de lo esperado e insustituible de la identidad comunitaria. Ingresamos en la perspectiva de unidades complejas con historia.

Esta implicación ha sido, casi de manera sistemática, dejada de lado por el pensamiento heredado de la ciencia y filosofía clásica. Por esto siempre se ha tratado de elucidar la oscilación, la vacilación constante entre el "ser objetivos y el ser subjetivos", y esto ha sido así porque esa herencia marcó y trabajó, separando radicalmente al sujeto conocedor del – objeto de su conocimiento. Una cantidad de veces aquella vacilación ha terminado por absorber, casi totalmente, la posición de una en la otra. Algo similar con lo que ocurre con el idealismo y el materialismo.

Con esta separación radical, por demás instituida en el pensamiento tecno-científico y en todos los medios de propaganda científica, ha ignorado el proceso histórico y social como ámbito de todo pensamiento, la subjetividad ha sido entonces entendida como elementos "psíquicos del entendimiento" (en sentido peyorativo) y el mundo, los objetos, pensados independientemente de su construcción por parte de las comunidades sociedades o cultura humanas occidentales, salvo investigaciones de algunos etnógrafos que sirvieron para enriquecer el conocimiento objetivo de otras culturas .

Dejar de lado la relación y el carácter emergente de la experiencia en todo sujeto, es tener la ilusión que los argumentos científicos (y también los no científicos), son "acontextuados" en su significación y que lo"aprocesual y ahistórico" es lo que puede caracterizar al sujeto que es "objetivo".

Por otro lado, queda claro que cualquier cosa percibida por un observador, ya sea material o no, termina representando otra cosa a partir de las "reglas" subyacentes que se patentizan en la decisión y en la valoración inevitable de los actos humanos, es decir a partir de las reglas o "sistemas de significación" **(5)**. Con esto, inevitablemente, ingresamos de nuevo en las consideraciones de la cultura, la comunidad y el contexto.

Cuando hablamos de relaciones, no partimos *a priori* de la consideración de objetos con propiedades ensídicas, decimos que, como observadores, establecemos diferencias y que esas diferencias se establecen por el sujeto en su entorno, en relación con su objeto. Cuando estas diferencias establecidas se enuncian, las llamamos distinciones, trazos, recortes que el observador realiza. En ese proceso, la información que se genera, es la "primer noticia" de las diferencias establecidas por éste. Aquí la objetividad desaparece como condición, o, en tal caso, es una actividad no neutra del sujeto que merece como atención, la explicitación de las "reglas" o convenciones que tomó para establecer esas distinciones. Desde un punto de vista epistemológico, aquí el

observador debe hablar primero de él y luego de su forma de hacer y vivir el conocimiento.

La información, así generada, puede luego ingresar en el dominio de la comunicación humana con su enunciación, la que para el interlocutor toma la forma de un mensaje. Gregory Bateson **(6)**, escribió que la información era el producto de una diferencia que hace una diferencia en un momento posterior. En este proceso, pues, se encuentran unidos en una sola función: el referente, el entorno y el observador. Algo que recuerda a la entidad triúnica de la semiótica de Pierce.

Lo que se conoce como relaciones, son los emergentes de múltiples distinciones que los observadores, en su entorno de observación, generan. Siendo esto así, son también múltiples las calificaciones que la relación de base puede recibir.

La diferenciación primaria de la relación es la diferencia y su argumento una distinción (información).

Desde la relación cognitiva, lo perceptual primario consiste en las distinciones. Decimos que por las distinciones, por los actos que ellas conllevan, generamos la capacidad de recortar, circunscribir una unidad y separarla del fondo, de lo demás, del resto. Este proceso de distinción figura-fondo, tiene que ver con la generación de unidades y no necesariamente con que éstas sean diferentes "de hecho", ya sea en forma "objetiva" o "subjetiva"

La diferencia genérica o específica es aquella que el observador "establece" de la relación pautada en "aspectos" de un otro y "aspectos" de algún otro dentro de algún "aspecto" de aquellos, que debe ser común a ambas para ese observador.

Las sucesivas distinciones, recursivamente realizadas en los objetos distinguidos por el ahora "sistema observador", ingresan en el proceso de las sucesivas diferenciaciones que forman el bucle de lo distinto-semejante.

Cuando hablamos de relaciones, ya no evocamos subjetividades y/o objetividades, nos interesa elucidar relaciones sígnicas, semióticas, procesos trirelativos de producción y emergencia en la comunicación humana. Nos interesa hablar de nuestras distinciones, ¿Por qué esto y no aquello? descubriendo la alteridad con otras personas, nos interesa sobretodo el contexto, la circunstancia, como actualizador del significado, el entorno.

Aún cuando merecería una serie de consideraciones por ítem, la inclusión del siguiente cuadro, sólo pretende facilitar el establecimiento de las diferencias conceptuales entre el pensamiento "objetual" normativo y paradigmático del quehacer científico "oficial" y el pensamiento relacional en esa misma actividad.

Pensamiento objetual - identitario	**Pensamiento relacional**
El mundo es un "objeto" independiente del sujeto.	El mundo y los objetos incluyen las ideas del sujeto en relación, en su entorno.
Disociaciones, realismo-idealismo, realismo-nominalismo. Disyunciones, sujeto vs objeto	Distinciones, información y contexto
Causalidad lineal, cibernética de sistemas observados – Primer Cibernética	Recursiones, cibernética de los sistemas observadores - Segunda cibernética.
El dato surge del objeto, es inmanente, dato y hecho pueden ser lo mismo.	Dato surge de la relación, observador distingue plano fenoménico (de los hechos) y plano argumental (de los datos). El hechoes irrepetible.
Las propiedades son inmanentes a los objetos.	Las propiedades son productos de relación cognoscitiva.
El sujeto percibe y describe, es un puro denotador.	El sujeto distingue, moviliza un marco teórico de referencia y desde allí describe.
Objetividad *vs.* subjetividad	No surge, solo explicitaciones, procedimientos
Inducción, deducción	Además; abducción, esquismogénesis
El modelo es la realidad simplificada.	El modelo es distinto al referente y jamás una réplica en grado alguno. El modelo siempre agrega conceptos, un marco teórico.
Materia y energía.	Información-energía-materia
Información y energía son independientes.	Energía es dependiente de la información y siempre fluye hacia donde "más se disponga" de ésta.

¿Por qué lo obvio? Porque las relaciones hacen a la posibilidad de aquello que llamamos cosas, objetos y que preocupa tanto al mundo que supimos construir. De tanto vivirlas, pocas veces prestamos atención y, así como preciamos la vista más que el tacto y el oído, preciamos los objetos y no el establecimiento de nuestras relaciones con ellos. Pero... ¿qué es una relación?

REFERENCIAS

1. CASTORIADIS, C. (1990). El mundo fragmentado. Editorial Altamira, Colección Caronte, Ensayos. Buenos Aires.
2. PACI, E. (1954). *Tempo e Relatzione*. Taylor-Torino, Torino.
3. LAMARCK, J.B. (1873). *Philosophie Zoologique.* Paris, F. Savy Ed.
4. VALCKE L. (1976). El pensamiento occidental y el auge tecnológico, Análisis teórico de las actitudes frente a los real. En: BOURGOIGNIE, G. E. 1976. *Perspectivas en Ecología Humana*. Colección Nuevo Urbanismo, Instituto de Administración Local. Madrid.
5. ECO H. (1995). Tratado de semiótica general.editorial Lumen, 5ª Edición. Barcelona.
6. BATESON, G. (1980). *Espíritu y naturaleza*. Amorrortu editores, Buenos Aires

COMPLEXUS Revista de Complejidad, Ciencia y Estética
© SINTESYS

LA TEORÍA MCLUHANIANA DE LA PERCEPCIÓN

ALBERTO J. L. CARRILLO CANÁN

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Facultad de Filosofía y Letras, Maestría en estética y arte, Av. Palafox y Mendoza 227, colonia centro histórico, C. P. 72000
Puebla, Pue., México
cs001021@siu.buap.m

Abstract

According to Marshall McLuhan any "new invention" produces social changes that remain misunderstood for a long time after the invention was introduced. McLuhan conceives of any invention as "an extension of man," that is, of the human body, the human senses or capabilities, but according to him such extension "shifts" our senses and faculties "into new positions" and at first it is difficult to understand the shift and, in the same way, its effects on the patterns of social organization. On the other hand, "[i]t is the artist's job to try to dislocate older media into postures that permit attention to the new. To this end, the artist must ever play and experiment with new means of arranging experience, even though the majority of his audience may prefer to remain fixed in their old perceptual attitudes."

Palabras claves: percepción, tecnología, sesgo visual, metáfora

Introducción

Para McLuhan la tecnología, la innovación o el cambio tecnológico en general, parecen conllevar lo que, a primera vista, vendría a ser una suerte de *fatalidad*, la cual consistiría en generar una deficiencia en nuestra sensibilidad y, más en general, en nuestra conciencia. Para entender en qué consiste esta deficiencia de la conciencia, en una primera aproximación a ella hablaremos de una *falla perceptiva* producida por la introducción de "cualquier" nueva tecnología. Dicha falla perceptiva puede

describirse echando mano de una analogía usada en este contexto por el propio McLuhan. Se trata de tomar un modelo de la percepción visual y de transponerlo a la sensibilidad y la conciencia en general, a saber, el modelo de la visión estructurada en "figura" y "fondo". El caso sencillo de esta analogía lo podríamos encontrar en el modelo de McLuhan para un artefacto cualquiera, tal como el automóvil. De hecho, refiriéndose al automóvil, McLuhan nos dice que *el aparato mismo y sus usos* vienen a constituir para nuestra conciencia una "figura", aquello que concentra nuestra atención, por ejemplo, el automóvil utilizado como medio de transporte individual. Por el contrario, efectos tales como el que, según McLuhan, para los "norteamericanos" el automóvil sirva para intensificar su sentido de privacidad, quedarían como efectos reales, vividos, conformadores de "patrones" existenciales, pero, sin embargo, *inconscientes*, es decir, que quedarían fuera de la atención de los usuarios, de tal manera que, siguiendo la analogía visual a la que nos referimos, dichos "efectos colaterales" vendrían a constituir un "fondo", el cual sólo sería captado "subliminalmente". El objetivo del presente texto consiste en examinar los elementos de esta teoría mcluhaniana generalizada de la conciencia concebida como "percepción" visual, explorando su consistencia, de tal manera que, en trabajos *posteriores*, nos sea posible reconsiderar su aplicabilidad a lo que para el propio McLuhan era una meta central de su teoría de los *media*, a saber, decidir hasta qué punto los "medios eléctricos" vendrían a dar la posibilidad de superar tal falla perceptiva, es decir, la pregunta de hasta qué punto los medios eléctricos nos permitirían captar los "efectos colaterales" de las tecnologías, en general, incluidas las no eléctricas.

La sensibilidad y la falla perceptiva básica

En *Global Village*, McLuhan nos explica que "[l]os[*] términos *figura* y *fondo* fueron tomados en préstamo de la psicología gestáltica, por el crítico de arte danés Edgar Rubin, quien, alrededor de 1915, empezó a usarlos para discutir los parámetros de la percepción visual." (GV 5, c. a.)[†] Tal es, precisamente, el modelo que McLuhan transpone a un marco más general ya que, a

[*] Los corchetes en el interior de una cita siempre son nuestros.
[†] Véase la lista bibliográfica y de abreviaturas al final de este trabajo. Las abreviatura c. a. significa que las cursivas en la cita son del autor citado. Si las cursivas en una cita son nuestras no hacemos ninguna indicación.

continuación añade: "En el *Centre for Culture and Technology* extendimos el uso de Rubin hasta abarcar el *todo* de la percepción y de la conciencia [*consciousness*]." (GV 5) Gracias a esta analogía McLuhan puede añadir inmediatamente que "[*t*]*odas* las *situaciones culturales* están compuestas de un área de *atención* (figura) y un área mucho mayor de *inatención* (fondo)." (GV 5) Por supuesto, es justamente el "área mucho mayor de inatención" lo que vendría a constituir la falla perceptiva mencionada antes. En otras palabras, aquella deficiencia de la sensibilidad o de la conciencia en general, que es de interés para McLuhan, es concebida por éste de acuerdo al modelo visual de la "figura" y el "fondo olvidado u oculto o subliminal" (GV 25). Así, cuando en *Laws of Media* (Las leyes de los medios) McLuhan nos recuerda que "(...) una función primaria de *nuestro sentido de la visión* consiste en aislar una figura de su fondo (...)" (LM 15), está insistiendo en que el sentido de la vista *necesariamente* sufre del "sesgo" consistente en atender a la "figura" a costa de desatender el "fondo". De esta manera, por ejemplo, McLuhan se refiere a la "gente sesgada visualmente" como gente "acostumbrada al estudio abstracto de las figuras menos su fondo" (GV 25). Ahora bien, ciertamente que el "fondo" de toda "figura" tiene que ser parte del campo visual para que la figura sea vista y, por lo tanto él mismo es visto y, con ello, se es consciente de él; pero al no atenderse a él para que, efectivamente, se pueda atender a la figura, resulta que "*por definición*" (GV 5) el fondo corresponde a un nivel de la conciencia que "(...) en todo momento es [meramente] subliminal y *ambiental*." (GV 5)

La última cita es especialmente interesante, porque el término "ambiental" da la pista inmediata para comprender la aplicación que McLuhan hace del modelo visual a la sensibilidad y a la conciencia en general, ya que el *ambiente* es algo que, en rigor, no corresponde a un modo meramente visual sino multisensorial de la conciencia y, de hecho, a un modo de la conciencia que no es meramente sensorial sino también emocional. McLuhan se refiere, en efecto, al "sesgo visual" como aquel modo de la conciencia en general que centra su atención en lo que podríamos llamar entidades aisladas a costa del "fondo" o "ambiente" en el que están. Ese es el sentido de la fórmula "figuras solamente, menos su fondo" (GV 29). Podríamos decir aquí que tal sesgo perceptivo, implica que el todo de relaciones en el que está inmersa una cosa cualquiera, queda en un nivel de conciencia meramente subliminal. Para ilustrar esta idea podemos echar mano, aquí, de un ejemplo de

Walter J. Ong en su libro *The Presence of the Word* (La presencia de la palabra), quien discute el origen de lo que el mismo McLuhan llama "sesgo visual" en el Occidente. En el libro X de *La República* (597) Platón pregunta por la cama en tanto cama, pregunta qué hace de la cama una cama (cfr. PW 34), y justamente esta pregunta "abstrae" a la cama del todo del *oikos* o economía doméstica. El pensamiento platónico sería, pues, el caso paradigmático del naciente "sesgo visual" de la conciencia en general propio del Occidente. Por ello, McLuhan nos dice que la "dialéctica" – y bajo este título McLuhan se refiere no sólo a Platón sino a "la lógica y la filosofía" en general (LM 15, GV 33) – "funciona convirtiendo en figura *todo* lo que toca." (LM 230). En este mismo orden de ideas McLuhan nos dice que "(...) el *sesgo visual*, con la metafísica abstracta como su resultado, ha sido nihilista al separarnos de [*in cutting us from*[‡]] la captación [*awareness*[§]] del fondo (...)" (LM 65).

Así, podemos decir que una conciencia analítica o modo de conciencia que consiste, usando los términos de McLuhan, en la "fragmentación" (GV 37) de "configuraciones" (GV 55) o "patrones perceptivos" (GV 28), reduciéndolos a elementos aislados ("las figuras menos su fondo", GV 25), viene a ser un modo de la "captación visual" o, en el sentido amplio, un modo de conciencia en general, que McLuhan critica, precisamente, porque el mismo, *necesariamente*, no atiende al "fondo o ambiente" (GV 12). La falla propia de la conciencia "sesgada visualmente" consistiría, pues, en que, para ella, el "fondo o ambiente" queda, "por definición", al nivel puramente "subliminal", "oculto". Es justamente esta idea la que McLuhan aplica a la tecnología.

La teoría mcluhaniana de la sensibilidad

La tecnología, "cualquiera" que esta sea, produciría, según McLuhan, un "sesgo visual" de la conciencia y, con ello, la falla perceptiva, recién discutida, consistente en separarnos del "fondo o ambiente", ocultándolo. McLuhan llega a este resultado aplicando

[‡] La formulación *in cutting us from* resulta extraña a primera vista y de hecho parecería más natural la formulación *in blocking* (al bloquear). Sin embargo la primera formulación resulta comprensible si se toma en cuenta que de acuerdo a la teoría general de este autor las sociedades prealfabéticas o preliteratas no sufrirían del "sesgo visual" y, por tanto, no estarían separadas de la "conciencia del fondo".

[§] Siempre que se encuentre el término "captación" se tratará de la traducción del término inglés *awareness*.

su teoría básica de la sensibilidad recién discutida. Sin embargo, esta aplicación requiere todavía de algunos elementos de dicha teoría mcluhaniana. El primero de ellos consiste en que, a diferencia de la tradición filosófica mayoritaria, McLuhan pone el acento, no en la percepción propia de cada sentido por separado, sino, por el contrario, en la percepción como "*sinestesia*" (GV 5, c. a.), es decir, McLuhan concibe la percepción como un fenómeno multisensorial que implica una proporción o *ratio* entre los sentidos.

Mayoritariamente, la tradición filosófica ha considerado cada sentido por separado, abstrayendo, sistemáticamente, el efecto que sobre él puedan tener los demás, pero esto implica dar prioridad a, utilizando una fórmula de McLuhan en *Understanding Media* (Entendiendo los media), "[s]egmentos especializados de la atención" (UM 13), a costa de la "captación total" (UM 13) o "captación integral" (UM 65), lo cual no sería sorprendente dada la "predilección del hombre occidental por la fragmentación" (GV 37) de toda "situación total" (GV 21). De hecho, pues, esta tradición filosófica orientada a subrayar los sentidos de uno en uno al margen por completo de la interacción de los mismos estaría en completa correspondencia con la tendencia básica del "hombre occidental", el cual "(…) asegura uno o dos elementos de cualquier situación y reprime el resto [las figuras menos su fondo]." (GV 21) Por el contrario, la teoría de la percepción de McLuhan antepone el "equilibrio o balance multisensorial" (GV 69) a los sentidos aislados. Esto lo lleva a insistir en "la acción recíproca [*interplay*] entre nuestros sentidos" (UM 108), por lo que nos dice que "(…) la *ratio* entre los componentes en la sensación (…) puede diferir infinitamente. Si eventualmente el sonido, por ejemplo, se intensifica, el tacto y el gusto y la vista resultan afectados al mismo tiempo." (UM 44) De hecho, existirían "*ratios* sensoriales [propias] de cada cultura" (UM 45) o, como lo formula Walter J. Ong, "organizaciones del *sensorium*" (PW 8) propias de cada cultura.[**] En este contexto, es interesante la definición *sinestésica* que Ong hace de la sensibilidad o *sensorium*: "Por *sensorium* entendemos aquí, el aparato sensorial completo *como un complejo operativo*." (PW 6) Por su parte, McLuhan insiste en que la sensibilidad, en tanto "complejo operativo" (Ong), tiende a buscar equilibrios o balances y remite al caso ideal de balance el cual, según nos dice, estaría teorizado en la tradición latina: "En la

[**] Véase: "(…) resulta útil el considerar las culturas en términos de la organización de su sensorium." (PW 6)

época de Cicerón, el término *sensus communis* significaba que todos los sentidos, tales como la vista, el oído, el gusto, el olfato y tacto, estaban traducidos igualmente el uno en el otro. La definición latina del hombre en su estado natural saludable, era la de que todas sus energías físicas y psíquicas eran constantes y estaban distribuidas *balanceadamente* en las diferentes áreas sensoriales." (GV 37) Esta misma idea la formula McLuhan como la de un "(...) *consenso* o facultad del 'sentido común' que traducía cada sentido en cada uno de los otros." (UM 108) Partiendo de esta idea de un "consenso" o "balance" entre los sentidos, McLuhan saca una conclusión básica para nuestra problemática: "En cualquier orden social siempre se genera un problema cuando sólo uno de los sentidos es sujeto a una descarga de energía y sufre una estimulación mayor que los otros. Para el hombre occidental tal cosa vendría a ser el *estado visual*." (GV 37). Con ello, dada la "acción recíproca entre nuestros sentidos", dadas las "*ratios* sensoriales", se tendrían al mismo tiempo "sobreestimulaciones y subestimulaciones" (GV 37). Tal sería, justamente, el efecto de la tecnología. Pero antes de examinar este efecto conviene explotar la referencia al "estado visual", que sería propio del hombre occidental, para arribar al muy especial concepto mcluhaniano de "percepto". Para ello lo más fácil es remitirnos al término "espacio".

McLuhan nos dice que en el Occidente[††] se "(...) separó y aisló al espacio visual de muchas otras clases de espacios sensoriales correspondientes al sentido olfativo, al tacto, la sinestesia y la acústica." (GV 59) Con ello habrían quedado reprimidos "otros múltiples espacios del *sensorium*." (GV 59) Esta idea de McLuhan es importante porque nos lleva a otro elemento central en la teoría mcluhaniana de la percepción, la oposición entre "concepto" y "percepto". McLuhan nos dice: "El espacio euclideano de la geometría analítica es un concepto (…) mientras que los espacios multidimensionales del *sensorium holístico* son *perceptos* (…)" (GV 59). Si bien McLuhan se está refiriendo al "espacio", aquí lo decisivo para nosotros está en que los "conceptos" corresponden al "estado visual" propio del hombre occidental, estado que, según veremos, implicaría un tipo de sobreestimulación de un sentido, mientras que los "perceptos" corresponderían a una *sensibilidad holística*. La novedad de este

[††] Gracias a la introducción del alfabeto, tema que no podemos discutir aquí. Sobre esto véase nuestro de artículo *La escritura y la estructura de la percepción*, en A Parte Rei, revista electrónica de filosofía.

concepto de "percepto" se capta inmediatamente si recordamos que, por ejemplo, en el caso de la visión, el percepto de la filosofía tradicional corresponde exactamente a lo que McLuhan considera la "figura menos el fondo", o bien, "uno o dos elementos de cualquier situación" (GV 21) y la represión "[d]el resto" (GV 21). En otras palabras, el "percepto" mcluhaniano nunca es una figura, un elemento aislado, los cuales serían el mero resultado de la sobreestimulación o estimulación unilateral del sentido de la vista a costa de los demás sentidos. Por el contrario, el "percepto", en el sentido propio de la palabra, viene a ser para McLuhan el resultado de un "*sensorium* holístico", o "captación sensorial del todo" (UM 13), la cual implica, pues, necesariamente, la "captación del fondo" y no solamente de la "figura". Esto es de particular importancia porque, según veremos adelante, para McLuhan el arte tiene justamente la función de llevarnos a la captación de "perceptos".

Ahora podemos esbozar la relación existente entre los elementos de la teoría de la percepción de McLuhan examinados hasta aquí. La distinción conceptual entre "figura" y "fondo" la aplica McLuhan para teorizar una falla de la captación y de la conciencia en sentido amplio que él llama el "fondo olvidado, oculto o subliminal". Si la "captación" presenta tal falla, entonces sufre de lo que McLuhan llama un "sesgo" o "estado visual". Se trata, obviamente, de una concepción formal de la estructura del *sensorium* "como complejo operativo" (Ong) que corresponde ni más ni menos que a la estructura de la vista. Si la sensibilidad, como *ratio* entre los sentidos o complejo operativo, presenta una estructura "visual" tal, esto implica que un sentido ha sido sobreestimulado en relación con los otros. En tal caso, la sensibilidad multisensorial no capta "perceptos", sino sólo "elementos" o "figuras sin su fondo".

La falla perceptiva narcisista y la tecnología

Precisamente, este tercer elemento de la teoría mcluhaniana de la percepción se desarrolla hasta lo que podríamos llamar la teoría de McLuhan sobre el autoengaño individual y colectivo en relación con "los medios" o la "tecnología". Este desarrollo de la teoría se da, entonces, ya con el examen de las consecuencias de la tecnología sobre la sensibilidad, sobre su "organización" (Ong). En efecto, se trata de la famosa teoría de McLuhan acerca del "trance narcisista" (UM 15) producido por la tecnología. Para entender esta teoría hace falta únicamente un elemento conceptual

mcluhaniano, a saber, la idea de que "todos" los medios (artefactos) son "extensiones" de los "*sentidos* humanos" (cfr. UM 21). Una fórmula más general reza: "(…) todas las tecnologías son extensiones de nuestros sistemas físicos y nerviosos (…)" (UM 90). También tenemos la interesante fórmula de que "(…) todos los artefactos son *extensiones del hombre*, (…) del cuerpo o la psique humana, privada o corporativa." (LM 116).

Dado que nuestra problemática general en este trabajo refiere en primer lugar a la sensibilidad, conviene, por lo pronto, resaltar aquí la idea de que cualquier "medio", "[c]ualquier invento o tecnología" (UM 45), es una extensión de "nuestros *sentidos*" (UM 21). Esto nos lleva directamente a la concepción mcluhaniana central de la sensibilidad como un "sensorium holístico" o bien, en términos de Ong, como un "complejo operativo", en el que los diversos sentidos están en una *ratio* o proporción que supone la "acción recíproca" de todos ellos. La idea básica es, ahora, que "cualquier invención o tecnología" altera la *ratio* entre los sentidos, es decir, modifica la sensibilidad "como complejo operativo". En efecto, McLuhan nos dice que "(…) la extensión de nuestros cuerpos y sentidos en un 'nuevo invento' obliga al *todo* de nuestros cuerpos y sentidos a desplazarse a nuevas posiciones con el objetivo de mantener el equilibrio." (UM 252) Tal desplazamiento "(…) es provocado en *todos* nuestros órganos y sentidos, tanto privados como públicos, por *cualquier* invento nuevo. La vista y el oído asumen nuevas posiciones, como lo hacen *todas* la otras facultades." (UM 252) Se trata de un efecto, por así decirlo, global sobre la sensibilidad y la conciencia en general: "Es el sistema *entero* el que cambia. El efecto del radio es *visual*, el de la fotografía es *auditivo*. Cada nuevo impacto desplaza las *ratios* entre *todos* los sentidos." (UM 64) En general tendríamos, pues, que "[c]ualquier invento o tecnología es una extensión (…) de nuestros cuerpos físicos y tal extensión, también demanda *ratios* nuevas o equilibrios nuevos entre los otros órganos (…) del cuerpo." (UM 45). Lo decisivo aquí es que, al parecer, con una sola excepción[♯], la alteración es, en principio, unilateral, es decir, que se trata de un alejamiento de lo que según vimos arriba McLuhan llama *sensus communis*, o sea, se trata de un alejamiento de la *ratio* equilibrada o del "consenso" de los sentidos. En efecto, para el "nuevo invento", en general, vale lo que McLuhan afirma sobre la rueda, es decir, el invento en cuestión "(…) produce una nueva intensidad de la acción gracias a la amplificación de *una*

[♯] Según se verá abajo.

función separada o aislada." (UM 42) En general, McLuhan se refiere a "[l]a selección de un sentido *aislado* para ser estimulado intensamente (…) en la tecnología" (UM 44, c. a.) y, según vimos, el "impacto" (UM 64) unilateral altera el "todo" de la sensibilidad.

Lo recién dicho vale, sin restricción alguna, para lo que McLuhan llama "tecnologías mecánicas", ya que su impacto primario consiste, precisamente, en *separar*: "Nuestras tecnologías mecánicas para extender y *separar* las funciones de nuestro ser físico nos han llevado a un estado de *desintegración* (…)" (UM 108). Esto corresponde exactamente a la "disociación analítica de los sentidos y las funciones" (UM 84). Así pues, podemos decir que, por definición, cualquier tecnología "mecánica" altera el "consenso" de los sentidos "extendiendo" o "ampliando" unilateralmente uno de ellos, sometiéndolo a una "nueva intensidad de acción" (UM 42) o sobreestimulación relativa. Cada nueva tecnología mecánica implica, pues, que el "nuevo equilibrio" o "nueva ratio" entre los sentidos se ha distanciado del "sensorium holístico" o "captación sensorial del todo" que conlleva la "captación del fondo" y no sólo de la figura. De esta manera, las "tecnologías mecánicas" implican una estructura "visual", el "sesgo visual" de la sensibilidad y, con ello, una captación o percepción deficiente, según la discutimos arriba.

Tal es el "trance narcisista" mencionado arriba, el cual sería causado por la tecnología. En general, el trance narcisista consiste, para McLuhan, en que no se percibe que las tecnologías, cualesquiera que estas sean, no únicamente las mecánicas, son "extensiones del hombre". Esto significa que no se percibe claramente la alteración existencial que conllevan. Se trata de un "ignorar el *efecto* de los desafíos de estas formas sobre la respuesta de nuestros sentidos." (UM 19) McLuhan se refiere a tal "ignorancia" de los efectos de la tecnología con el término de "sonambulismo", cuando nos da un ejemplo de la misma: "Al aceptar un título honorífico otorgado por la Universidad de Notre Dame, (...) el general David Sarnoff declaró lo siguiente: 'Tendemos demasiado a convertir a los instrumentos tecnológicos en chivos expiatorios por los pecados de quienes los esgrimen. Los productos de la ciencia moderna no son ni buenos ni malos en sí mismos; es la manera de usarlos lo que determina su valor.' Tal es la voz del *sonambulismo* típico. (…) Simplemente no hay nada en la declaración de Sarnoff que resista el más mínimo análisis ya que *ignora* la naturaleza del *medium*, de cualquiera y de todos los

media, en el verdadero estilo de Narciso consistente en quedar hipnotizado por (…) la extensión de su propio cuerpo en una nueva forma técnica." (UM 11)[§§]

Al no percibirse que cualquier invento o tecnología es una "extensión" del hombre, no se percibe que dicho medio altera la totalidad de nuestra sensibilidad y, con ello, de la existencia toda. Se parte del supuesto inocente, "sonámbulo", de que el hombre es el mismo antes que después de su "extensión" tecnológica. McLuhan expresa esta idea de la alteración total del hombre por medio de su tecnología diciendo que "(…) es el medio el que configura [*shapes*] y controla la escala y la forma de la asociación humana." (UM 9) McLuhan también formula dicha concepción diciendo que son los "efectos ocultos (…) los que verdaderamente configuran [*shape*] nuestro comportamiento." (GV 13). Pero los "efectos ocultos" no son otra cosa que un "fondo", en este caso el "fondo" de la situación producida por el *medium* o tecnología de que se trate. Por ello también nos dice que "[e]l fondo que envuelve al usuario de cualquier nueva palabra tecnológica[***] reconfigura [*reshapes*] (…) *completamente* tanto al usuario como la cultura." (LM 226). En general, pues, McLuhan se refiere al "(…) *poder* encerrado en todos los *media* para reconfigurar [*reshape*] cualquier vida que tocan (…)" (UM 52). Es justamente dicho poder para "configurar" y "reconfigurar" la existencia humana lo que constituye "el mensaje", la *directiva* o *mandato*, podríamos decir, encerrado en cada medio. De ahí la más famosa frase de McLuhan, a saber, la de que "el medio es el mensaje": "'el medio es el mensaje' *porque* es el medio el que configura y controla la escala y la forma de la asociación humana (…)" (UM 9) o, en otra formulación, "todo artefacto humano es un medio de comunicación cuyo *mensaje*, puede decirse, es la totalidad de las ventajas y desventajas que engendra (…)" (GV 8) – las cuales, en principio, tienden a quedar en un nivel subliminal de la conciencia,

---

[§§] Véase: "La idea en el mito de Narciso no es la de que la gente tienda a enamorarse de su propia imagen sino la de que se enamora de las extensiones de ella misma de las cuales está convencida de que no son sus extensiones." (MR 121)

[***] El extraño término "palabra tecnológica" no significa en principio nada más que una tecnología, en el sentido usual de la palabra tecnología. Lo que ocurre es que en el contexto del que está tomada esta cita McLuhan considera a cada tecnología o *medium* una metáfora o palabra que traduce un tipo de experiencia en otro tipo de experiencia (cfr. LM 226). En especial véase: "(...) una forma visual (...) ha enceguecido al Occidente frente a las propiedades (...) verbales de los artefactos humanos en tanto metáforas y en tanto extensiones nuestras." (LM 225) De la misma manera encontramos la consideración explícita de "todos los artefactos humanos como discurso humano" (LM 224).

siendo esto el "sonambulismo" o "trance de Narciso" al que se refiere McLuhan –.

Las tecnologías, las culturas, el arte y los antiambientes

Con lo anterior regresamos a la idea de una aparente *fatalidad*, que estaría contemplada en la teoría mcluhaniana, de la sensibilidad deficiente o falla perceptiva; de hecho, la situación sería más crítica, ya que la falla en la percepción se habría revelado como el autoengaño narcisista recién discutido. En otras palabras, una pregunta natural en el contexto de nuestra discusión es la de si, necesariamente, todas las tecnologías producen el "trance narcisista" o autoengaño individual y colectivo consistente en no percibir que "el medio es el mensaje", es decir, en no percibir los efectos de la tecnología sobre nuestra sensibilidad, nuestra vida y nuestra cultura. Si "cualquiera" o "todas las tecnologías" implican el trance de Narciso, entonces se tendría en efecto una *fatalidad*. Por su parte, McLuhan no es completamente claro y directo en esta cuestión, sin embargo, justamente en relación con su comprensión de la naturaleza del arte, parece posible aclarar su posición a este respecto.

Por principio de cuentas, resulta interesante la siguiente declaración de McLuhan en *Media Research* (La investigación de los medios): "*Cualquier* tecnología nueva, cualquier extensión o amplificación de las facultades humanas, *si* es que toma un cuerpo material, *tiende* a crear un *ambiente* nuevo. Esto es tan cierto de la ropa como del discurso, como de la escritura, como de la rueda." (MR 110s.) Pero el "ambiente" es lo mismo que el "fondo olvidado u oculto o subliminal". Así pues, resulta claro por qué McLuhan nos recuerda "el fenómeno de la imperceptibilidad del ambiente *en tanto tal*." (MR 110) Lo más interesante del primer pasaje aquí citado de *Media Research*, es la expresión "tiende". Eso parece indicar que la creación de un ambiente, por parte de la tecnología, no es algo ineluctable. Justamente aquí aparece el papel que McLuhan le otorga al arte. El arte, la "obra de arte" (MR 119), también es, para McLuhan, un artefacto o tecnología[†††], pero, en principio, tal tecnología no produce el "trance narcisista" sino, muy por el contrario, es un "antídoto" (LM 226) en su contra.

[†††] Véase la referencia de McLuhan a "todos los artefactos humanos como discurso humano, sean estos hardware o software, entidades físicas, mentales o estéticas, artes o ciencias" (LM 224)

McLuhan dice: "El estudio del fondo en sus propios términos es virtualmente imposible, ya que por definición es, en todo momento, ambiental y subliminal. La *única* estrategia posible es la de construir un antiambiente, lo cual es la actividad normal del *artista*, quien es la *única* persona en la cultura cuya ocupación consiste necesariamente en readaptar y actualizar la sensibilidad." (GV 5s.) De hecho, la "readaptación y actualización de la sensibilidad" significa para McLuhan, en primer lugar, eliminar la falla perceptiva discutida arriba, es decir, la de no *captar* el fondo. Por eso, un poco más adelante, nos dice: "La ocupación del artista ha sido el informar acerca de la naturaleza del *fondo* explorando las formas de la sensibilidad (…)" (GV 6) que *ese mismo* fondo ha generado (cfr. GV 5s., MR 111). Dicha exploración procede por medio de lo que podríamos llamar una provocación o *perturbación* causada por la obra de arte misma.

En efecto, por un lado McLuhan nos dice que "[l]a gente sesgada visualmente (…), acostumbrada al estudio abstracto de las figuras menos su fondo, comúnmente resulta *perturbada* por cualquier intrusión súbita del fondo olvidado u oculto o subliminal (…)" (GV 25). Por el otro lado, McLuhan se refiere al "(…) papel del artista, quien tiene que inventar una imagen capaz de punzar o intrigar al público para responder a su desafío. Esto es así porque el artista tiene que *perturbar* a su audiencia al hacerla consciente [*aware*[###]] de su automatismo o su propio desequilibrio [*inadequacy*] en su vida cotidiana." (GV 162) Como se ve, para McLuhan el artista es, desde el punto de vista de la sensibilidad, el polo opuesto de su audiencia, es decir, de la "gente sesgada visualmente". Antes de examinar la *oposición*, podríamos decir, sensible, entre el artista y su audiencia o público, conviene insistir en que "(…) en tanto mediador cultural, el papel del artista consiste en mantener a la comunidad en relación consciente [*conscious*] con el fondo cambiante y oculto de sus actividades preferidas." (GV 26).

Ahora tenemos que centrar la atención en la oposición sensible entre el artista y su audiencia. Según quedó claro de las citas en el párrafo anterior, la oposición entre ambos, el artista y su audiencia, supone que esta última está "sesgada visualmente". Pero, por otra parte, el "sesgo visual" corresponde, de acuerdo con McLuhan, al caso de las culturas occidentales, en las que imperan

[###] También pudo haberse traducido por "alertar a la audiencia sobre su automatismo", etc.

las "tecnologías mecánicas". Así mismo, es bien sabido que McLuhan hace una clara y radical diferenciación entre las culturas en las que impera la tecnología mecánica, a saber, las que tienen una escritura alfabética, y más aún las que hacen uso de la letra impresa, por un lado y, por otro, las "culturas orales" (GV 66) o "acústicas" (GV 14). Estas serían culturas en las que, justamente, aún no se conocería el "sesgo visual". Pero esto plantea la cuestión de que si no hay "audiencia" o "público" para el arista, entonces, lógicamente, tampoco existe la "ocupación", digamos concientizadora, del artista. McLuhan, en efecto, nos dice que "[l]os historiadores del arte se han quebrado la cabeza largo tiempo con la pregunta: ¿en qué momento las *culturas primitivas* desarrollaron el arte?" (LM 226) A lo que McLuhan añade inmediatamente: "Evidentemente los balineses no se habían confrontado con el problema cuando contestaron, 'nosotros no tenemos arte; nosotros hacemos todo tan bien como nos es posible.' El arte es la respuesta a una situación (…)" (LM 226) Obviamente, la situación en cuestión es, justamente, la de la cultura sometida al "sesgo visual". Sin "sesgo visual", sin el predominio de la estructura de la visión sobre el "todo" de la sensibilidad "como complejo operativo", para McLuhan no hay artistas ni, por supuesto, arte. Incluso, de cara a las "tecnologías eléctricas" en tanto opuestas a las mecánicas[§§§], McLuhan se pregunta: "¿Pero en qué punto las *culturas desarrolladas* descartarán sus artes? – La pregunta podría parecer enteramente relevante en nuestra condición presente –." (LM 226)[****]

Se sigue de lo anterior, es decir, de que sin "sesgo visual" no hay arte, que los balineses nos dan el ejemplo de una cultura, la cual carece de arte porque no necesita corregir ningún "sesgo visual". Es decir, la cultura de los balineses, lo mismo que cualquier otra "cultura primitiva" o "preliterata" (GV 59), no tienen arte porque no está "sesgada visualmente". Precisamente por ello McLuhan considera a dichas culturas no como "visuales" sino como "orales" o "auditivas". Pero esto significa que los artefactos "(…) que toma[n] un cuerpo material (…)" (MR 110) en el caso de las "culturas orales", a pesar que, al igual que las "tecnologías mecánicas", también son "extensiones del hombre, *no* llevan a sus miembros al "trance narcisista". Entonces, de acuerdo con McLuhan, los miembros de las culturas orales poseen todavía una

[§§§] Un tema que no podemos desarrollar en este texto.
[****] Nótese el replanteamiento, sobre bases muy diferentes, de la idea hegeliana de "la muerte del arte".

"captación integral" u "holística"; es decir, para ellos los efectos de "cualquier invento o tecnología" no están ocultos en la forma de un "fondo olvidado", como si lo están para el "hombre occidental". Sin profundizar ahora en esto, diremos aquí simplemente que según la teoría de McLuhan se trata de que para las culturas primitivas los medios no son medios, es decir, no están separados de los usuarios, sino que son, en cierto sentido, parte de ellos. La razón de esto estaría en que, en dichas culturas predomina una conciencia configuracional, que no permite "fijar uno o dos elementos de una situación" *reprimiendo* "el resto". Por el contrario, el modo de conciencia en dichas culturas sería, de acuerdo con McLuhan, el "reconocimiento de patrones" (GV 22). Esto implica que en este caso el "fondo", propio de "toda situación cultural" (GV 5), no permanece meramente "olvidado u oculto o subliminal" (GV 25), sino que "(...) tiene que permanecer sintonizado (...)" (GV 69), es decir, en "acción recíproca" con las figuras (GV 5), ya que no se trata de algo "uniforme" (GV 69) para cada una de ellas, lo que implicaría que se le puede olvidar, "i. e. figura menos fondo" (GV 69).

El mismo McLuhan da un ejemplo (UM 24) de que lo significa la "sintonía del fondo", la cual no es una conciencia racional, en nuestro sentido occidental, es decir, "razón sin rima" (GV 19) sino, por el contrario, "rima sin razón" (GV 19). Se trata del caso de los efectos provocados por la ingenua buena voluntad de misioneros religiosos, quienes, percatándose de la enorme dificultad para producir hachas de piedra en cierta comunidad arcaica australiana, introdujeron en dicha comunidad numerosas hachas de metal. El resultado fue catastrófico, ya que el hacha no era para ellos un *medio*, sino algo que estaba directamente ligado al usuario, en este caso los hombres de cierta edad, en su relación con los otros miembros de su comunidad. Con la posesión de hachas por parte de mujeres y de niños, el papel de los adultos masculinos entró en crisis (cfr. UM 24). Este ejemplo ilustra "el monopolio del fondo sobre la figura" (GV 11), es decir, ilustra que el hacha, en este caso, no era un medio, sino parte de una configuración o "patrón" total en el que el hacha, los adultos masculinos y femeninos, los niños, etc., ocupaban posiciones o desempeñaban "roles" (UM 7) irrenunciables perfectamente diferenciados y cuyo sentido dependía *del todo* de la cultura, es decir, del "fondo o modo de cultura" (GV 6). Los aborígenes australianos del ejemplo no se comportaban respecto del hacha como un mero instrumento, como un *medium* en el sentido propio del término, sino como un

elemento de un "patrón" o de un todo cultural, respecto del cual cada uno de ellos estaba en una relación precisa. Es decir, la conciencia del hacha era, en ellos, inseparable de la conciencia del todo, o como la llama McLuhan, de una "captación total". En este caso no habría la estructura formal visual "figura menos fondo" sino una conciencia multisensorial, rítmica ("rima"), que procura la sintonía o "[r]eajuste instantáneo al entorno" (GV 101).

El ejemplo recién discutido nos aclara el hecho de que, en realidad, McLuhan concibe a la cultura occidental o "literata" y a las "culturas orales" como correspondiendo a dos diferentes – utilizando una expresión de *The Gutenberg Galaxy* (La Galaxia de Gutenberg) – "modos de captación" (GG 3). El "modo de captación" propio de la cultura occidental en todas sus variantes estaría determinado, en términos fisiológicos, por el predominio del "hemisferio izquierdo" del cerebro, mientras que el modo de captación propio de todas las culturas orales estaría determinado por el predominio del "hemisferio derecho" del cerebro (cfr. GV caps. 1-3). Así, si bien sería cierto que "[*t*]*odas* las *situaciones culturales* están compuestas de un área de *atención* (figura) y un área mucho mayor de *inatención* (fondo) (....)" (GV 5), únicamente "[e]l cerebro izquierdo (...) con su sesgo oculta el fondo de la mayoría de las situaciones, haciéndolo subliminal." (GV 4) Sólo el predominio del hemisferio cerebral izquierdo corresponde al "sesgo visual". Por el contrario, cualquier "(...) visualización [propia] del hemisferio derecho (...) nos ayuda a ver ambos, la figura y el fondo, al mismo tiempo (...)" (GV 9). Tal sería el caso de la "sintonía" del fondo propia de las "culturas orales" discutida con el ejemplo de los aborígenes australianos y también el caso de la metáfora como modo de captación, ya que "(...) la metáfora (...) revela la figura (...) y el fondo (...) simultáneamente." (GV 4). Con ello, la metáfora califica como "percepto" en el muy especial sentido mcluhaniano de este término discutido arriba, ya que en *Take Today* (Elige hoy) McLuhan aclara que "(...) los perceptos relacionan las *figuras* y los *fondos* en acción recíproca." (TT 123, c. a.) En general, McLuhan concibe a la metáfora "como una *técnica perceptiva* para ver el todo de una situación *a través* de otra." (LM 225, c. a.)

Conclusión: La técnica y el arte como antídoto

Lo anterior nos regresa al tema del arte y del artista, ya que su acción puede ser considerada como *metafórica* en el sentido

mcluhaniano recién apuntado. Por lo pronto, habiendo quedado claro que el artista sería una figura propia de la cultura occidental, de la cultura "sesgada visualmente", se entiende perfectamente la idea mcluhaniana de que, frente a la falla perceptiva consistente en el "sesgo visual, "[e]l único antídoto del occidental ha sido hasta ahora la empresa artística. Todo arte serio, para usar la frase de Pound, funciona satíricamente como un espejo o *contraambiente* (…)" (LM 226). En este orden de ideas queda claro el papel del artista si se considera que "[l]as reglas básicas, la estructura esquiva, el patrón general, elude la percepción excepto en la medida en la que existe un *antiambiente* o una *contrasituación* construido para proporcionar un modo de dirigir la atención." (MR 110) Es decir, "[e]l artista nos provee de *antiambientes* que nos permiten ver el ambiente." (MR 119). Podemos, pues, decir que mientras que el "público" o "audiencia" se somete al "ambiente" o "fondo olvidado", el artista crea el "antiambiente". Tal es la situación formal de oposición entre el artista y su público. Es por ello que McLuhan insiste en que "[e]s útil notar a todas las artes (…) actuando en el papel de antiambientes que nos permiten percibir el ambiente." (MR 111). Por supuesto, apenas con la percepción del "ambiente" podría el miembro de la cultura visual adoptar una posición "crítica" (cfr. MR 112). Y es, justamente, el permitir ver el ambiente ("situación") a través del antiambiente ("contrasituación") lo que constituiría el carácter metafórico de la actividad del artista. Por su parte, las obras de arte o "entidades estéticas" (LM 224) califican como "(...) perceptos [porque] relacionan las *figuras* con el *fondo* en acción recíproca." (TT 123, c. a.)

REFERENCIAS

1. GG = McLuhan, Marshall: *The Gutenberg Galaxy. The Making of Typographic Man* (1962), Toronto: University of Toronto Press, tenth printing, 2000.
2. UM= McLuhan: *Understanding Media. The Extensions of Man* (1964), Cambridge: MIT Press, seventh printing, 1998.
3. TT = McLuhan, Marshall & Nevitt, Barrington: *Take Today: The Executive as Dropout* (1972), New York, Harcourt Brace, 1972.

4. MR = McLuhan, Marshall: *Media Research. Technology, Art, Communication* (1980), Amsterdam, G + B Arts International, 1997.
5. GV = McLuhan, Marshall & Powers, Bruce R.: *The Global Village. Transformations in World Life and Media in the 21st Century* (1986), New York: Oxford University Press, 1992
6. LM = McLuhan, Marshall & McLuhan, Eric: *Laws of Media. The New Science* (1988), Toronto, University of Toronto Press, 1999.
7. PW = Ong, Walter, J.: *The Presence of the Word* (1967), Yale University Press, New Haven, 1967.
8. VS = Palmer, Stephen E., *Vision Science. Photons to Phenomenology*, MIT, Cambridge, 1999.

c. a. = cursivas del autor del texto citado
caps. = capítulos
cfr. = confróntese

COMPLEXUS Revista de Complejidad, Ciencia y Estética
© SINTESYS

PENSAR LA ESTETIZACIÓN DEL MUNDO ACTUAL

MAYRA SÁNCHEZ MEDINA

Universidad de la Habana, Departamento de filosofía para las ciencias sociales y humanísticas, San Lázaro y L Vedado, Ciudad de la Habana, Cuba
maysanmed@yahoo.com..mx

Resumen

El estudio de la estetización del mundo actual, no ha sido reconocido actualmente como un problema teórico de la Estética. Sin embargo, el término en sí necesita de una profundización especializada. Debido a las propias vicisitudes del reconocimiento del universo de lo estético en la Cultura occidental y las variaciones en su conceptualización**,** carece de una claridad conceptual precisa; aún así, comúnmente se le utiliza sin aclaraciones, desde un supuesto significado estable. La identificación de lo estético con lo artístico o de lo estético con lo bello pueden considerarse como verdaderos obstáculos epistemológicos para el desarrollo del saber estético en general, y en especial para el entendimiento de este problema; al impedir que se consideraran como estéticas, otras relaciones consustanciales a la sociedad y al hombre desde su surgimiento. Aunque ellas han podido cambiar históricamente, han estado ahí, sumergidas en la maraña de hechos sociales. Entonces, la estetización del mundo actual, no debe ser interpretada como la aparición absoluta de nuevas relaciones en la escena contemporánea; el asunto no es de cualidad sino de "visibilidad", el desarrollo tecnológico ha hecho posible que se desarrollen, pero, sobre todo que advirtiéramos su existencia, e incluso, su protagonismo en la vida social.

Palabras claves: Estetización del mundo actual; Estética; visibilidad epistemológica

General

Fuera de los marcos universitarios, o más concretamente, del área de las ciencias sociales, la Estética resulta una especialidad prácticamente desconocida. La tradición moderna occidental le destinó un espacio restringido, el arte y sus novedades, ámbito reverenciado como autónomo, distanciado de la vida "real". La ausencia de una finalidad, el desinterés práctico, la separación forma - función, como atributos definitorios de lo estético, estructuraron el mito de su distancia y extrañamiento del mundo.

Al llegar al XX se produjo un ensanchamiento de las incumbencias de la Estética a partir del cuestionamiento de la tan aclamada autonomía del Arte; en su misión paratextual, se abre a la vida en la misma medida que este lo iba haciendo. Sin embargo, aún el gesto más irreverente y demoledor hacia la disolución de la institución artística, hacia la intervención de espacios públicos, hacia el rompimiento de las barreras Arte – Vida, supone un margen de distanciamiento, una contextualización, una preconcepción que, aunque reducida al mínimo, ya esta marcada por un determinado mohín de artificialidad. Al mantener a lo artístico como plataforma principal de emplazamiento, el interés fundamental de la Estética, flota por encima de la vida cotidiana y sólo se conecta con ella, desde una especie de conciencia crítica, instituida y asimilada una y otra vez por el Arte.

Esto explica que, a pesar de que desde las décadas finales del siglo XX, en la literatura política, cultural o educativa, se esté haciendo alusión a la estetización del mundo actual, este no ha sido reconocido explícitamente como un problema teórico de la Estética; cada vez son más las personalidades interesadas en los estudios sociales, que se proyectan desde diferentes variantes terminológicas hacia el reconocimiento de su existencia como uno de los rasgos o como una condición distintiva de la sociedad contemporánea. Si embargo, a pesar de que la denominación del suceso los increpa directamente, los estetas reconocidos no le han asignado el protagonismo que merece, y si lo mencionan es, sobre

todo, para referirse a su influencia sobre el mundo artístico*. ¿Es que la estetización no tiene para la Estética otros aspectos de interés?

Uno de los puntos de partida de este trabajo es la idea de que el término estetización del mundo, necesita de un estudio teórico especializado. Comúnmente se utiliza sin aclaraciones, desde un supuesto significado estable, una claridad conceptual que dista mucho de ser real.

La "estetización difusa", como también se le conoce, resulta indudablemente un concepto ambiguo; este constituye uno de los problemas epistemológicos que se deben tener en cuenta en su explicación científica. Según su uso, puede significar "embellecimiento del mundo"; con todo lo dudoso que esto puede resultar si se piensa en los divergentes conceptos de belleza que sin dudas nos circundan; o también puede pensarse que el mundo se ha perfeccionado, o divinizado, o teatralizado,…puede pensarse incluso, que nos estamos refiriendo a la utopía comunista de la sociedad sin clases, donde todo hombre puede ser artista, puede entenderse también, desde otra interpretación posible, que el arte se ha generalizado y que no hay barreras entre él y la vida cotidiana.

Es cierto que la ambigüedad referida no es fortuita: responde a una historicidad que solo puede ser entendida a partir del estudio de las **vicisitudes del reconocimiento del universo de lo estético en la Cultura occidental y las variaciones en su conceptualización**. Es por ello que la Estética debe participar y asumir este como un terreno que la convoca inexorablemente; no solo por lo que salta a la vista, la cuestión nominal, sino porque, por derecho propio, puede esclarecer aspectos que desde otras ópticas no han sido tratados suficientemente y que gravitan sobre la interpretación del tema.

Sólo desde ella se puede determinar la naturaleza de conceptos tales como lo estético o las relaciones estéticas, que resultan básicos para asumir el significado del término estetización. Así mismo, para calibrar en su justa medida nuestro asunto, es necesario hacer una distinción entre el universo de lo estético y el

* Tal es el caso de José Luis Brea, R. Bubner, S. Marchan Fiz, entre otros. Ver Capítulo 2, epígrafe 1, de la tesis.

del arte; conocer, la naturaleza histórica de nuestra concepción sobre lo artístico y de la reflexión sobre sus atributos, de modo que lo que comúnmente es entendido como pérdida, desvalorización[†], anulación, en la fase actual, se explique desde una óptica más dialéctica y consecuente con los hechos.

El alcance filosófico que distingue a la Estética[‡] nos permite además, movernos en un espectro suficientemente amplio como para valorar la estetización y los criterios teóricos alrededor de ella, de modo más integral, como expresión de problemáticas filosóficas generales, que sólo pueden ser entendidas desde relaciones de máxima generalidad. Tales elementos no sólo aportan claridad conceptual, sino que, devienen instrumentos metodológicos de suma validez.

Por otra parte, referirse a asuntos como este, es una necesidad para la Estética como saber, encerrada desde su aparición en una esfera demasiado limitada. Conjurar los fantasmas del elitismo occidental, asumir auto - críticamente sus fronteras como limitaciones históricas y no como límites epistémicos; cumplir su rol como autoconciencia de la cultura, serían argumentos suficientes para no dejar pasar por alto esta oportunidad. A partir de este tema de estudio pueden oxigenarse conceptos anquilosados

---

[†] Me refiero a los criterios que se esgrimen en torno a la masificación sufrida por el arte por el impacto de los medios.

[‡] Enfoque que ha sido cuestionado en favor de una estética diluida en las poéticas artísticas como Teoría del arte: como crisis especulativa en los inicios del siglo XX asociada a las vanguardias, y como crisis de los relatos totalizadores en sus décadas finales asociada al posmodernismo, y cuya necesidad sigue existiendo según se trata de demostrar en este trabajo.

[‡] Así también me increpó el esteta mexicano Gerardo de la Fuente ante mi ponencia en el segundo coloquio de Estética de la Habana, 2003. Dijo exactamente: -¿Muerte de la Estética por estetización?-

[‡] Vacío ontológico esta usado aquí referido a la ausencia de una teoría satisfactoria para explicar un hecho o acontecimiento..

[‡] "…no se trata de obstáculos externos, como la complejidad y la fugacidad de los fenómenos, ni de incriminar la debilidad de los sentidos y del espíritu humano: en el mismo acto de conocer, íntimamente, aparecen, por una especie de necesidad funcional, pausas e inquietudes. Aquí mostraremos causas de estancamientos e incluso de regresión, descubriremos causas de inercia a las que llamaremos obstáculos epistemológicos. El conocimiento de lo real es una luz que proyecta siempre sombras en alguna parte…." Bachelard, Gastón. Epistemología (Textos escogidos por Dominique Lecourt), Anagrama, Barcelona 1973, p. 187-188.

[‡] Así también me increpó el esteta mexicano Gerardo de la Fuente ante mi ponencia en el segundo coloquio de Estética de la Habana, 2003. Dijo exactamente: -¿Muerte de la Estética por estetización?-

[‡] Vacío ontológico esta usado aquí referido a la ausencia de una teoría satisfactoria para explicar un hecho o acontecimiento.

por la costumbre y la dañina perennidad. Apuntar hacia estas implicaciones, esta entre los objetivos fundamentales de este trabajo.

Una muestra de cómo repercute en este saber el reconocimiento de la estetización del mundo son las siguientes palabras de Jean Baudrillard cuando hablando del tema, exclama: "…Desde ahora en adelante estamos en una especie de fin sin finalidad que es lo opuesto a la finalidad sin fin de Kant. Quizá estemos en lo que he llamado «transestética», aunque este término no tiene mucho sentido ya que simplemente quiere decir que la estética está realizada, generalizada y que, por ello mismo, se rebasa a sí misma y pierde su propio fin…[§]".

Nada más retador que una postura como esta, l*a muerte de la Estética por la estetización*[**]. La idea de una transestética sin finalidad, derivada de una - supuestamente reciente - generalización de lo estético, denota la incapacidad de la teoría de afrontar con su aparato categorial las transformaciones a las que esta haciendo referencia ¿Esta observación de Baudrillard esta evidenciando cierto vacío ontológico en la Estética?[††] ¿Estamos en presencia de su crisis científica?

Los epistemólogos contemporáneos se han referido a este asunto cualificando que las crisis se producen cuando las teorías vigentes no pueden dar cuenta de los nuevos datos de la realidad y cuando por una exigencia cosmovisional la teoría debe ser cambiada. T. Kunh y G. Bachelard, por ejemplo, han ofrecido interesantes consideraciones respecto a las crisis científicas, los cambios de paradigma, los obstáculos epistemológicos; estos últimos, explicados por Bachelard, usando ingeniosamente el psicoanálisis, son entendidos como confusiones, entorpecimientos, prejuicios que entorpecen el proceso cognoscitivo, pero que forman parte de él, siendo responsables de una especie de inercia que impide trascender lo ya conocido, y cierra las puertas al nuevo conocimiento.[‡‡]"

[‡‡] "…no se trata de obstáculos externos, como la complejidad y la fugacidad de los fenómenos, ni de incriminar la debilidad de los sentidos y del espíritu humano: en el mismo acto de conocer, íntimamente, aparecen, por una especie de necesidad funcional, pausas e

Tal vez hablar de crisis científica resulte excesivo en este caso. La estética ha sido capaz de ir afrontando la desenfrenada lucha del Arte, o mejor aún, de los artistas, por trastocar, intencionadamente, toda regularidad, toda normativa, desde las primeras oleadas del vanguardismo. Es en estos momentos que pudo hablarse de una crisis real, anti-discursiva, que hizo mayor énfasis en las poéticas particulares, expresadas en panfletos, declaraciones manifiestos, frente a la teoría filosófica del arte en que los románticos habían convertido esta disciplina. Una crisis provechosa que se desarrolla durante buena parte del siglo XX, hasta acallarse un tanto desde que la subversión fuera institucionalizada y canonizada con la aceptación académica del pop.

Sin embargo, no podemos negar que la preeminencia del paradigma artístico de lo estético, esa especie de devoción de los estetas y el resto de los pensadores occidentales por centrarse en perseguir las novedades del arte, afecta los intentos de explicar explícitamente la existencia de relaciones estéticas mas allá de él. La identificación de lo estético y lo artístico o de lo estético con lo bello reúnen todas las condiciones para ser considerados verdaderos obstáculos epistemológicos para el desarrollo del saber estético.

Sobre esta base, se puede prever que respecto a la estética en su interior, su configuración disciplinar y su universo de estudio sean necesarias algunas readecuaciones. No se trata de desconocer la complejidad de trazar límites cognitivos en la actualidad, en que se habla constantemente de análisis nómadas y del fin de los esencialismos. A partir de las tendencias contemporáneas de apelación a la relectura, la integración y la sistematicidad, de lo que se trata es de re – pensar la Estética, de modo que sea posible incorporar su mirada al estudio de los problemas del mundo actual. La estetización ha resultado un buen pretexto para ello. Esta relectura debe implicar la superación del reduccionismo y la

---

inquietudes. Aquí mostraremos causas de estancamientos e incluso de regresión, descubriremos causas de inercia a las que llamaremos obstáculos epistemológicos. El conocimiento de lo real es una luz que proyecta siempre sombras en alguna parte….” Bachelard, Gastón. Epistemología (Textos escogidos por Dominique Lecourt), Anagrama, Barcelona 1973, p. 187-188.

inercia conceptual; la amplitud de los enfoques más allá de rígidas contraposiciones binarias o de sectarismos obsoletos.

Lo primero que salta a la vista es cómo, a partir del reconocimiento por el pensamiento actual de relaciones estéticas en todo el tejido de la vida social, en sus estructuras, relaciones e instituciones, se produce una ampliación del objeto tradicional de la Estética[§§].

Algunas voces se están escuchando en esta dirección: la mexicana Katia Mandoki[***] es un buen ejemplo de ello. Esta autora propone - utilizando ampliamente un enfoque comunicacional - una estructura conceptual para entender el intercambio estético más allá del Arte, defendiendo una Estética de lo cotidiano a partir del reconocimiento de las relaciones estéticas como un modo de ser del hombre en cualquiera de las facetas de su vida Su visión del intercambio estético intersubjetivo devela un acontecer ignorado y subestimado por la teoría Estética, una de las vías de interacción más potentes y, sorprendentemente, más ignoradas por el propio hombre.

Esta concepción ha hecho visible, en la maraña de relaciones humanas, un dispositivo que funciona desde todas ellas, como estimativa peculiar e imperceptible y que no es otro que *la disposición natural de los seres humanos de conformar su comportamiento, de establecer relaciones, de emitir y procesar imágenes desde su sensibilidad, a partir de un componente energético interior que se formaliza en correspondencia con las convenciones sociales dominantes.*

La investigadora mexicana señala a Mitjail Bajtín como uno de sus antecedentes en el análisis de la prosaica, la estética de la vida cotidiana[†††]. De él cita el siguiente fragmento: "…Captamos muy sensiblemente el más mínimo cambio de entonación, la más ligera

---

[§§] No quiere decir que sea esta la primera vez que se afirma que el objeto de la Estética se encuentra más allá del Arte o de la belleza. Lo que ocurre es que hasta ahora el Arte había sido el espacio más eficaz de "mostrar" las relaciones estéticas; constituía un verdadero reto el tratar de explicarlas en todo el ámbito de lo social. No olvidemos que la Estética, como tendencia, ha sido considerada como filosofía del arte y/o de la belleza. Veremos más adelante en que trampas cayó la escuela socialista en el empeño de extender su objeto más allá..

[†††] El otro precursor que reconoce es John Dewey y su análisis de la experiencia estética. Ver: *El Arte como experiencia.* Traducción Samuel Ramos. F. C. E., México, 1949.

interrupción de voces de cualquier cosa que tenga importancia para nosotros en el discurso práctico y cotidiano de otra persona. Todos esos atisbos verbales, miradas, reservas, salidas imprevistas, insinuaciones, no se nos escapan, no son ajenas a nuestros labios. ¡Tanto más sorprendente, entonces, es que hasta ahora, esto no haya encontrado ningún conocimiento teórico preciso, ni la atención que merece! "[‡‡‡]

Se trata de una de las expropiaciones más contundentes y menos reivindicadas por los voceros actuales de la alteridad[§§§]. La estética, con su teoría del genio y del espacio artístico autónomo; con su desvalorización de la cultura popular y su purismo, consumó, al nivel de la teoría, la expropiación de uno de los atributos innegables del hombre común, su *disposición al intercambio de efectos de sensibilidad en las que deviene emisor e intérprete permanente de mensajes sensibles*. Siguiendo a la Mandoki hemos encontrado cómo entender las relaciones estéticas en la vida cotidiana; si bien ellas fueron ignoradas, no por ello dejaron de producirse.

En el contexto de la temática que nos ocupa, este enfoque arroja luz sobre la supuesta novedad del fenómeno que se intenta describir; según esta lógica, las relaciones estéticas en el tejido social no aparecieron recientemente; ¡Se trata en realidad de un asunto de visibilidad epistemológica!

Es cierto que hay elementos novedosos en el modo que están participando las coordenadas estéticas en la vida común; que ellas están interviniendo como nunca antes en la configuración de las relaciones humanas; que gracias a la universalización del principio mercantil y consumista se extienden a la morfología de los objetos, de las instituciones y prácticas culturales y políticas; que, impulsadas por los medios tecnológicos actúan como quitasoles luminosos que ocultan la realidad del mundo, … pero ciertamente no son inéditas, ¡Siempre estuvieron ahí!

Sumergidas bajo el elitismo occidental que las divinizó en el arte, las relaciones estéticas de la vida cotidiana han permanecido encubiertas durante siglos. Como tendencia, el pensamiento

---

[‡‡‡] Mandoki, Katia. Citando a Bajtín. O. C. p. 86

[§§§] Estos voceros hablan en nombre del otro de la cultura expropiado por el euro - centrismo heterosexual, fálico, masculino, blanco, culto…; ellos hablan en nombre de los desposeídos, las mujeres, los negros y mestizos, el indio, el gay, etc.… sin embargo no incluyen al hombre común, desahuciado de su capacidad estética…

estético occidental, las universalizó en el cosmos o las ubicó en el misterioso mundo de las ideas de Platón primero; luego las hizo depender de Dios, para después atribuirlas al sujeto abstracto con Kant; y, finalmente, las hizo exclusivas del arte y de nuestros vínculos con la obra. Este camino al elitismo ha llevado a vías de hecho una de las formas más sutiles de privación de las mayorías: la de ignorar sus potencialidades autopoiéticas de construir e interpretar[****] sensiblemente el mundo.

¿Cuánto sabemos en realidad del acontecer estético que ha discurrido en las márgenes del saber oficial, autoritario y exclusivista?

Es por ello que la estetización del mundo actual como problema teórico, lejos de propiciar la muerte de lo estético y de la estética, es uno de los canales a partir de los cuales se puede promover el repensar de la Estética. No se trata solo de que nuevos hechos demanden una explicación, sino que muchos otros hechos y relaciones ya existentes, están apareciendo ante la teoría.

Si la visibilidad deviene el rasgo que con más fuerza resume y sintetiza a la estetización: visibilidad en su sentido directo, en tanto predominio de imágenes o metafórico en el sentido de la emergencia de las subculturas al escenario mundial; también en el ámbito teórico puede hablarse de una visibilidad epistemológica, conceptual. Ella se deduce del carácter abierto, autopoiético del conocimiento; a sus límites fluctuantes, pendientes de la propia apertura de nuevos canales a partir de la diversificación y ampliación de la experiencia humana; problemáticas y relaciones, saltan a la palestra, a partir de un cambio de perspectiva, o a la introducción de nuevas variables en una relación.

El pensamiento humano toma conciencia, nombra, denota aquellos fenómenos y relaciones con los que entra en contacto en determinado momento; es en tal circunstancia que se les hacen "visibles", lo cual no quiere decir necesariamente que antes no se estuvieran produciendo. Es por ello que la visibilidad

[****] Ni siquiera la llamada estética marxista- la desarrollada en el siglo XX - reconoce esta capacidad de suyo. Releamos los textos, ellos trazan estrategias para *formar la cultura estética*, mediante una actividad estética que siempre se piensa en positivo y de la que son descartadas aquellas formas y modos que no se comprometan con la mirada puritana al futuro ideal que proyectan. Ver. Moisés Kagan. *Lecciones de Estética Marxista Leninista* La Habana: Edit. Arte y Literatura, 1984.

epistemológica es un concepto fundamental en este caso; entendiéndose como tal, *la ascensión al foco de interés del pensar teórico de relaciones, nexos y procesos sociales cuya existencia anterior ha permanecido sumergida en la maraña de relaciones sociales, ya fuera por su propia inmadurez o por encontrarse fuera de los horizontes cosmovisivos de la teoría en un momento histórico determinado.*

Al entender la estetización del mundo actual, no como la aparición absoluta de nuevas relaciones, sino como "la visibilidad de la existencia y el protagonismo de relaciones estéticas en la vida social", hemos puesto en uso el concepto de visibilidad epistemológica. No se trata de un problema óntico, la aparición de hechos sociales inéditos, sino de un problema epistemológico, de ampliación de las fronteras cosmovisivas de una época. Detrás de este concepto se puede entrever la concepción dialéctico materialista de la Historia en la que subyace la variabilidad de las concepciones sociales, pendientes de la ampliación de los horizontes cognoscitivos, distendidos a su vez por la propia práctica histórico social. Esta historicidad resulta el contexto clave en los estudios sociales contemporáneos, cuyos horizontes han variado notablemente ante el desplazamiento de los enclaves desde donde son pensados, el hombre y la sociedad.

Tales desplazamientos han de ser considerados por las Ciencias humanas como una necesidad insoslayable. El historicismo no resulta sólo un argumento para explicar las variaciones en un concepto en un período determinado. Debe constituir un principio metodológico que nos actualice constantemente en los puntos de giro necesarios para pensar el mundo.

Un desplazamiento como este nos permitirá entender como toda la carga de espiritualización y altura social que acompañó la concepción de lo estético hasta hace poco menos de medio siglo, tiende a desaparecer subrepticiamente. Así la estetización del mundo, carga con cierto sesgo peyorativo, en tanto se asume desde lo masivo, la banalización, la "pérdida de la ilusión" al decir de Baudrillard.

La raíz de tales prejuicios se encuentra en un hecho cierto; se trata de la expansión de atributos y relaciones otrora concentrados en atalayas hegemónicas. La "masificación" de la que han sido objeto por el consumismo capitalista las ha contaminado de lo

"inculto", lo banal y lo corriente; en ausencia de una política educativa y cultural coherente, fragmentada en las estrategias comerciales que dictan las pautas en los medios, la "aldea global" se ve recorrida por enlatados lacrimosos y descuartizantes filmes de horror.

No obstante, esta triste certidumbre no nos debe ocultar que, como problema teórico, el tema se constituye en un enclave a partir del que se puede hacer uso de la riqueza acumulada por un saber y la novedad de un terreno no agotado hasta nuestros días. Es preciso que hagamos su historia y develemos sus peculiaridades, hasta ahora enmascaradas tras el hechizo del arte.

REFERENCIAS

1. Bachelard, G. Epistemología (Textos escogidos por Dominique Lecourt), Anagrama, Barcelona 1973, p. 187-188.

2. Baudrillard, J. "La simulación en el arte. En http://www.analitica.com.bitblioteca/venezuela/editoriales.asp

3. Kagan, M. Lecciones de Estética Marxista Leninista La Habana: Edit. Arte y Literatura, 1984.

4. Dewey, J El Arte como experiencia. Traducción Samuel Ramos., México, F. C. E , 1949

5. Mandoki, K. Prosaica. Introducción a la Estética de lo cotidiano. Interdisciplinaria, México, Edit. Grijalbo 1994.

COMPLEXUS Revista de Complejidad, Ciencia y Estética
© SINTESYS

IMAGEN, MEMORIA Y ESTETIZACIÓN DE LA VIDA

LUIS ANTONIO CIFUENTES

Pontificia Universidad Javeriana Carrera 5 No 39-00 Edificio Manuel Briceño S.J.
Bogotá, Colombia
tonorock@hotmail.com

Resumen

Con el auge y masificación de la imagen contemporánea , las formas de vida de nuestra época son modificadas y reconstridas a partir de modelos preestablecidos, configurados en la imagen misma. Cuando la vida y la muerte son presentadas en forma de imagen *montada*, por ejemplo, en los noticiarios, queda en entredicho el *acontecimiento* en cuanto tal. Si usamos el lenguaje de Walter Benjamin, lo que peligra con la difusión de la imagen producto del montaje es la *singularidad* del acontecimiento y su significación histórica. Podríamos hablar de la pérdida de la memoria como testimonio histórico, cuando la imagen se vuelve ella misma acontecimiento. El suceso en su singularidad, por contraste con lo anterior, es memoria histórica en un sentido estricto. Quiero, a partir de esa transformación que sufre *acontecimiento histórico* en nuestros días a causa de la *estética de la imagen*, reflexionar sobre lo que ha ocurrido con la *memoria* de la vida y de la muerte como realidades humanas.

"Esto es lo que quieren decir cuando se refieren al vientre del tiempo: la agonía y la desesperación de los huesos distendidos, la rígida faja donde yacen las ultrajadas entrañas de los acontecimientos"

William Faulkner

Introducción

Cuando Walter Benjamin, hacia 1936, examina con ojo dialéctico los alcances de la imagen producida por las innovaciones técnicas en este campo, llama la atención sobre la construcción o, más bien, montaje de la imagen con fines políticos (la llamaré *reproducida*). La imagen reproducida técnicamente, que se opone a

lo que con propiedad se denominaría *imagen*, tiene la capacidad de intervenir de tal manera en nuestro campo perceptivo que puede, incluso, modificar la noción de la realidad. Nos podemos preguntar, en este sentido, si la imagen reproducida puede cambiar nuestra percepción del pasado.

Con el auge y masificación de la imagen contemporánea, las formas de vida de nuestra época son transformadas y reconstruidas a partir de estereotipos preestablecidos, configurados a partir del modelo de la imagen reproducida misma. Cuando la vida y la muerte son presentadas en forma de imagen *montada*, por ejemplo, en los noticiarios, queda en entredicho el *acontecimiento* en cuanto tal, del que ella debería dar cuenta. Si usamos el lenguaje de Walter Benjamin, lo que peligra con la difusión de la imagen producto del montaje es la *singularidad* del acontecimiento y su significación histórica. Se produciría la pérdida de la memoria en cuanto testimonio histórico, cuando la imagen se vuelve ella misma acontecimiento. El suceso en su singularidad, por contraste con lo anterior, es memoria histórica en un sentido estricto. Quiero, a partir de esa transformación que sufre *acontecimiento histórico* en nuestros días a causa de la *estetización de la imagen*, reflexionar sobre lo que ha ocurrido con la *memoria* de la vida y de la muerte como realidades humanas.

La imagen reproducida: prueba del proceso histórico

Cuando nos detenemos en la transformación profunda de la percepción moderna, señalada por Benjamin, como consecuencia de la fuerza adquirida por la imagen reproducida, se evidencia un problema de carácter ontológico. Veamos:

Cuando Benjamin se detiene a observar la novedad de la fotografía respecto del arte denominado por él "tradicional", reconoce que su imagen, a pesar de ser producida técnicamente, es decir, que en su producción interviene un dispositivo técnico, ella posee un poder de *evocar* que se manifiesta en especial en la fotografía del rostro. El retrato, en este sentido, poseería un poder de memoria, en lo que Benjamin llama el "culto al recuerdo de los seres queridos, lejanos o desaparecidos". Algo persiste del carácter propio de la *imagen tradicional* en la nueva imagen, llamada por Benjamin *reproducción*, al cual denominamos *potencia de recuerdo*. Nuestro filósofo lo expresa en las siguientes palabras: "en las primeras fotografías vibra por vez postrera el aura en la

expresión fugaz de una cara humana. Y esto es lo que constituye su belleza melancólica e incomparable".

La instantaneidad de la expresión de un rostro, en otras palabras, la singularidad de una expresión momentánea es capturada y reproducida en una fotografía, pero no sólo en su aspecto fugaz y susceptible de ser repetida, sino como una potencia de evocación que se resiste a desaparecer en la simple reproducción. En otras palabras, la inevitable lejanía a la que se vería relegado el acontecimiento particular, en este caso el gesto, y que debería perderse para siempre si no es figurado en una imagen, o la fugacidad que se escaparía para el recuerdo, el proceso fotográfico logra dejarla casi intacta en la reproducción del rostro, y puede ayudar a mantenerla viva. La fotografía se convierte así en una especie de *prueba* del proceso histórico, como lo diría el propio Benjamin. ¿Qué clase de prueba es esta?

La fotografía, como testimonio del proceso histórico, se produce a la manera de los retratos del lugar del crimen, pues se toman para dejar ver los indicios. Tenemos que entender bien esta afirmación. Ante la ausencia del acontecimiento real, nos vamos al lugar del crimen a evidenciar los rastros dejados por el criminal. Con la fotografía pretendemos acercar lo que debería permanecer irreductiblemente lejano y con peligro de perderse en el tiempo, además de ser una pieza clave en la reconstrucción del acontecimiento pasado.

Pero no se crea que esto funciona de manera tan sencilla. Se perdió un aspecto fundamental en el proceso *histórico* de transformación de la *imagen* en *reproducción*. La importancia social y, ¿Por qué no?, política de la imagen reproducida viene propiciada por el protagonismo histórico de las masas en la historia moderna. Dos características son evidenciadas por Benjamin: los fenómenos masivos exigen un tipo de imagen que se acerque, que no permanezca lejana, en tanto cercanía física y de experiencia; pero, al mismo tiempo, esta exigencia lleva implícita otra que modifica radicalmente la imagen tradicional, es la que destituye la importancia de la singularidad y la irrepetibilidad de la imagen como acontecimiento productor de memoria y de experiencia. Esta segunda característica indica que la masa sólo acoge lo reproducible serialmente y no lo singular y perdurable. Dicho de manera radical, tiende a alejar la memoria histórica de los procesos. La fugacidad de la reproducción le gana terreno a aquello

que tiende a permanecer lejano con todo su poder evocativo, por más rápido que acontezca.

Podríamos decir que el poder de recuerdo de la imagen, en la reproducción técnica, entra en un proceso de cuestionamiento, al cual calificamos de *dialéctico*. La capacidad de repetición masiva e igual de la reproducción se constituye en una situación peligrosa para la distancia irreductible de la imagen tradicional, tendería a sofocar a esta última. Sin embargo, como lo afirma Benjamin, el poder de recuerdo tiene su última trinchera en la memoria de los seres queridos o en el aura del rostro humano en la fotografía de retrato. Esta resistencia es, más bien, el carácter dialéctico que se manifiesta en los inicios de la imagen reproducida. Sólo que esta dialéctica no consiste en un proceso tendiente a la reconciliación o superación de la contradicción que lleva inherente. Se trata, al contrario, de una contradicción interna al proceso histórico mismo, desarrollada en él de forma esencial. Así, desde su génesis la reproducción comporta una *ambigüedad* esencial, que prefiero llamar dialéctica.

Frente a un tipo de percepción más contemplativa, que era la que suponía la imagen tradicional, aparece en los albores de las nuevas formas de arte, una percepción "para lo igual en el mundo", configurada a partir del *impacto* de lo fugaz y repetible de la reproducción, que pretende triturar la *envoltura* singular del objeto, su aura, aquello que lo mantendría en una lejanía irreductible y cargada de recuerdo. La potencia de recuerdo o potencia histórica de la realidad entra, con su posible reproducción, dentro de un proceso dialéctico que tiende a destruirla, a quitarle todo su poder como testimonio histórico.

Junto a este aspecto contradictorio de la memoria en la reproducción moderna, la dialéctica descrita por Benjamin tiene una expresión muy fuerte en el contraste entre el concepto de realidad, supuesto en las formas tradicionales de hacer arte y el de las nuevas. Frente a una realidad total y unitaria, que preservaba su distancia respecto del contemplador, fuera científico o artista, el cine, paradigma benjaminiano de arte moderno, con toda su potencia lumínico-temporal nos deja delante de una realidad fragmentada y recompuesta en un montaje. La inmediatez de la realidad es imposible ya, puesto que entre el espectador y ésta se interpone un aparato; accedemos a ella por la mediación técnica, nuestra percepción se ve modificada por "la dinamita de sus

décimas de segundo" de la imagen reproducida, sin la cual nos es cada vez más imposible acceder a un mundo inmediato. Se trata del cuestionamiento de la distancia *natural* que mantenemos respecto de la realidad. Ésta ya no se mostraría total y fundamentalmente inaccesible, como si guardara un misterio sino que, podríamos decir, la capacidad de disección de la nueva imagen nos abre una fuente de tesoros hasta ahora impensados. Nos adentramos, dice Walter Benjamin, en la realidad de manera operativa, la acercamos y la ampliamos, rompemos su misterio o, por lo menos, eso nos parece.

Ahora bien, para poder entrar de esa manera, tenemos que fragmentar la realidad, haciéndola posar para la cámara y recomponerla en una imagen con apariencia de totalidad. Pero se trata de una totalidad producida por un montaje. Esto es de una gran importancia científica. Accedemos a lo que nuestro filósofo llama el "inconsciente óptico". La realidad se amplía y se acerca y las interrelaciones entre arte y ciencia adquieren una potencia insospechada. El posible recuerdo de la realidad ya no tiene nada que ver con su distancia irreductible, sino con que puede ser producto de un procedimiento de montaje. De la misma manera, el aspecto invisible de la realidad que antes de los adelantos técnicos poseía una existencia, sólo para las intuiciones y las teorías y prácticas científicas, ahora se vuelve realidad cotidiana.

La estetización de la Vida

Esta última también se convierte en objeto de experiencia estética. El hecho de que todo sea capturado por la imagen, incluso el último reducto de lo real, como el átomo o la energía, nos lleva a percibir que, en el mundo contemporáneo todo es imagen reproducible, es decir, repetible, fugaz y accesible para todos. La vida misma, podríamos afirmar, se volvió imagen reproducida. La vida en general se estetizó, se la convirtió en imagen potencial. Se puso en duda su misterio. Esta es la consecuencia última de la *dialéctica ontológica* que Benjamin ya presiente en la primera mitad del siglo XX.

El significado de la estetización de la vida alcanza a la realidad misma. De esa manera hasta las formas de vida humana más particulares, más individuales y más íntimas alcanzan el nivel de lo estético. Una cámara de fotografía o de video puede estar presente captando, *configurando en imagen* los aspectos más íntimos o las

costumbres más triviales. Se posa para la cámara, incluso en aquello que me define más singularmente. Es capaz de llegar hasta el momento de la muerte y ser testimonio de este acontecimiento. Eso sin contar con que, en nuestro tiempo, todo ello puede *circular* por la red de la misma manera como circula nuestro saldo bancario avalando un posible negocio. Este proceso tiene un alcance tal, que ya podemos ver en imagen también la 'vida íntima' de una planta, un insecto o un volcán. La totalidad que antes conservaba su distancia natural, ahora es imagen o puede volverse tal. La imagen se metió dentro del *tiempo* creador mismo.

Respecto de la estetización de la vida común de los humanos, Walter Benjamin anuncia su génesis en la modernidad, llamando la atención sobre "la legítima aspiración del hombre actual a ser reproducido"; para decirlo más en el presente, el reconocimiento político en nuestra época pasa por sacar a la luz las formas de vida más singulares y concretas. Esta situación moderna es paradójica, pues, al mismo tiempo que se invade la intimidad hasta sus más mínimos resquicios, ello tiene un alcance político insospechado, pues haciendo evidente lo más particular de una situación, de una forma de vida humana o del resto de la naturaleza, no sólo se la saca a la luz sino que se posibilita su participación política en cuanto a derechos y deberes, como formas activas en el mundo de hoy, repito incluido el resto de la naturaleza. Esta es una situación paradojal típicamente moderna, pues, como diría Lyotard, la modernidad basa su poder en haber llegado a comprender, alejando cualquier creencia, cuán "poco de realidad" posee la realidad, "descubrimiento asociado a la invención de otras realidades". Lo cual posibilita que la última decisión política o natural sobre la realidad llegue recaer en la imagen reproducida.

Este tipo de estetización de la vida parece tener como lema aquello que en un reciente artículo Susan Sontag sostiene: "vivir es ser fotografiado, poseer el registro de la propia vida y, por lo tanto, seguir viviendo sin reparar, o aseverando que no se repara en las continuas cortesías de la cámara; o detenerse a posar". Al mismo tiempo haciendo posar la naturaleza misma. Somos partícipes, en nuestra época, de un tipo de complacencia en ser registrados por una cámara, hasta el punto de que, en buena parte de las ocasiones, actuamos para ser fotografiados o, ¿Por qué no?, filmados. Esperamos asegurar nuestros actos dentro de la imagen reproducida, cuando sospechamos que podrían perderse, irse a la tumba con nuestra memoria finita. Susan Sontag: "actuar es

participar en la comunidad de las acciones registradas como imágenes".

Así, el estatus del acontecimiento, su realidad se ve relegada al registro mecánico o electrónico. Es como si el lema de "el poco de realidad" permitiera dirigir el sentido de lo que acontece. Es el mismo fenómeno descrito por Benjamin, cuando señala que, en los periódicos ilustrados, la dirección de lo que se debe ver en una fotografía está indicada por el pie de foto. Éste nos muestra el camino a seguir dentro de lo real registrado por la fotografía. Tal fenómeno tendría su máximo cumplimiento en la sucesión ininterrumpida de las imágenes cinematográficas. De la siguiente manera lo expresa Sontag: "los hechos están en parte concebidos para ser fotografiados".

Reproducción técnica y memoria

Así, si a todo esto hemos llegado a partir de la constatación sobre lo *poco de realidad* que tiene la realidad, con ello es posible eliminar la *inquietud* con que sería recibido el acontecimiento real. Si se llegó a dirigir el camino de la mirada al interior del acontecimiento, este último deja de ser inquietante, de interpelar al pensamiento desde su contundencia histórica. La vida y la muerte dejan de ser realidades irreductibles. Se estatiza el hecho, hasta el punto de ubicarlo dentro de un tiempo homogéneo y sin vida. Este tiempo se convierte en la tumba del acontecimiento real.

Ahora bien, la fotografía o la imagen reproducida nos deja frente a una situación dialéctica, si, como lo concibe Benjamin, "la verdadera imagen del pasado transcurre rápidamente". El pasado, en tanto recuerdo eficaz para un presente que busque legitimar sus acciones en éste, siempre estaría a punto de desaparecer, piensa nuestro autor. La imagen reproducida tendería a desvirtuar la fuerza del recuerdo en favor de la inmediatez y la fugacidad de su estructura. La reproducción llevaría con ella una realidad cambiante, la cual tendería a ser olvidada en tanto se pierda el poder de impacto momentáneo que ella comporta. El pasado recogido en la imagen quedaría detenido en un simple recuerdo muerto, aunque visible en un mero dato. Sin embargo, había afirmado más arriba que, por lo menos Benjamin reconoce que en la imagen reproducida del rostro humano, el aura, potencia eficaz de memoria de la imagen, tiene su última trinchera. Lo singular e irrepetible se resiste a desaparecer en la imagen, el acontecimiento

no es abandonado del todo en la imagen mediática. Por ejemplo, la fotografía de guerra, a pesar de ser producto del montaje, sin embargo ayudaría a no dejar morir el acontecimiento en la medida en que, de todos modos, está hecha para ser vista, y, en todo caso, a pesar de convertir el sufrimiento en un espectáculo que podría no conmover y menos inquietar, es mejor que alguien la contemple porque igual puede ser capaz de conmover y, llegaría, incluso, a producir un pensamiento crítico.

Así, la imagen en los diarios o en los noticieros se encuentra en un estado de ambigüedad, porque, en la medida en que es ubicada en un lugar determinado dentro de la noticia, se convierte en un espectáculo en el cual se indica *lo que* se debe ver y cómo entenderlo, pero al mismo tiempo no se puede controlar absolutamente el tipo de recepción de la reproducción. Como quiera que sea, siempre se muestra algo.

Es una característica del pasado el que se lo pueda retener solamente en tanto "*imagen* que relampaguea", cuando se lo pretende comprender. Ahora bien, este tipo de cognoscibilidad obedece a un carácter de experiencia. De esa forma, la experiencia histórica propuesta por Walter Benjamin es la del presente que busca el pasado que se merece, aquel del que puede llevar a cumplimiento toda la fuerza activa contenida en él. El recuerdo sería *activado* por el presente que lo reconoce como motivo de su acción en el instante. Al presente le corresponde mirar el pasado, a partir de todo aquello que de él lo interpela como potencia de actuar, buscando encontrar en él un motivo activo. A esto Benjamin lo llama *experiencia histórica* y yo lo he llamado *potencia de memoria*. La relación con el pasado, la memoria, se jugaría en un proceso dialéctico de activación de todo lo vivo que se encuentra en lo anterior, buscando no relegarlo al puro estatus de dato. Los muertos nunca se irán tranquilos a la tumba. "Articular históricamente lo pasado no significa conocerlo «tal como verdaderamente ha sido». Significa adueñarse de un recuerdo tal y como relumbra en el instante de un peligro". El recuerdo tiene un sentido histórico y activo en la medida en que es colocado en una relación dialéctica, problemática, con el presente. El verdadero recuerdo nos debe siempre inquietar y dejar vivos.

REFERENCIAS

1. Walter BENJAMIN, *Discursos interrumpidos I*, Buenos Aires: Taurus, 1989.
2. Jean-François LYOTARD, *Le postmoderne expliqué aux enfants*, Paris: Éditions Galilée, 1988.
3. Susan SONTAG, *Ante el dolor de los demás*, Bogotá: Taurus, 2003.
4. ---------- *Ante la tortura de los demás*, en *El malpensante*, Nº 55, Bogotá: junio 16 - julio 31 de 2004, pp. 20 a 29.
5. Sigrid WEIGEL, *Cuerpo, imagen y espacio en Wlater Benjamin. Una relectura*, Buenos Aires: Editorial Paidós, 1999.

COMPLEXUS Revista de Complejidad, Ciencia y Estética
© SINTESYS

SOBRE UN TONO APOCALÍPTICO RECIENTEMENTE ADOPTADO EN LA CINEMATOGRAFIA

GERARDO DE LA FUENTE LORA

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, , Facultad de Filosofía y Letras, Maestría en estética y arte , Av. Palafox y Mendoza 227, colonia centro histórico, C. P. 72000
Puebla, México
gdfl@servidor.unam.mx

Resumen

En los últimos años ha florecido una tendencia en la cinematografía -holywoodense pero no sólo- que tiene como pieza narrativa central la presentación de algún tipo de apocalipsis cuya consecuencia es la exclusión humana de las ciudades o de cualquier entorno civilizado. Conflagraciones, plagas virales, hecatombes, arrojan a los hombres a vivir en cloacas, desiertos, pasadizos subterráneos. De manera muy notable, los apocalipsis son en general ejecutados por máquinas, físicas, lógicas o virtuales, que toman en sus manos el control del mundo. No se trata, sin embargo, de la vieja narrativa de la rebelión de las máquinas, aquella que comienza con *Frankenstein* y culmina con *Blade Runner*. Que los mecanismos se emanciparan fue una obsesión moderna vinculada a la idea de la sociedad como construcción artificial, al iusnaturalismo y al sueño de la revolución. La rebelión de las máquinas de hoy apunta a una nueva forma de socialidad y de poder que, aunque fue presentida por el Marx de los Manuscritos Económico-Filosóficos de 1844, resulta inédita en la mayoría de sus contornos.

Palabras claves: maquina, socializad, Apocalipsis, entrópico, input

General

Acaso la última gran obra, que culmina la exploración de la novelística decimonónica, en torno al precario lugar del individuo -con su singularidad y sus pasiones- en la ciudad y en la sociedad, sea el film de Ridley Scott, *Blade Runner*. Ahí, por última vez, como en *Frankenstein* de Mary Shelly, el drama de las máquinas es el de los individuos. Los androides de una colonia lejana a la tierra se han rebelado y llegado hasta el planeta de su creador, cometiendo infinidad de crímenes en el recorrido, con el solo objetivo de lograr saber cuál es la fecha de su muerte programada. Las máquinas, entonces, no sólo se revelan como finitas, sino aún más humanas que los hombres en la aguda conciencia de su finitud. ¿Saber cuándo llegará la última de las líneas de nuestro personaje en el texto del Gran Rollo - como llamaba Jacques le Fataliste al destino- no es un deseo que podría definir al individuo en general? Y si el creador sabía ese dato, ¿por qué no informárselo simplemente a los androides y permitirles, entonces, habitar en la ciudad? ¿Por qué la criminalización del deseo de saber?.

Hay un salto extraordinario, una ruptura nítida entre el trayecto que va de *Frankenstein* a *Blade Runner*, y la saga de nuevos filmes sobre rebeliones de las máquinas que pueblan la cinematografía de los años ochenta del siglo XX hasta nuestros días. Una sorprendente nota común recorre obras diversas: *Mad Max* -y sus varios remakes- toda la serie *Terminator*, *Doce Monos*, hasta llegar a la sorprendente serie de *Matrix*. Este tipo de cine, cuya primera realización podría remontarse a *Star Wars* en los años setenta, se caracteriza porque, en todos los casos, el relato hace referencia a una rebelión de las máquinas, que marca un antes y un después, y que no puede ser descrita en términos del vocabulario de la naturaleza humana y sus pasiones. Las máquinas que, en Terminator destruyen la civilización humana, no lo hacen individualmente, sino que actúan como un sistema enormemente complejo, sin centro alguno, y sus operaciones -que no acciones- no pueden describirse en términos de amor, odio, deseo, ambición, alegría, ni nada por el estilo. Tampoco ponen en juego la verdad ni voluntad alguna, ni se afanan en nada, ni se preocupan por la finitud ni por los dioses. La muerte, y toda su constelación lingüístico conceptual, simplemente no tiene nada que ver con la historia que estamos presenciando. Es una destrucción no nihilista, o bien postnihilista, la que tiene lugar cuando la misma voluntad de

nada, ha quedado superada. El problema no se plantea ya en términos de si el individuo tiene un lugar, así sea defectuoso, fallido o decepcionante en la sociedad. Desde luego, tampoco se trata de una competencia entre entidades cuasi-humanas por ocupar el lugar central o arquetípico de la individualidad. Todas esas cuestiones han dejado de ser problemas porque, de hecho, se encuentran resueltas: los hombres, simplemente, no forman parte ni de la sociedad ni de la ciudad. Los homínidos se arrastran en cloacas, cañerías, basureros, deshuesaderos, montañas de herrumbre, pozos, catacumbas, o bien desiertos de arenas infinitas como en *Mad Max*. Su entorno no son los edificios y las construcciones, sino los vestigios, las reliquias en las que se acumulan polvos que forman segmentaciones arqueológicas, distancias temporales inabarcables e impensables.

El de los hombres es una especie de no-lugar en una suerte de no tiempo. La narrativa contemporánea de la rebelión de las máquinas hace referencia a un suceso futuro que paradójicamente ya siempre ha ocurrido. Los paisajes son, en todos los casos, los de después de la batalla. Porque aún cuando algunas escenas puedan desenvolverse en la cotidianeidad tranquila de algún suburbio estadounidense en los ochenta, lo cierto es que esa visión no es sino el marco que, por el momento, el gran apocalipsis ha elegido para seguirse ejerciendo. La contrastación más brutal, la sospecha más grande acerca de que lo real que vivimos no fuera sino una secuela posible de la exterminación ya cumplida, se encuentra en la película *Matrix*. Ahí, la vida en una ciudad del tipo de las del este de los Estados Unidos, transcurre con toda normalidad sin que los individuos sepan que, en realidad, cada uno de ellos es la encarnación de un programa de cómputo.

De hecho, todo lo que conforma el ambiente urbano, el cielo y los vientos, los edificios, calles, automóviles, restaurantes, son simulaciones computacionales que conforman la una y misma matriz. Todo parece igual y, sin embargo, todo ha cambiado. Como hubiera dicho Jean Baudrillard, el entorno, la ciudad, no es que se haya vuelto ilusorio -tal categoría pertenecería todavía al vocabulario de la naturaleza humana que, precisamente, ya no sería aplicable aquí- sino que, al contrario, ha devenido hiperreal: más real que lo real mismo. Los pocos hombres que sobreviven fuera de Matrix, en cloacas miserables, tienen integrado a su cuerpo, en el cuello, un orificio por el que pueden ser conectados a

ordenadores y aparatos cibernéticos. Aunque asistimos, al parecer, a una saga sobre la lucha del hombre contra los sistemas, la perforación corporal de los individuos, así como su conectividad directa con los sistemas, nos indican que no es de la humanidad de lo que se trata. ¿En qué época sucede la historia? ¿Cuándo ocurrió la apocalíptica rebelión de las máquinas? Los protagonistas lo ignoran. La cuenta de los siglos se ha perdido y la realidad no tiene origen.

Matrix también es ejemplar en el sentido de que, el empeño de los pocos por liberar a la gran mayoría, que ni siquiera sabe que vive en un programa de computadora, parece, en principio, extraño pues la vida de cada uno, no sólo en el sentido de las cosas a las que accede, sino incluso sus dotaciones personales, sus capacidades corporales, su belleza, son mucho mayores dentro de la matriz cibernética que fuera de ella. ¿Por qué liberarse entonces y qué podría significar una emancipación que disminuiría el potencial de cada individuo?

De manera muy notable, además, en el film los seres humanos poseen la corporeidad que corresponde a su especie -es decir, no tienen un agujero en el cuello para conectarse con las máquinas-, únicamente cuando se encuentran formando parte del sistema cibernético que los domina. La gente vive, trabaja, toma cafés, interactúa, transita por la vida cotidiana, sin saber que su existencia sólo sirve para alimentar los circuitos de Matrix, que, si permite la sobrevivencia de algún vestigio humano, lo hace sólo porque requiere a los hombres como input de información. Vivir, trabajar, caminar por la ciudad, cruzarse con los demás, he aquí, que el autor de la película nos dice que esos no son actos sociales, por más que los personajes así lo crean.

Asistimos, entonces, a una escenificación generalizada de la sorprendente descripción de la vida en el capitalismo realizada por Marx en los *Manuscritos Económico-Filosóficos de 1844*. Al trabajar, nos dice el filósofo, al realizar la actividad que debería humanizarlos, los hombres, por el contrario, se deshumanizan, se cosifican, y sólo cuando abandonan los contextos de la producción, cuando se recluyen en la soledad, sienten que son humanos. Una sorprendente inversión se realiza entonces. Lo social se contrapone con lo humano. Los individuos, como concluirá cientocincuenta años después Niklas Luhman, no forman parte de la sociedad.

La solución emancipatoria del Marx de los *Manuscritos*, es sabido, es una que él mismo abandonará después, a saber, que hubiese un tipo de producción, la creación de alguna suerte de objetos, que no dominen y nieguen a los hombres, sino, que por el contrario, les permitan realizarse como tales. Es el Marx de la estética, de la liberación humana por el arte. Objetivarse sin que las producciones sometan a su hacedor, humanizar la naturaleza logrando que el sentido-proyecto que habita primero en el cerebro del obrero, se plasme en la materia. Pero, a la vez, y sobre todo, que esa producción no regrese a cobrar venganza, no asuma vida propia, no se concatene consigo misma como un sistema y nos atrape en su red, en su matriz. Sólo el arte, con su constelación de objetos únicos e inútiles, áuricos, se ofrece como candidato a tal promesa.

Pero, en el capitalismo -un inmenso arsenal de mercancías-, los objetos tienden a proliferar, a repetirse y proliferar. La primera línea de *El Capital*, en efecto, resume y expresa una vivencia inédita en la historia, a saber, que hay muchas cosas, que el mundo se ha poblado inmensamente. ¿Cuántos violines tuvo realmente y pudo tener Pagannini, con cuántas guitarras cuenta Eric Clapton? ¿Cuántos vasos, pantalones, cuadernos, plumas, obras en las paredes había en las habitaciones de cualquier habitante de occidente en el año mil, mil trescientos o aún mil novecientos? La fastuosidad barroca de los altares de las iglesias mexicanas, el efecto de arrobamiento y seducción mística que pudiesen producir en los fieles con sus dorados retruécanos, sólo puede entenderse, quizá, bajo la consideración de que no existía, en ningún otro lugar terreno, ninguna acumulación semejante de objetos. No había entonces las grandes series de cosas disímbolas que pueblan una pared de WalMart, ni uno podría montar una exposición significativa de objet trouvé, porque los entes encontrables eran apenas un puñado. Hacer un cuadro con toda la significación de la sopa Campbells de Warhol, requiere que, el objeto representado-sacrificado-santificado, sea un habitante común de la vida cotidiana de todos. El mundo antes del capitalismo estaba prácticamente desierto. De ahí que las figuras de la riqueza lo fueran de la aglomeración de cosas. La fastuosidad estaba dada por la proliferación y la repetición de los entes. El tesoro era un cofre lleno y el palacio un lugar en el que, a cada paso, la vista recorría los perímetros de cosas diferentes. La experiencia de quien se

siente hoy abrumado por la cantidad de estímulos que proporciona un museo o un supermercado, o bien cualquier ciudad mediana, estuvo reservada durante centurias a las élites dominantes.

La proliferación de los objetos, el vertiginoso poblamiento del mundo es el telón de fondo de las reflexiones marxistas sobre la enajenación y de las reconstrucciones artístico-narrativas sobre la vida en la sociedad moderna. De pronto las cosas, proliferando, van ganando espacios y empujando al individuo. Al mismo tiempo que la productividad capitalista supone y promueve una secularización acelerada, el mundo de los entes va siendo causa de una nueva incomodidad, de un nuevo misterio. Pero, ya no de una magia del tipo asociado a los antiguos dioses, sino de un poder oculto, vaciado de espíritus, mecánico, sistémico.

¿El sueño de la estética? Que hubiera otra relación del hombre con las cosas, ahora proliferantes, que los objetos consintieran en ser únicos, en mantenerse en la singularidad de su aislamiento de lo demás, en la claridad de sus fronteras bien delimitadas. Tal vez por eso la saña para acabar con Frankenstein o Drácula, para impedir su conexión con otras cosas, para que no formaran sistemas. Y no sólo por temor al poder de los objetos-entes no humanos agrupados, sino para conservar su valor, la unicidad de su narrativa, su mito y su leyenda.

Marx examinó las condiciones económicas que ocasionaban la increíble proliferación de objetos y los hilos de su imbricación en grandes sistemas. Pero lo que fueron comprendiendo poco a poco, primero los artistas y luego los científicos, es que las grandes acumulaciones de cosas -incluídas entre ellas los conocimientos mismos producidos por el hombre- pueden, en ciertas circunstancias lejanas del equilibrio entrópico, producir concatenaciones, órdenes, sistemas emergentes insospechados. Con la expresión "Order out of Chaos" resume el fenómeno el químico Ilya Prigogine.

La dinámica misteriosa de las grandes acumulaciones de entes, fue examinada, desde luego, por los teóricos que, en las primeras décadas del siglo XX, se interesaron en el fenómeno de la muchedumbre, de las masas. José Ortega y Gasset, Elías Canetti o Hermann Broch, trataron de descubrir la transfiguración de las pasiones humanas por efecto de la aglomeración de los individuos.

Mentes o impulsos colectivos nuevos e inéditos parecían surgir de maneras mecánicas, sin conexión alguna con el cuerpo artificial político que, producto de la decisión libre y soberana de los individuos, había previsto, por ejemplo, Jean Jacques Rousseau en *El Contrato Social*. La realidad nueva surgida del agrupamiento de la gente era política en un sentido urgente y demandante, pero no Ilustrado. Sin embargo, la narración de la rebelión de las masas, de su mecánica y dinámica, todavía alcanza a tener un asidero en el teorema básico de la filosofía moderna, en el sentido de que son las pasiones el motor de la acción humana. Y, aunque se busca precisamente saber lo nuevo que aporta al mundo el fenómeno emergente de lo masivo, la descripción se encuentra aun atada al vocabulario de la " naturaleza humana". La dificultad para pensar actualmente las emergencias surgidas de conexiones físicas masivas, radica en que, lo que sea el caso que surge del entrelazamiento de entes o conocimientos, en principio ocasiona dificultades para ser descrita con los términos que atribuimos al pensamiento humano.

La conexión creciente de las cosas produce acontecimientos inéditos, articulaciones insospechadas que, con frecuencia, dan la apariencia de efectos mágicos. Como si la proliferación concatenada de los entes estuviese dando lugar a un nuevo reencantamiento del mundo en el que, como en tiempos de la magia, las palabras o las acciones locales ejercidas sobre un modelo -un fetiche, un muñeco, una prenda- tuviesen consecuencias directas sobre la trama de un mundo, del que podría decirse, justamente, que se encontraría tejido y extendido sobre una trama, una estructura, un telar, unas cuerdas que conectarían todo con todo. Como si se hubiese dado una vuelta de más en la tuerca de la secularización y ahora las palabras, huídas no hace mucho del reino de las cosas, volvieran a amalgamarse con la materialidad misma de los seres. Y entonces sí habría conjuros específicos, combinaciones finitas de oraciones o letras, cábalas o mensajes genéticos -cadenas de cuatro letras- cuya sola enunciación podría ocasionar mutaciones en la textura del mundo. La proliferación concatenada de las cosas culminaría así en una nueva performatividad de los lenguajes, en un nuevo poder de las enunciaciones.

No es la magia de antes y su gestión - si fuera posible- estaría muy lejana del trato con los dioses. No estamos ante un éxtasis de

lo sagrado, sino frente a una empresa de la razón científico-técnica. El proceder metódico, experimental, analítico primero y sintético después, concibe cuasitotalidades de las que se propone observar y crear, precisamente, el concepto del control, de la gobernabilidad. Porque producir grandes energías, modificar el clima, afectar las corrientes acuíferas o financieras, son todas cuestiones posibles y a la mano. Pero nadie podría enumerar todas las consecuencias que se derivarían de cualquiera de esos cambios, y nadie es capaz aun de elucubrar los cortes de lo real -la creación de trincheras cortafuego, como en los bosques- que permitirían la experimentación o la simulación seguras con la dotación del ser. En los científicos, tecnólogos y decididores más honestos, esta radical incertidumbre acerca del control y el gobierno de las cosas, comienza a nombrarse con el término "riesgo" definido por Niklas Luhmann, precisamente como lo que está más allá del cálculo de probabilidades.

Mientras esperamos a que el polvo, en el paisaje de la batalla, por fin se asiente y la lechuza de Minerva levante su vuelo para elaborar las actas, conceptos y síntesis del espíritu -el filósofo, el último de los hombres- creaciones artísticas como *Terminator*, *Mad Max* o *Matrix* se asoman al futuro desde el límite del presente y comienzan a hablarnos de la experiencia de vivir en un mundo, en el que los objetos han proliferado hasta articularse y las máquinas -físicas, cognitivas y lógicas- hace tiempo que nos cuentan como un dato más en la textura de su matriz.

En un mundo muy lleno, saturado, en el que todos los espacios comienzan a estar copados, tal vez sea verdadera la sospecha de Albert Camus, al comienzo de *El Hombre Rebelde*, en el sentido de que, en nuestra época, todo actuar significa dar la muerte. Hacer morir sería el destino de nuestro hacer, si ya no hubiera posibilidades de expansión, si se hubieran cancelado todos los sitios donde huir, si la humanidad hubiera sido lanzada fuera de lo social y ya ni hubiera sitio para un último refugio. Resulta crucial, para aprehender justamente la experiencia del vivir contemporáneo, comprender que el acto criminal de los sistemas -la rebelión de las máquinas que, como en *Matrix* o *Terminator* borra el recuerdo mismo de dicha insurrección y de los hombres que fueron sus víctimas- es una eventualidad maquinística, una secuencia inercial de procesos, lejana de todo antropomorfismo, de toda veleidad estética. No se trata exactamente de un sueño de la

razón, sino de un soñar ya sin sujeto ni para ninguna mente soñante. Nuestras dificultades para pararnos frente a fenómenos que se rehúsan a ser descritos como pertenecientes al ámbito de lo humano, fueron examinadas brillantemente por Stanislav Lem en su novela clásica *Solaris*.

Se dirá, quizá, que la cinematografía y el arte contemporáneos tienden a realizar extrapolaciones apocalípticas, cuando examinan las posibilidades abiertas por las ciencias y las instituciones sociales actuales; que, a pesar de todo, las grandes acumulaciones de objetos y de saberes elevan el bienestar potencial de la humanidad. Ello es cierto, en buena medida. Pero la alerta que lo artístico enarbola, en relación a las derivas posibles de la coyuntura humana, responde a una sabiduría, a una inteligencia que la filosofía materialista, mucho antes que los teóricos actuales de los sistemas complejos, puso en juego al comprobar que las acumulaciones de objetos, fuerzas y azar, podrían dar lugar a realidades emergentes insospechadas. Lo que la cinematografía hoy subraya, es lo que ya habían observado Epicuro o Lucrecio, a saber, que no hay nada en las combinaciones de elementos que hoy producen realidades buenas y manejables, que haga que las cosas continúen establemente así; que, si bien podemos llegar a desvelar las reglas de las combinatorias que han producido hasta ahora el mundo -la reconstrucción del genoma humano, por ejemplo- ello no elimina el fundamento azaroso de la legalidad misma, ni la posibilidad inaudita de que las mismas normas naturales cambien. "Las más grandes estabilidades, observa el último Louis Althusser, están asediadas por la inestabilidad radical".*

Así, no es que el arte elucubre con que las máquinas podrían sublevarse, sino que quizá la rebelión ya haya tenido lugar.

REFERENCIAS

1. Louis Althusser, "Le Courant Souterrain du Matérialisme de la Rencontre", Écrits Philosophiques et Politiques, 1a edición, París, Éditions STOCK/IMEC, p. 583.

COMPLEXUS Revista de Complejidad, Ciencia y Estética
© SINTESYS

LA RELEVANCIA DE LA COMPRENSIÓN DE LAS IMÁGENES CIENTÍFICAS COMO IMÁGENES POÉTICAS, A PARTIR DE LAS *COSMICÓMICAS* DE ÍTALO CALVINO*

GUILLERMO SERRANO L.

Pontificia Universidad Javeriana Carrera 5 No 39-00 Edificio Manuel Briceño S.J.
Bogotá, Colombia
guille2041@yahoo.com

Resumen

El discurso científico es una forma metódica de apropiación de la realidad en la cual, precisamente como una exigencia de sus métodos y su propósito de universalidad, se demanda objetividad o, al menos, intersubjetividad. A partir de esta idea de objetividad se exige al conocimiento científico liberar al objeto de las determinaciones subjetivas meramente individuales del científico, entre las cuales se incluye la manera particular de ver e imaginar el fenómeno. Así, se pretende que la ciencia presente sus objetos en abstracto, sin la historia que los relacionan con un ser humano particular. Adicionalmente, en la medida en que la ciencia se ha apartado del sentido común, lo ha hecho también de la imaginación, y, en muchos casos, sólo podemos entender las conclusiones científicas, mas no verlas y ni siquiera imaginarlas.En su libro, *Memoria del mundo y otras Cosmicómicas*†, Ítalo Calvino crea historias a partir de algunas imágenes científicas que se prestan para ser imaginadas a partir de lecturas de aficionado de textos científicos. En estos cuentos un personaje imaginario, *Qfwfq,* del cual no se sabe su identidad, ni siquiera si es propiamente humano, relata experiencias cotidianas en medio de diferentes fenómenos cósmicos: cuando la luna estaba más cerca de la tierra y se podía poner una escalera para pasar de un astro al otro, la sensación de estar, Qfwfq, su familia y sus amigos, en el punto infinitamente apretado antes del big-bang, la experiencia personal de un molusco generando su concha, entre otros relatos igualmente sugerentes. Mi intención en esta ponencia es mostrar que el

† CALVINO, ÍTALO, *Memoria del mundo y otras Cosmicómicas*,traducción de Aurora Bernárdez,Ediciones Siruela, Madrid, 1994.

ejercicio imaginativo de Calvino sirve, en primer lugar, para ensanchar la comprensión del sentido del discurso científico más allá de su método y utilidad evidentes hasta una dimensión cotidiana que la ciencia había opacado y, en tal sentido, estos relatos ponen de manifiesto una forma de existencia poética de los objetos científicos. En segundo lugar, atendiendo a que el proceso de pensamiento científico no es en todas sus partes, un proceso metódico, sino que incluye también un aspecto creativo irreductible, se puede decir que la ciencia puede beber de la dimensión poética de los fenómenos en la medida en que esta dimensión alcanza formas no pensadas a priori de los modos de existencia de los fenómenos, y esas formas cotidianas, o incluso barrocas, o extravagantes, tal vez puedan ofrecerse de algún modo a la consideración científica rigurosa, pero sólo a partir de la sospecha imaginativa de su existencia.

Palabras claves: ciencia; método; imaginación.

La actitud objetivante de las ciencias naturales

Muchos niños (¿qué necesidad tenemos de aclarar quiénes ya no lo somos?) nos hemos acercado a la pantalla del televisor para poder asomarnos a lo que el plano de la escena no nos mostraba, o hemos mirado atentamente los huecos de las tomas para intentar ver la electricidad o hemos intentado abrir desesperadamente la boca y los huecos de la nariz para ver lo que hay adentro. Desde siempre sospechamos un adentro de las cosas, algo que, desde ellas, las hace ser, funcionar, hacer. Y, a partir de esta actitud, nos ideamos una divertida serie de disparates y excentricidades para saber.

La ciencia, uno de nuestros mejores disparates, se ha nutrido permanentemente de esta emoción. Sin embargo, y, a despecho de aquellos resultados de ella que aún nos dejan perplejos, frente a nuestras actuales ciencias naturales muchos de nosotros tenemos una triste decepción por el aspecto frío y desanimado de la investigación científica. Y la expectativa por ser grande (estar en décimo grado era ser grande) e ir al laboratorio de química a ver qué pasa cuando se mezcla esto con aquello, se transforma en una rutina cansada, gracias a la actitud del profesor que insiste en que hagamos el informe de laboratorio, en que no toquemos nada, en que esto es un asunto serio. Así, química, física y biología se convierten en tareas fatigosas para las que hay que leer un montón de cosas difíciles de comprender y memorizar.

Son gajes del oficio, claro. Porque este oficio de saber, en efecto, es serio, riguroso, esforzado. Y lo es porque el saber quiere ser "verdadero", esto es, objetivo. Objetivo significa aquí, que se refiere efectivamente al objeto y no a la manera particular de percibir y pensar de esta o aquella persona. Y la ciencia occidental evoluciona desde esta pretensión a un perfeccionamiento de los métodos, para tener la máxima objetividad posible y, aunque se reconozca que el objeto en sí mismo, independientemente de nuestro particular modo de verlo y pensarlo, es un completo misterio (reconocimiento cuyo padre, en tanto que cosa en sí, cumple este año doscientos años de ser nada), el objeto que se nos da en el mundo fenoménico es tratado en la ciencia como un **objeto en general**. Esto es, con la pretensión de que el objeto no ha de ser pensado en lo que tiene de particular para alguien, desde su historia personal, sino que, quien lo estudia lo ha de ver desde la comprensión que tiene de él, a partir de un concepto abstracto y, además, lo estudia en un laboratorio, que es un escenario específicamente diseñado para intentar poner al objeto y al investigador por fuera de la historia.

Sería absurdo, por otro lado, que esta reacción emocional de secreta decepción nos hiciera desconocer los asombrosos resultados que tal actitud objetivante le ha aportado a la humanidad. Pues los métodos científicos de investigación, así como los cuerpos teóricos y los resultados de estas investigaciones, a su vez, crean un horizonte de sentido con su propia densidad. A su manera, crean un ámbito de experiencia humana que, si bien está alejado de la vida ordinaria, abre a la comprensión de aspectos impensados del ser de las cosas. Lo que en esta ponencia me interesa señalar es cómo esta actitud objetivante de las ciencias naturales, **asumida ingenuamente**, nos puede dar una impresión equivocada respecto de encontrarnos con ese **interior de las cosas** que originariamente motiva las investigaciones humanas.

Es un viejo asunto de la filosofía señalar esta dificultad: desde Heráclito hasta nuestros días hemos elaborado y reelaborado la pregunta por la complejidad y dinamicidad del Ser. Una cosa cualquiera, en su ser esa cosa, en su estar presente, es infinitamente obvia, pero lo es tanto que también, por eso mismo, permanece cerrada, pues su presencia es una especie de denuncia de no humanidad, de diferencia muda y absoluta frente a los afanes de la conciencia. En tal diferencia, el ser de la cosa se hace opaco, se

calla, y no habla por mucho que nosotros lo expliquemos. El agua, por ejemplo, es dos átomos de hidrógeno y uno de oxigeno, incolora, insabora, líquida a menos de cien grados centígrados y más de cero y mil cosas más que **sabemos** porque nos las ha dicho el científico natural. ¿Con todo esto hemos comprendido el agua? Tal vez la hemos convertido en un objeto familiar a nuestro lenguaje y a nuestras metáforas, pero ella sigue corriendo tan ausente y asombrosamente inhumana como antes de la explicación.

Las ciencias naturales tienden a situarse, precisamente por ignorar hasta qué punto guardan una distancia ascéptica con los objetos, en un realismo de cosas en el que todo está definido y descrito, pero pobremente comprendido. Tal es la sospecha de Nietzsche respecto de las ciencias o la preocupación que se desea resolver con el proyecto husserliano de "volver a las cosas mismas", en lo que tienen que ver con nosotros. Merleau-Ponty, un fenomenólogo, nos da una idea de en qué podría consistir el enfrentamiento profundo de las ciencias con la densidad y la dinamicidad del mundo en el primer apartado de su ensayo *El ojo y el espíritu*:

> Es necesario que el pensamiento de ciencia —pensamiento de sobrevuelo, pensamiento del objeto en general— se vuelva a situar en un "hay" previo, en el sitio, en el suelo del mundo sensible y del mundo trabajado, tal como está en nuestra vida, para nuestro cuerpo; no ese cuerpo posible del que fácilmente se puede sostener que es una máquina de información, sino este cuerpo actual que llamo mío, el centinela que asiste silenciosamente a mis palabras y mis actos. Es necesario que, con mi cuerpo, se despierten los *cuerpos asociados*, los "otros", que no son mis congéneres como dice la zoología, pero me acechan y a los que acecho, con los que acecho un solo Ser actual, presente, como nunca un animal ha acechado a los de su especie, a su territorio o su medio. En esta historicidad primordial el pensamiento alegre e improvisador de la ciencia aprenderá a posarse en las cosas mismas y en sí mismo, llegará a ser filosofía...[‡§]

1. [‡] Merleau-Ponty, Maurice, *EL OJO Y EL ESPÍRITU*, TRADUCCIÓN DE JORGE ROMERO, PAIDÓS, BUENOS AIRES, 1977, PÁGINAS 11 Y 12.

Y es que nuestro mismo cuerpo puede ser para nosotros objeto en general, como lo es el cuerpo humano para los médicos, pero en nuestra experiencia de él permanece lo opaco, lo cerrado, esa presencia paradójicamente diferente de nosotros mismos, como ya lo señalaron intuitivamente Platón, el cristianismo y la filosofía moderna, pero también poetas como Paul Valery. No me refiero a que cumpla adecuadamente un propósito explicativo separar el alma (ese prodigioso invento tan cercano a una nada transparente, pero activa) del cuerpo, sino a que, a la base de esa separación entre el alma y el cuerpo se halla una perplejidad fundamental, un extrañamiento frente a nuestras propias manos, nuestros ojos, nuestra piel como algo esencialmente mío, pero, a la vez, algo diferente y mudo para mí mismo. Porque nuestra conciencia del cuerpo tiene también un adentro que nos aterra con su actividad autómata que se nos puede aparecer tan diferente de lo que nosotros llamamos nosotros mismos.

Así, todo esto que está aquí tan cerca, está inenarrablemente lejos. Sin embargo, también está muy cerca y lo está cuando este cuerpo, este mundo, están allí en el presente de la vida ordinaria. Esto es, cuando la vida no está mediada en la actitud reflexiva, sino que es **inmediatamente** vida en toda su complejidad y dinamismo. Nosotros y el mundo estamos allí cuando, por ejemplo, volviendo a nuestra perplejidad con el agua, la bebemos o nadamos en la piscina. Cuando estamos plenamente presentes allí en la acción, pues mientras ocurre estamos en total intimidad con nuestro cuerpo y con las cosas. De allí que no sea casual tampoco nuestro realismo cotidiano y es, desde esta intimidad inmediata con la realidad, que en la filosofía podemos pensar en que la reflexión es un acto de re-conocimiento. Y así, no nos asombramos de respirar mientras sencillamente no pensamos en ello, pero, cuando ponemos el acto frente a nuestros ojos y vemos esos globos que mecánicamente se llenan de aire, los pulmones entran en la dimensión de lo diferente y lo extraño, de lo inhumano.

El realismo del científico natural conserva un poco del realismo de la vida ordinaria en la medida en que se enfrenta a los objetos como dados y los manipula y opera con ellos sin examinar a cada

paso la inconmensurabilidad de la diferencia del objeto con sus indagaciones. Pero, a diferencia de la actitud de la vida ordinaria, el científico natural saca a los objetos de la historia y de las emociones para poder operar con ellos en el mundo de los enunciados universales que constituyen la base y el propósito de sus investigaciones. Usando una metáfora, los objetos tratados por la ciencia natural pierden su carne, aquella densidad que tienen en su mero estar allí y de ellos se toma sólo su forma, su concepto, pero de tal modo que algún investigador natural puede creer en la ilusión de haber abarcado la totalidad, porque se ha tenido el cuidado de observar un fenómeno muy pormenorizada y cuidadosamente a la luz de una teoría correctamente contrastada con los hechos.

He aquí la dificultad: la ilusión de creer haber comprendido la carne del mundo justamente habiéndola evadido. ¿Cómo, entonces, traer otra vez la ciencia o, al menos, al científico, a las cosas mismas? No es mi idea, en esta ponencia, contestar cabalmente a esta pregunta, pero sí mostrar un ensayo de esta posibilidad y de ello me ocupo en el siguiente apartado.

Cosmicómicas

En su libro, *Memoria del mundo y otras cosmicómicas,* Ítalo Calvino[**] crea historias a partir de algunas imágenes científicas que se prestan para ser imaginadas (él mismo advierte cuán imposible resulta imaginar frente a muchas ideas científicas contemporáneas) con base en lecturas de aficionado de textos científicos. En estos cuentos un personaje imaginario, *Qfwfq,* relata experiencias cotidianas en medio de diferentes fenómenos cósmicos, pero no con la actitud realista de los relatos de ciencia ficción, sino con la libertad de la ficción que, abiertamente, renuncia a hacerse creíble en términos de los modelos habituales de la imaginación. Al respecto es el mismo Calvino quien aclara su intención:

> Yo quisiera servirme del dato científico como de una carga propulsora para salir de los hábitos de la imaginación y vivir incluso lo cotidiano en los

[**] La edición castellana que uso en este trabajo es: CALVINO, ÍTALO, *Memoria del mundo y otras cosmicómicas*, traducción de Aurora Bernárdez, Ediciones Siruela, Madrid, 1994. Las citas de este texto se harán poniendo un paréntesis al final en el que se indica el número de la página.

> confines más extremos de nuestra experiencia; en cambio me parece que la ficción científica tiende a acercar lo que está lejos, lo que es difícil de imaginar y que tiende a darle una dimensión realista o, en todo caso, a meterlo en un horizonte de la imaginación que forma parte de un hábito aceptado. (IX)

Calvino llama a estas historias *Cosmicómicas* juntando dos adjetivos: **cósmico** y **cómico**. El primero se refiere al **sentimiento cósmico**, a la relación con la inmensidad del universo, tanto en el espacio como en el tiempo. El sentido del adjetivo **cómico** lo explica el autor así:

> En el hombre primitivo y en los clásicos, el sentimiento cósmico era la actitud más natural; en cambio nosotros, para hacer frente a las cosas demasiado grandes y excelsas, necesitamos una pantalla, un filtro y esta es la función de lo cómico. La expresión «cómico» tiene una historia gloriosa en las antiguas clasificaciones de los estilos de la literatura clásica. Pero no creo haber pensado en esto al haber llamado «cómicos» a mis cuentos. Tal vez, más sencillamente, pensaba en las películas «cómicas» del cine mudo y, sobre todo, en los *comics* o historias dibujadas en las que un monigote emblemático se encuentra regularmente en situaciones cada vez diferentes, pero que siguen un esquema común: es decir, pienso en ejemplos, quizá inigualables, de estilización, de precisión formal.(IX-X)

El protagonista, *Qfwfq*, es un ser polimorfo e inagotable que en todas partes ha estado y en todos los momentos puede contar alguna experiencia personal, una anécdota, a propósito de su comprensión particular del acontecimiento. Así, *Qfwfq* es tan viejo como el universo y ha viajado por todo él. Y no sólo ha viajado, sino que ha sido muchas cosas que nunca está muy claro qué resultan ser, excepto en algunos casos donde, efectivamente, él se revela su aspecto, como cuando es un dinosaurio, o un molusco aferrado a una roca. Es Calvino mismo quien mejor nos da su descripción:

> Las diversas teorías cosmogónicas encuentran en el viejo Qfwfq un testimonio acaso demasiado

> ansioso y dispuesto, en cada caso, a avalar con sus recuerdos de infancia o de juventud hipótesis contradictorias cuando no francamente opuestas. Cada una de sus aventuras se cierra en sí misma: Qfwfq no es ni siquiera un personaje, es una voz, un ojo (o un guiño) humano, proyectado hacia la realidad de un mundo que parece cada vez más refractario a la palabra y a la imagen. (X)

Qfwfq, su familia y sus vecinos son quienes, por estar presentes como testigos de primera mano, muestran la historia de cada fenómeno, pero no sólo concentrándose en el fenómeno mismo, sino en cómo tal acontecimiento afecta personal, social o románticamente a los personajes.

Veamos un pequeño fragmento de una cosmicómica para hacernos una idea de los relatos:

Todo en un punto

> *A partir de los cálculos iniciados por Edwin P. Hubble sobre la velocidad de alejamiento de las galaxias, se puede establecer el momento en que toda la materia del universo estaba concentrada en un solo punto, antes de empezar a expandirse en el espacio.*
>
> Naturalmente que estábamos todos allí —dijo el viejo Qfwfq—, ¿y dónde, si no? Que pudiese haber espacio nadie lo sabía aún. Y el tiempo, ídem: ¿qué queréis que hiciéramos con el tiempo, allí apretados como sardinas?
> He dicho «apretados como sardinas», así, por usar una imagen literaria: en realidad no había un espacio siquiera para estar apretados. Cada punto de cada uno de nosotros coincidía con cada punto de los puntos de los demás en un punto único que era aquel donde estábamos todos. En una palabra, ni siquiera nos molestábamos, salvo en lo que se refiere al carácter, porque cuando no hay espacio, nada más cargante que tener siempre montado en las narices a un tipo antipático como el señor Pber Pber.
> ¿Que cuántos éramos? Bueno, nunca pude saberlo, ni siquiera aproximadamente. Para contar hay que poder

> separarse el uno del otro por lo menos un poquito, y nosotros ocupábamos todos el mismo punto. Contrariamente a lo que podría parecer, no era una situación que favoreciese la sociabilidad; sé que, por ejemplo, hay épocas en que los vecinos se frecuentan entre sí; allí, en cambio, como todos éramos vecinos, no nos decíamos siquiera un buenos días o un buenas noches. (33)

Estamos todos, pues, en el único punto previo a la Gran Expansión y estamos como mera materia, pero, al tiempo, como esa voz del pensamiento plenamente humano y envueltos en esas angustias mezquinas por la comodidad, el frío, o la comida. Estamos como un cuerpo que no puede comprenderse aún como cuerpo, pero que recuerda su más remoto y primitivo origen. Nos encontramos, entonces, con los límites más remotos de nuestra experiencia y de nuestra historia y, en ellos, imposiblemente, nos conservamos humanos, e incluso, nos enamoramos cuando en el relato aparece la señora Ph(i)Nk0:

> El gran secreto de la señora Ph(i)Nk0 es que nunca provocó celos entre nosotros. Ni tampoco habladurías. Que se acostaba con su amigo el señor De Xuaeauxs, era algo sabido. Pero en un punto, si hay una cama, la cama ocupa todo el punto; por lo tanto no se trata de acostarse, sino de estar en la cama, porque todo el que está también en el punto está también en la cama. Por lo tanto, era inevitable que ella se acostara también con cada uno de nosotros. (35)

Pero no sólo entonces hay una enorme promiscuidad puntiforme, sino también amor:

> ...la felicidad que me venía de la señora Ph(i)Nk0 era la de esconderme yo, puntiforme, en ella y, al mismo tiempo, la de protegerla a ella puntiforme, en mi, era contemplación viciosa (dada la promiscuidad del converger puntiforme de todos con ella) y, al mismo tiempo, casta (dada la impenetrabilidad puntiforme de ella). (35-36)

Y el final nostálgico, después de la Gran Expansión en el que la señora Ph(i)Nk0 se ha perdido "...y nosotros llorándola" termina el relato.

Y así, gracias a *Qfwfq*, tenemos un testimonio de primera mano de cuando la luna estaba cerca de la tierra y se podía pasar de uno a otro astro usando los campos de gravitación, del nacimiento del sol, de las revoluciones del sol alrededor de la galaxia, del nacimiento de los colores, de los saltos de la evolución o de la historia de amor de un molusco generando una concha bellísima sin que ni él ni su amada pudieran verla, para encontrarse en la imagen de los ojos que los miraban:

> Y en el fondo de cada uno de esos ojos habitaba yo, es decir, habitaba otro yo, una de las imágenes de mi mismo que se encontraba con la imagen de ella, la imagen más fiel de ella, en el ultramundo que se abre atravesando la esfera semilíquida del iris, la oscuridad de las pupilas, el palacio de espejos de la retina, en nuestro verdadero elemento que se extiende sin orillas ni confines. (117)

A través de sus relatos, la imagen científica se hace imagen poética en la medida en que **se carga** de mundo, esto es, se plenifica, se expande y se multiplica infinitamente en sus sentidos, pues se llena de vida humana. Y entonces nos encontramos con que ese mundo, alejado de la imaginación y de la historia, se reanima. Este tipo de conversión del lenguaje científico en lenguaje poético, (y no me refiero sólo a este ensayo de Calvino) sostengo en esta ponencia, es relevante, filosófica y científicamente, al menos, por lo siguiente:

Porque nos permite recordar a todos el entusiasmo y la perplejidad frente a la presencia de la naturaleza y de su inmensidad, tanto en el espacio como en el tiempo. Se nos devuelve, en este caso por medio de un artificio imaginativo, el sentimiento cósmico que está presente en nuestra comprensión originaria de la naturaleza, pero que se ha distanciado a partir de las dificultades de acceso de la imaginación a las conclusiones científicas y de la excesiva, pero al interior de ellas necesaria, formalización de las ciencias naturales. Esta reinserción en la inmensidad es también una puerta para recordarnos una forma de comprensión de lo absoluto, que, para nosotros, no tiene una forma

de darse meramente conceptual, sino, simultáneamente, sensible y no sólo en las ciencias naturales, sino también en nuestras experiencias del arte, de la religión y de la filosofía.

La comprensión de las imágenes científicas como imágenes poéticas, permite recordar que la actividad científica está inserta en el lenguaje y que, por tanto, es potente poéticamente. Reveladora y creadora de formas del Ser que aparecen en la multiplicidad de sentidos que ofrece el lenguaje y la vida. Pero, para ello es necesario no dejar este lenguaje en la mera esfera del rigor, aunque, incluso en tal ámbito tiene de suyo una forma y unos alcances poéticos, sino que es posible leer la ciencia en clave de juego, de extravagancia o de disparate.

Al científico, en particular, le permite salirse del esquema cerrado en el que tiende a convertirse su mundo investigativo, hacia un ámbito esquivo, inestable y fértil en la multiplicidad de sus sentidos, el cual está latente a partir de sus propios métodos y conclusiones. No se trata sólo de hacer una crítica a la actitud objetivante de la ciencia, sino de aprovechar, e incluso derrochar, la potencia de sentidos equívocos del sistema conceptual que esa misma actitud ha hecho posible. No cabe esperar, ni tampoco es deseable, que la ciencia deje de ser ciencia o que se haga sin métodos. La idea es reconocer en el pensamiento científico la potencia para un pensamiento humano, no ahistórico, enriquecido con las ideas científicas como detonantes multiplicadores y creadores de sentido para el mundo y no sólo entenderlo, como hemos venido haciendo, como un mero antecedente de los avances tecnológicos.

Por último, la poesía siempre pone de presente la incompletud de toda comprensión humana. Esta capacidad de la poesía está dada en su paradójica precisión para señalar lo impreciso, lo huidizo, lo transitorio que, como se ve en estas *Cosmicómicas*, se halla también en aquello que pretende ser universal y definitivo. El valor filosófico y científico que esto tiene, consiste en que las ciencias naturales reconozcan los límites de su comprensión. Y el propósito de que esto suceda no es, digamos, poner en su sitio a los científicos, sino potenciar el ingenio del pensamiento científico más allá de sí mismo, hasta la exploración de los sentidos del Ser. Lo que significa potenciar el pensamiento científico en pensamiento poético y filosófico.

REFERENCIAS

1. Merleau-Ponty, Maurice, *EL OJO Y EL ESPÍRITU*, TRADUCCIÓN DE JORGE ROMERO, PAIDÓS, BUENOS AIRES, 1977, PÁGINAS 11 Y 12.

COMPLEXUS Revista de Complejidad, Ciencia y Estética
© SINTESYS

LA EXPERIENCIA ESTÉTICA DESDE EL PSICOANÁLISIS RELACIONAL

DANIEL MALPARTIDA

Centro de Estudios en Teoría Relacional y Sistemas de Conocimiento. Corporación SINTESYS. Las Dalias 2893 Providencia Santiago, Chile,

Resumen

El viejo paradigma ha insistido hasta el absurdo en la siguiente premisa: El arte es un lenguaje. Ha creído que la palabra puede resumir y explicitar la multiplicidad de significados que carga y contiene una obra de arte. El arte no puede ser asimilado a las formas de intelectualización que son por todos conocidas. ¿Quién puede aplicar las reglas de la gramática al arte? El arte funciona a partir del proceso primario en nuestra psiquis; el lenguaje, a cambio, lo hace a partir del proceso secundario, con la presencia de la representación auditiva o fonética. El arte no se rige por el discurso, sino por los afectos organizados en imágenes multirreferenciales. El lenguaje es digital, el arte y las imágenes son analógicos. Abordar el tema del impacto estético desde los orígenes del arte o del arte de los orígenes, desde el observatorio psicoanalítico, nos dirige a la belleza impactante y, porque no decir, violenta del cuerpo de la madre y, específicamente, al encuentro con el seno materno.

General

El viejo paradigma ha insistido hasta el absurdo en la siguiente premisa: El arte es un lenguaje. Ha creído que la palabra puede resumir y explicitar la multiplicidad de significados que carga y contiene una obra de arte. Más aún, incluso ha confundido el lenguaje con la comunicación. El viejo paradigma insiste en que puede dar cuenta de la complejidad del arte por la vía de la palabra que, necesariamente, debe esquematizar. De modo que impugnar al viejo paradigma es una tarea urgente.

Para entrar en la discusión, desde mi visión respecto al tema que nos reúne, afirmaré, junto a otros, que: *el arte no es un lenguaje.*

Más aún, está lejos de toda regla de puntuación, gramatical o fonética. El arte no puede ser asimilado a las formas de intelectualización que son por todos conocidas. ¿Quién puede aplicar las reglas de la gramática al arte? El arte funciona a partir del proceso primario en nuestra psiquis; el lenguaje, a cambio, lo hace a partir del proceso secundario, con la presencia de la representación auditiva o fonética.

Es, como tempranamente lo ha dicho Pierre Francastel (1), una experiencia cognocitiva que denuncia la insuficiencia de las explicaciones que distinguen sólo tres tipos de conocimiento: el matemático, el conocimiento físico y el sociológico. Dice: “el conocimiento, a menudo intuitivo, de la belleza es una de las formas indiscutibles de conocimiento”

El arte no se rige por el discurso, sino por los afectos organizados en imágenes multirreferenciales. El lenguaje es digital, el arte y las imágenes son analógicos.

Más aún, la obra de arte tiene un espesor y es un escenario con múltiples entradas y múltiples salidas. Es, creo yo, un espacio emocional, un lugar de pulsión, de sublimación y de simbolización y su eficacia va más allá de los límites verbales.

Es un dispositivo expresionista, un medio original de expresión. El arte activa la fantasmática del inconsciente y

presenta, a la vista o al oído, los fantasmas en figuras o en imágenes. Es decir, puestos en visibilidad.

Una de las características del arte, según creo, es su capacidad de representar y presentar.

La representación crea un producto figurativo entre la auto-comprensión y auto-observación de la experiencia vivida, el producto, la obra, lo representado, a lo que se suma lo inherente de la obra, es decir, lo presentado que sería lo nuevo que aparece en cada representación. La presentación es lo nuevo que circula en la obra.

La teoría relacional nos conduce, inevitablemente, a considerar otros principios explicativos para los procesos de creatividad y la experiencia estética que, desde el psicoanálisis, es una experiencia emocional temprana.

La pregunta para mí es la siguiente: ¿Qué orígenes y relaciones originarias hacen posible la insurgencia del fenómeno estético, que se despliega más allá o más acá de los conceptos canónicos de belleza, distinción que extendió su reinado por más de dos mil años? En ese canon, dos bellezas clásicas: la del cuerpo y la del paisaje, para seguir diciendo que toda perfección dentro del arte aburre, pues no presenta aquello inacabado que puede ser re-trabajado, a modo de acabado final por el observador, tratado como un fantasma, como un espacio emocional o de inscripción pulsional.

Quiero decir que otros fenómenos estéticos me interesan: el fenómeno de lo horriblemente-hermoso, el fenómeno de la inquietante extrañeza, del arte extremo, la emoción que suscita el out-sider art, el tema del doble o del semblante.

Abordar el tema del impacto estético desde los orígenes del arte o del arte de los orígenes, desde el observatorio psicoanalítico, nos dirige a la belleza impactante y, porque no decir, violenta del cuerpo de la madre y, específicamente, al encuentro con el seno materno.

Al impacto estético que surge del encuentro con el pecho materno que es un cuerpo.

Será Winnicott, desde el psicoanálisis vincular, quien abrirá otros espacios para la comprensión del fenómeno estético y de la belleza, que este autor relacionó con el concepto de creatividad primaria.

La tesis es que el infans nace creador, es decir, que va creando a la madre que está ahí afuera (pero adentro) para ser descubierta y creada.

Otro aspecto es que el infans no sólo crea a la madre, sino los objetos de su entorno que yacen ahí para ser creados.

En el mejor de los casos, el infans hace a una madre lo suficientemente buena, que lo alimenta y lo satisface y crea una madre que, para él, será siempre y, desde luego, la más hermosa del mundo.

La madre, a su vez, siente y piensa- desde luego - que su hijo es el más hermoso del mundo. El bebé que se transforma en niño dirá: mi madre es la más linda del mundo. El niño es una majestad que brilla para la madre con resplandor absoluto. Y, a la inversa, el niño es una majestad sin trono, porque su majestad es la reina, la madre quien, por su ubicación, tiene un poder anticipado. Filigrana compleja que se teje entre instancias: la del bebé, la de la madre y la del entorno.

Desde la relación y siguiendo a Winnicott y a las intuiciones de no pocos artistas, asumimos que el bebé nace creador, que es dueño de una creatividad primaria que no discutiremos. Es vano discutir actualmente sobre la creatividad, ya que esta cualidad es inherente a la persona, a su mundo psíquico y al hecho de estar vivos.

La creación primaria es siempre un fenómeno estético. Más aún, creación y belleza son fenómenos saludables y se presuponen el uno al otro, quiero decir que se co-desarrollan.

La madre aporta con su presencia a la creatividad, en rigor debemos hablar de co-creatividad entre ella y su bebé y aporta con su accionar y sintonía a las necesidades de su bebé.

Así, la unidad mínima de supervivencia se basa en una relación triangular, dinámica y de ida y vuelta entre cada uno de

los representantes que son dos seres y un espacio. Winnicott deriva esta situación a lo que llama espacio transicional. Pero, al hablar de espacio transicional o espacio potencial o intermediario, realizamos un ejercicio de localización de la experiencia, que aporta indudables beneficios didácticos para comprenderla.

Creo que es posible dar un paso más en esta complejidad y afirmar que el conocimiento, la vivencia de la experiencia está en *la relación* y que a la relación no es posible circunscribirla en espacio alguno.

Si las cosas van lo suficientemente bien, quiero decir si el bebé que se transforma en niño, pudo ejercer su creatividad primaria con relación a la madre, el fenómeno comienza bien; el fenómeno estético, es decir con libertad para gozar, emocionarse e identificarse con lo bello o lo horriblemente hermoso, sin padecerlo.

Así, la persona podría sentir y acariciar a la madre y, posteriormente, a lo estético que le toque vivir en la vida, más aún, podría discriminar lo estético y la creatividad que es buena para él o ella.

La creatividad y la capacidad del goce estético están vinculadas a la creatividad primaria, es decir a la puesta en relación de dos cuerpos y de dos psiquismos. En la estética de los orígenes siempre estarán presentes dos cuerpos.

Si el cuerpo de la madre es violento, anticipado a las necesidades del bebé que se va haciendo niño. Si el cuerpo de la madre, que es el Ser de la madre, en cuanto a totalidad, violenta el proceso de desarrollo, producirá en el hijo las distorsiones, los síntomas y conflictos que observamos en los procesos de psicoterapia psicoanalítica a través del arte.

Es posible encontrar imágenes de la violencia del cuerpo materno cuando una madre seduce a su hijo o cuando un padre seduce a una hija.

Como dice Abadi (2): “La estética será o no problema, dependiendo de quien pintó el cuadro inicial. Si el bebé en su capacidad, necesidad, tiempo, momento de creación o si el cuadro se impuso (actividad excesiva de la madre) en todo su esplendor,

en toda su magnificencia a los sentidos de bebé, quedando así, absorto, atrapado y, luego, fijado o sometido".

La estética resultante de la relación madre hijo, hijo madre se despliega lentamente hacia la cultura. Lo estético encontrado en adelante, será el señuelo que activará el recuerdo de todo lo hermoso y lo horriblemente hermoso que fue encontrado y creado previamente en ese encuentro originario.

La Experiencia Musical

Comienzo con una reflexión de Kristeva (3). ¿Acaso el sonido significante no modela, en última instancia, lo visible y además el fantasma?

Quiere decir que el poder del sonido tiene la peculiaridad de activar y ramificar una serie de sentidos que serán, antes que nada, meta comunicación.

Sería fácil dar ejemplos de cómo la música genera imágenes. Hay grandes pintores y por lo general experimentales, que utilizan la música en sus sesiones de trabajo. Sería muy fácil dar ejemplos de cómo escritores, para inspirarse, escuchan tal o cual música que lo deriva a las capas más profundas de su subjetividad, desde donde pueden escribir.

Una ley recorre nuestra cultura: "En el principio fue el verbo", es sin duda la puesta en circulación de un concepto sujeto al canon, anclado en la lógica y la racionalidad. Sin embargo, desde las nuevas investigaciones referidas al recién nacido y a ese bebé que va haciéndose niño, es difícil estar de acuerdo con esa prédica demasiado cristiana, demasiado patriarcal.

Si, para Joyce Mac Dougall (4) en el principio no fue la palabra, sino la voz, a mi modo de entender es posible retrotraer el enunciado a las profundidades del cuerpo y del ser materno. Quiero decir entonces que en el principio *fueron los sonidos, no el sonido, insisto los sonidos.*

Me refiero, por ejemplo, a los latidos del corazón de la madre que expresan emociones y situaciones de vida. El feto in útero escucha los ritmos internos de los órganos de la madre, los

arpegios que componen su sistema respiratorio. Ahora de alegría, ahora de angustia, quizá un andante, la circulación de los fluidos y sus gorgoteos, los rumores y suspiros. Los latidos dentro del cordón umbilical y la voz de la madre que retumba en las cavidades del cuerpo, me refiero entonces a los sonidos y músicas -porque nunca un solo sonido, nunca una sola música- que llegan del entorno a los que reacciona, porque el feto escucha según los neonatólogos -Woorwod- a partir del quinto mes cuando el oído está formado estructuralmente.

Los sonidos se despliegan dentro del cuerpo de la madre que nutre, que sostiene, gratifica, enuncia y deja trazas en ese humano que flota gratamente en él líquido amniótico.

Por ahora un ejemplo bastará. La madre de Dinu Lipatti, considerado como uno de los pianistas de más alto nivel que haya existido, cuenta que cuando era pianista e interpretaba ciertas melodías durante su embarazo, el feto, el bebé se balanceaba siguiendo el ritmo que ella ejecutaba.

La madre transmite la música, es una enunciación, el feto reacciona y en adelante podemos trazar y hablar de la complejidad; tal relación, relación que se vincula al placer musical anticipado por el placer que prodiga la madre y la relación de éste con ella.

Es la madre con su poder absoluto, cuenta: “adoraba a este niño mucho antes de estar entre nosotros... cuando sentía, de vez en cuando, sus pequeñas patadas, decía yo a mi marido: “Dinu, toca el piano, se apoya en los pedales. Pero no, replicaba él, está enojado y tira su violín al suelo”.

El feto escucha los sonidos intrauterinos primero y luego, a partir del quinto mes, está apto para percibir los sonidos complejos del entorno. Lo que nos lleva directamente a la estimulación temprana, a través de la música.

El feto, luego el bebé, escucha fragmentos sonoros que son atributos maternos. Lo que oye le informa de la madre. La voz vehiculiza, a través de sus tonos, el deseo de ella, tanto para el placer como para el displacer. La verdad es que incluso la voz de la madre tiene efectos intensos en los adultos, los que al escuchar los diversos tonos maternos reaccionan de acuerdo al momento y

circunstancia. Solemos decir: “una voz que acaricia”, “ una voz cristalina”, “una voz grave o pastosa” “ una voz seductora” etc.

Por lo tanto, es lícito afirmar que la primera relación que se establece es la del feto con su madre, dando lugar a lo que Rascovsky enunció como psiquismo fetal. Una relación psique-soma que, posteriormente, se redobla en el nacimiento y en adelante estará presente en todos los procesos de desarrollo.

En adelante la psique del infans sé verá confrontada con las producciones psíquicas de la psique materna, donde la voz de la madre ostenta un sitial inexpugnable. No es la madre, es la voz de la madre que embriaga, dulcifica, cautiva, seduce o aterra al bebé que va en tránsito hacia su infancia.

En esta misma línea conceptual, Didier Anzieu(5) afirma que la madre y su bebé están relacionados por el “baño sonoro de la madre”, a partir del cual se establecen áreas comunes de intercambio, que luego existirán por si mismas sin necesidad de contacto corporal, convirtiéndose, incluso, en comunicación a distancia. Daniel Stern habla de comunicación amodal entre la madre y su hijo, que se trasmite por canales no reconocidos pero distinguibles en su expresión.

Humberto Eco, dando un salto al límite dentro de la Semiótica, afirma que debe abarcar también los procesos que, sin incluir directamente el significado, permiten su circulación, por ejemplo los sistemas que él llama paralingüístico, que estudian los tonos de la voz y las variantes que corroboran la comunicación e incluye, dentro de lo paralingüístico, lo cinésico que es equivalente a lo gestual que es metacomunicacional. Y todo esto ocurre antes de la ley simbólica.

Barthes, cerca del psicoanálisis, nos dice que la música está penetrada por el deseo. Establece una relación entre música y cuerpo. El cuerpo en estado de música es ese cuerpo donde reina la economía de la significación.

Quiere decir que es visceral, es táctil, es crudo, es profundo, música y cuerpo, cuerpo y música. Música, cuerpo de la madre, cuerpo del hijo. En cualquiera de las acepciones, el sentido es analógico, metacomunicacional, metafórico, poético.

La emoción estética que produce la música tiene que ver con los sentidos, con lo primario, con lo metacomunicacional, con los aspectos analógicos. Son notables las reacciones del cuerpo en la experiencia estética, respecto a la música. Hemos observado el intenso placer y relajamiento que proporcionan al bebé los cantos de la madre o las llamadas canciones de cuna. El efecto del canto de la madre es análogo al canto de una sirena que llega casi a hipnotizarlo. Los primeros sonidos portadores de sentidos o de inseguridad estarán siempre interpretados, enunciados por esa Musa Inquietante que es la madre música.

Cada persona tiene un sonido particular. Chopin poetizaba acerca de una nota latente: La Nota Azul, que guía, la escucha, que se la siente, en ella no hay separación, ni pérdida. La Nota Azul no es simbolizable, pero traza el camino hacia la significancia. Esta nota nos arroja, digo bien, nos arroja más allá o más acá del sentido.

La textura de la música es un arte y convoca y provoca un placer que es difícil de expresar en palabras, a menos, claro está, en que aceptemos lo inevitable: para hablar de ella- de la música y sus efectos en todos nuestros sentidos -debemos sufrir un duelo, aceptar una pérdida de aquello hermoso, inmarcesible que jamás será enmarcado por las palabras

He utilizado una serie de autores que, sin ser psicoanalistas, encontraron en los principios psicoanalíticos relacionales las aperturas conceptuales para, a su vez, re-conceptuar y dar cuenta de sus explicaciones, que no encontraban en su propia disciplina.

He tratado, entonces, de presentar un trabajo basado en la epistemología relacional y en la transversalidad del conocimiento, para terminar diciendo, que el psicoanálisis relacional, es una psicología que se pregunta por los orígenes. Por los orígenes de la relación.

REFERENCIAS

1-Francastel Pierre: En "El Lenguaje Del Arte", por Jacobo Kohan. Cap IV, pag 180-182.Paidos 1965.BS AS

2-Abadi Daniel: En Volumen del Cuarto Encuentro Latinoamericano Sobre El Pensamiento de Winnicot. "La Creación De La Belleza " Págs. 51- 53 Santiago de Chile

3.Kristeva Julia: El Trabajo De La Metáfora . Pag 33 .Ed Gedisa ,Barcelona 1985.

4. McDougall Joyce: En ¿Qué es la neurosis para el psicoanálisis actual? Del Cuerpo hablante al cuerpo hablado. Pág 184.
Numero especial internacional.1992.Editado por la Asociación Psicoanalítica Argentina.

5-Anzieu Didier: Envolturas Psíquicas. Pág 210-211.Ed Amorrortu.Bs As,1990.

COMPLEXUS Revista de Complejidad, Ciencia y Estética
© SINTESYS

ESPECTÁCULO Y ENAJENACIÓN*

JOSÉ RAMÓN FABELO CORZO

Instituto de Filosofía, La Habana, Cuba
Facultad de Filosofía y Letras, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México
jrfabelo@yahoo.com.mx

Resumen

El trabajo evalúa el alcance de la caracterización realizada en 1967 por Guy Debord de la vida social contemporánea como sociedad del espectáculo. Se muestra la vigencia de aquel análisis en las condiciones de un capitalismo globalizado que redimensiona cada vez más, a través del espectáculo mediático, una relación enajenada con la realidad.

Palabras claves: espectáculo, globalización, enajenación.

En el año 1936 Walter Benjamin culminaba su conocido ensayo *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* con una lapidaria frase: "La humanidad –decía- se ha convertido ahora en espectáculo de sí misma. Su autoalienación ha alcanzado un grado que le permite vivir su propia destrucción como un goce estético"[1] Algo más de tres décadas después, en 1967, Guy Debord escribía un resonante texto por muchos considerado inspirador y premonitor de la revuelta de mayo de 1968 en Francia. Tanto el título del texto –*La sociedad del espectáculo*-, como su propio contenido, parecían haber sido inspirados por aquellas palabras de Benjamin, no obstante no aparecer en el mismo ni una sola referencia a la obra del destacado pensador judío-alemán.

Así y todo, puede calificarse a Debord como un intermediario y un puente teórico –no siempre reconocido- entre la idea de Benjamin sobre la posibilidad de que el drama real humano pueda convertirse a través de medios técnicos en objeto espectacular del disfrute estético y la idea recurrente del posmodernismo, en particular de Vattimo, sobre la estetización de toda la experiencia como resultado de la colonización del mundo de la vida por parte de los mass media.

---

* En homenaje Guy Debord a 10 años de su muerte.

[1] Walter Benjamin: "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica", en. Walter Benjamin: *Discurso Interrumpidos*, Planeta-Agostini, Barcelona, 1994, p. 57.

Guardando diferencias con uno y otro referente, Debord nos ofrece una penetrante y aguda reflexión sobre la sociedad de consumo –cuya experiencia directa vive en la Francia de la posguerra-, donde florece la economía de la abundancia, la industria del ocio, la generalización de los medios de comunicación audiovisual y la propagación del llamado *american way of life*.

Guy Debord (1931-1994), artista, filósofo, sociólogo, venía liderando desde los años 50 un grupo que se autocalificaba como "situacionista" y que había hecho surgir en 1957 su propia Internacional. La Internacional Situacionista se asumía a sí misma como heredera de las vanguardias artísticas, buscaba sus fundamentos filosóficos y reproducía no pocas de sus actitudes, como era la intención de superar el arte mediante su realización en la vida, la proyección de choque y ruptura con las normas establecidas en la realidad social y una consecuente y clara predisposición crítica hacia la misma. Así lo reafirmaba Debord todavía en 1992, dos años antes de su muerte, en el prólogo a la tercera edición francesa de su más importante obra, cuando señalaba el deliberado y mantenido propósito del libro (que en ese momento cumplía 25 años de existencia) de ir contra la sociedad del espectáculo,[2] calificativo con el que identificaba él la sociedad de consumo contemporánea.

La sociedad del espectáculo ha sido no sólo la principal obra de Debord, sino también la plataforma programática de todo el grupo situacionista, a pesar de las vicisitudes existenciales de este último. De hecho, en 1972, Debord diluye el grupo como resultado de una contradicción o tensión en la que él siempre se debatió: por un lado la propensión a realizar una crítica radical de la sociedad del espectáculo y, por otro, la posibilidad de que su propia obra y actividad se convirtiera en un elemento de circulación informática y que, de tal manera, fueran asimilados por el mismo sistema que pretendían criticar. El fracaso práctico de la rebelión del 68 y la resonancia alcanzada al respecto por el grupo había hecho surgir, en opinión de Debord, el peligro de la espectacularización del propio situacionismo.[3]

Esa contradicción que viven Debord y el grupo entre la necesidad que sienten de dar a conocer sus ideas y al mismo tiempo tratar de evitar que estas ideas circulen en el entramado cultural por ellos criticado, es lo que explica en alguna medida el a veces excesivo afán por la clandestinidad que observamos en Debord y el hecho mismo de que sea un autor que, a pesar de su resonancia en eventos políticos concretos como el de mayo del 68 en Francia, no sea

---

[2] Ver: Guy Debord: *La sociedad del espectáculo*, Pre-textos, Valencia, 1999, p. 36.

[3] En realidad el grupo nunca desaparece del todo. Hoy mismo sigue existiendo y mantiene un sitio en Internet en el cual, entre otras cosas, puede encontrarse la propia obra de Debord en varios idiomas.

suficientemente conocido y tenido en cuenta en ámbitos académicos e intelectuales.

El término “situacionismo” con el que se identifica el movimiento apunta hacia una intención práctica. La crítica que hace Debord a la sociedad espectacular contemporánea no pretende quedarse en la mera desconstrucción –y es ésta una diferencia entre Debord y ciertos continuadores suyos posmodernos-, sino propiciar un cambio de situación desde el cual pueda construirse una versión alternativa a la sociedad del espectáculo. El cambio práctico de la situación real es el propósito de este movimiento que no se restringe, por tanto, al ámbito meramente cultural, sino que busca trasformaciones abarcadoras de todas las esferas de la vida social.

Anclado fuertemente en las ideas de Marx sobre la alienación y el fetichismo mercantil, Debord analiza la sociedad en que vive como un perenne espectáculo. Marx no llegó a asistir en vida a la expansión del fetiche de la mercancía a todo el mundo de la cultura, a la total metamorfosis mercantil de la vida social y, en consecuencia, a la plena fetichización y espectacularización de la sociedad. Ahora la alienación no se centra exclusivamente en el tiempo de trabajo, sino que es abarcadora de toda la existencia humana, incluido su tiempo de ocio. De la colonización del ocio, de la banalización del espíritu y de la extensión a todas partes de una y la misma seudo-cultura, se extrae ahora buena parte de la plusvalía global, al tiempo que el obrero, el trabajador, el subalterno, se ha convertido en espectador pasivo de su propia enajenación. La misma vida se espectaculariza y comienza a vivirse a través de objetos imágenes que en lugar de acercar al espectador a la realidad, lo alienan cada vez más de ella. En el imaginario del espectador el espectáculo ya no es asumido como juego estético, fácilmente distinguible de la realidad, sino convertido en la realidad misma. La realidad queda así oculta, sustituida por un fetiche.

De la misma forma que las relaciones mercantiles, siendo un engendro de la sociedad, escapan luego a su control y se le vuelven en contra, apareciendo ante sus ojos como dotadas de una fuerza propia, inalcanzable, mística, no dominable en su totalidad ni siquiera por el más absoluto y totalitario poder humano; así el espectáculo representa una construcción social que expresa la recreación que del mundo hacen los medios de comunicación, con un contenido que cada vez se parece menos al mundo real, que es en buena medida la antítesis de la realidad, que representa el mundo que se quiere que sea y no el mundo que es. De tal forma, el ser humano tiene que ver más con esa imagen desfigurada del mundo que con el mundo real. Nuevamente se enfrenta a un producto social que se cosifica, escapa a su control, lo enajena de la realidad y se hace pasar por ella.

Es importante, a nuestro juicio, hacer énfasis en el lugar de enunciación de estas ideas. *La sociedad del espectáculo* es un texto que se escribe desde un país desarrollado y desde un indiscutible centro cultural como es París. No es un escrito que se haga desde la perspectiva del pobre o del explotado del siglo XIX, sino desde el observatorio social del obrero o el estudiante bien alimentado de una sociedad que comienza a vivir su opulencia y que, según el paradigma emancipatorio prevaleciente en el siglo de Marx, no tendría grandes razones para buscar un cambio.

Por eso el movimiento del 68 francés tomó de sorpresa a todos. A todos menos a los situacionistas. Era algo inesperado no sólo para la institucionalidad burguesa, sino también para el Partido Comunista Francés y su marxismo oficial. Se suponía que las rebeliones populares tenían que ver con la pobreza, con la miseria, con las carencias materiales. Pero los que salían ahora a las calles de París no eran pobres, ni miserables, ni hambrientos. Las pintadas que aparecían en las calles nos hablaban de una poética particular: “no queremos un mundo donde la garantía de no morir de hambre se compense con la garantía de morir de aburrimiento”, “la imaginación al poder”. Se dice que fue éste el primer levantamiento en la historia con un contenido estético-cultural, dirigido precisamente contra la cultura consumista y de la apariencia estéril.

Para nada ello significaba que el asunto de la pobreza hubiese sido resuelto en el mundo, ni que dejara de actuar como palanca principal, inspiradora de movimientos emancipadores. El resto del mundo, sobre todo el Tercer Mundo, incluso en el mismo año 68, continuó prohijando movimientos con contenido diferente, en busca, entre otras cosas, de la más elemental justicia distributiva que garantizase mínimamente la satisfacción de las necesidades materiales. No hay dudas de que el año 68 fue un parte aguas en la historia, que no sólo dividió la época previa con la posterior, sino que también separó mucho más diáfanamente el curso de los futuros acontecimientos en diferentes regiones del planeta, haciéndose más ostensible la división entre Occidente y No-occidente, Norte y Sur, Centro y Periferia, incluso en lo relacionado a las perspectivas emancipatorias.

En lo atenido a la historia de Occidente, el fracaso del 68 francés dio origen en no pocos intelectuales a un pensamiento nostálgico de la desesperanza, nihilista, cancelador de las utopías y de los grandes metarrelatos de la emancipación. No fue el caso –es justo decirlo- de Debord, quien siguió siendo consecuente hasta su muerte con sus ideas iniciales de transformación práctica de la realidad.

Treinta y seis años han pasado desde que vio la luz por primera vez *La sociedad del espectáculo*. Y cabe preguntarse: ¿en qué medida siguen siendo hoy

vigentes sus principales tesis en este nuevo mundo unipolar de la globalización neoliberal?

El situacionismo –como apunta José Luis Pardo- "había diagnosticado una *nueva pobreza* en el corazón de la abundancia, una pobreza que la proliferación de mercancías conserva, envuelve y disimula pero no resuelve, a saber, *la miseria de la vida cotidiana de los trabajadores*, de quienes han descubierto que su riqueza no lo es más que aparentemente y reclaman el derecho a vivir y no sólo a pasar el rato".[4] No hay dudas de que ese diagnóstico es totalmente aplicable también al mundo de hoy. Es cierto que la abundancia para nada es patrimonio compartido en todo el planeta y que el gran problema de los más de 800 millones de hambrientos del mundo no consiste en qué hacer con su tiempo libre. Pero lo que sí parece ser universal, aunque se deba a causas distintas, es la gran pobreza de espíritu que Debord describe como característica inherente al mundo contemporáneo y su vínculo con la espectacularización de la realidad por los mass media, hoy capaces de llegar a lugares antes insospechados.

Aunque la globalización no tiende a igualar las condiciones de existencia de todos los seres humanos, sí intenta sembrar en todos el mismo imaginario, las mismas aspiraciones, la misma seudo-espiritualidad. La *mcdonalización* de la cultura es capaz de avanzar más rápido y llegar más lejos que el propio mercado de las *McDonalds* . Se puede vivir su espectáculo aunque no se pueda consumir sus hamburguesas. La cultura chatarra queda más al alcance de las grandes masas que los *fast food*.

La propia proclamación de un mundo global único sería el primer producto del nuevo espectáculo globalizado. El mundo es ahora uno sólo, sí, pero como espectáculo, es decir, como falsificación de la realidad. De hecho sigue siendo un mundo profundamente escindido por grandes contradicciones, desigualdades y asimetrías, no obstante estar necesitado –como nos indica Debord- "de participar como un solo bloque en la misma organización consensual del mercado mundial, espectacularmente falsificado y garantizado".[5] El recurso al espectáculo de la globalización responde a una necesidad de la neoliberalización del mercado mundial. Borrar las fronteras nacionales, evitar todo proteccionismo, desinflar los Estados y pasar todo el poder real a las transnacionales requiere de la ilusión de un mundo global de iguales. De la misma forma que la relación obrero-propietario espectacularmente se presenta como vínculo entre agentes libres e iguales, ahora el mercado mundial requiere que impere la falacia de la libertad y la igualdad global, como condición para que el capital haga por sí sólo la labor que en otros tiempos realizaban las invasiones,

---

[4] José Luis Pardo: "Prólogo", en: Guy Debord: *La sociedad del espectáculo*..., p. 13.
[5] Guy Debord: "Prólogo para la Tercera Edición Francesa (1992) de *La sociedad del espectáculo*", en: Guy Debord: *La sociedad del espectáculo*..., p. 35.

conquistas, colonialismos y neocolonialismos, pero ahora ya sin ejércitos, sin riesgos y como resultado de un automatismo mercantil que "legitima" moral y jurídicamente la expoliación de unos hombres por otros y la presenta como relación natural, cosificada, fetichizada. Si algunos se resisten a ser agentes "libres" e "iguales", siempre quedará el recurso de acusarlos de terroristas o enchufarles espectacularmente armas de exterminio masivo.

En muchos sentidos *La sociedad del espectáculo* parece más haber sido escrita por estos días que hace 36 años. Desde la denuncia de la conversión de la política en un *show business*, pasando por la espectacularización vacía del arte y de la cultura general, la prensa del escándalo y el sensacionalismo como gancho para subir el *rating*, hasta los *reality show* (como el de *Cristina* o el *Big Brother*) que, desprovistos ya de todo pudor, asumen descarnadamente su función de hacer espectáculo por espectáculo, sin importar qué se meta adentro, todo ello parece haber sido retratado ya en el libro de Debord como una consecuencia inevitable de esta nueva etapa de la enajenación humana, abarcadora de toda la espiritualidad y en la que se termina por perder las fronteras entre show y vida. Aun cuando no se haga alusión directa a ella, *La sociedad del espectáculo* de Debord está prácticamente en la memoria de todo lo que hoy se escribe con otros rótulos, como "sociedad de la información", "globalización cultural", "estetización de la experiencia", "cultura del simulacro" manteniendo, muchas veces, una mayor capacidad explicativa y mejores potencialidades prácticas que algunas de las últimas concepciones de moda. Aun en contra de lo que hubiera deseado Debord, es justo reconocer hoy la impronta de esta obra y su necesaria inclusión en cualquier proyecto crítico que no se contente con la mera desconstrucción de un discurso espectacular, sino que mantenga como su horizonte de sentido aquel cambio de *situación* que permita restituir la realidad en el imaginario humano, al tiempo que le devuelva el espectáculo al arte.

REFERENCIAS

1. Walter Benjamin: "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica", en. Walter Benjamin: *Discurso Interrumpidos*, Planeta-Agostini, Barcelona, 1994, p. 57.
2. Guy Debord: "Prólogo para la Tercera Edición Francesa (1992) de *La sociedad del espectáculo*", en: Guy Debord: *La sociedad del espectáculo*..., p. 35.

COMPLEXUS Revista de Complejidad, Ciencia y Estética
© SINTESYS

¿COMPLEJIDAD O DEUDA EPISTEMOLÓGICA CON EL OBSERVADOR?

LEONARDO LAVANDEROS

Centro de Estudios en Teoría Relacional y Sistemas de Conocimiento. Corporación SINTESYS. Las Dalias 2893 Providencia Santiago, Chile, llavanderos@sintesys.cl

Resumen

Un fantasma recorre las calles de la ciencia positivista, es el fantasma del observador en ciencias. En los momentos en que el paradigma reduccionista y disyuntor en la narrativa clásica de las explicaciones científicas ahogábase en estertores, productos de sus propias dualidades inconclusas, y del necesario y obligado olvido del observador en sus observaciones surge el llamado salvador a la complejidad. ¿Un nuevo estilo de pensamiento?, ¿Una propiedad no descubierta en el mundo?, o simplemente ¿un nuevo principio explicativo para llenar el derrotero y retrasar una vieja deuda epistemológica?. Este escrito plantea la necesidad y obligatoriedad de explicitar el cómo epistemológico del discurso en ciencias en relación con la construcción de sus unidades de estudio. De esta manera, se orienta y limita el uso indiscriminado del concepto de complejidad como muletilla explicativa.

Palabras Claves: Relaciones, objetos, epistemología, observador, cibernética de segundo orden.

Introducción

No resulta extraño encontrar en la cotidiana lectura de la narrativa científica un llamado auxiliador a la complejidad. Esta nueva asa de la cual se aferran los distintos ámbitos del conocimiento, pareciera contener algún tipo de cualidad que permite este proceso abductivo. Frente a lo anterior, dentro del paradigma clásico sujeto-objeto, ¿dónde movilizamos y localizamos esta cualidad, a la que connotamos como complejidad. Es la complejidad o su cualidad acaso una propiedad del objeto lo que la hace medible, objetiva y corroborable o es un mea culpa del sujeto (observador) con relación a la incompletitud semiótica de su narrativa de objetos. Las dos afirmaciones anteriores, además, solo pueden hacerse si suponemos ontogenias independientes en la cual objeto y sujeto forman sus propios mundos, lo que permite que un observador tenga la creencia de que es posible disociarse de su descripción y plantear la universalidad y la invarianza de lo descrito como lo hace de manera natural Loehle cuando enuncia donde se haya la complejidad en (Loehle, 2004). Lo interesante en este autor como ejemplo es que al final del camino esa objetividad invariantemente pulcra y medida, a la que apela para estar seguros de la complejidad ecológica en el mundo, es siempre un predicado del objeto.

Frente a la imposibilidad de construir una configuración tautológica (Bateson, 1980), sobre el proceso descriptivo, que genere el pasaje a la explicación, la complejidad se ha independizado de la base epistemológica y comienza a generar un remolino abductivo que va succionando todos los ámbitos de conocimiento. No es un problema de Caos, o del efecto mariposa, o de sistemas autoorganizados, la imposibilidad al parecer, radica en que hemos llegado a un límite del proceso cartesiano y reduccionista para el proceso de descripción y explicación en Ciencias. Este límite se evidencia en que cada vez que tratamos de generar, desde una dualidad, las relaciones que son obligatorias para desarrollar el paso de la descripción a la explicación (tautología), surge regularmente un atributo que cumple la función de muleta o principio explicativo. La visión positivista impone que este atributo sea narrado en tercera persona, esto es, que el

observador atribuye la cualidad al objeto. En el caso de la complejidad por su propia definición; complexus: lo que está tejido en conjunto, se está haciendo referencia a un proceso relacional, lo que implica de manera directa al observador, es éste el que extrae las diferencias y las organiza en distinciones (proceso relacional). Al ser las diferencias no medibles, no localizables ni en el tiempo ni en el espacio (Bateson, 1985) lo que está implicado de manera directa, en la connotación de complejidad, es el quiebre argumental del discurso bioenergético de las interacciones para un proceso descriptivo en que el observador está evidentemente implicado. Por lo mismo, si se atribuye la complejidad como una propiedad del objeto, el observador no puede construir las relaciones tautológicas para su explicación, ya que generaría paradojas del tipo " lo mismo siendo distinto" o "lo distinto siendo lo mismo". Por eso, no es extraño que Lohle pueda localizarla "Complexity in ecology is of at least six distinct types: spatial, temporal, structural, process, behavioral, and geometric (Loehle, 2004). En el mismo trabajo, este autor genera un discurso de doble vínculo (Bateson op. cit). In the same sense, "In spite of this attention, our ability to describe or quantify spatial pattern is poor. Terms like "fragmentation" are subjective and not clearly related to organismal responses". Por una parte, localiza las limitaciones explicativas en la habilidad descriptiva del observador, sin embargo y por otra parte, esta limitación la hace constitutiva del observador ya que la localiza en la condición de subjetividad. Finalmente, y es aquí lo trágico de este tipo de discurso científico, que hablando desde la subjetividad asevera que lo que permite explicar lo anterior es la distinción que permite ver que la respuesta de organismo no está claramente relacionada con los conceptos que construye la subjetividad. La pregunta que me hago es la siguiente: Si la limitación está en la subjetividad, ¿cómo puedo, a partir de esta condición de la cual no puedo escapar, distinguir entre lo que está o no relacionado?. Este autor y la mayoría de los autores del primer volumen de Compleja narran de la misma forma; esto es, como sujeto neutro, lejano y no implicado en su descripción.

Al parecer las grietas del paradigma cartesiano se están evidenciando a través de una señal de cuidado que es la complejidad. Sin embargo, el cuidado en el discurso científico puede transformarse en un simple principio explicativo que en el mejor de los casos introduciría un espejismo de transversalidad. Por lo mismo, el objetivo de este trabajo es el de cuestionar el libre

albedrío en el uso del concepto de complejidad sin haber a lo menos explicitado la base epistemológica desde dónde se enuncia.

Por lo anterior, sospecho que más que una alerta temprana, el problema radica en que la complejidad no puede ser explicada dentro del paradigma sujeto-objeto, principalmente porque la construcción de mundo es siempre de tipo objetual, no importa si se hace desde el objeto o desde el sujeto, el resultado es siempre un objeto. Esto es, una unidad creada, inventada o descubierta "no constitutiva de nuestra eco_auto_organización". Por lo que subjetividad u objetividad, para este contexto, implica la localización del proceso para llegar a establecer tal tipo de unidades llamadas objetos. La base cognitiva se sustenta en la conservación de un objeto-sujeto o de un sujeto-objeto. Incluso lo que denominamos espíritu es siempre un sustantivo, una nominalización de procesos estéticos.

En relación a lo señalado en los párrafos anteriores, el enunciado y la enunciación de complejidad generarían obligatoriamente unidades de objeto, sin embargo, no podría operar en la descripción de tales unidades la configuración relacional o tautología que permitiese validar la explicación del enunciado.

Actualmente no hay como construir unidades no objetuales para que pueda operar la tautología sobre la descripción frente a la connotación de complejidad. Quizás el ámbito más propicio sea el que nos obligue a explicitar el arte de la relación cuando operamos, desde nuestra Epistemología de base, distinciones dentro del ámbito de las Ciencias. De este modo, hacemos transparente la construcción de nuestras operaciones y computaciones en el sentido de Von foerster (1976). Por lo mismo, el marco de las Ciencias Cognitivas resulta atractivo para desarrollar el concepto de unidades relacionales o configuradores como alternativa a las unidades objetuales en ciencias.

He elegido la idea de relación, como proceso generador de unidades, tomado como punto de partida la concepción de espíritu de Bateson (Op. cit), el cual lo define como el producto o emergencia de la interacción de partes desencadenada por la diferencia. Definimos diferencia como un fenómeno no sustancial, no localizado en la relación espacio-tiempo. Es fundamentalmente pensar en proceso, no hay posibilidad de pensar en una

nominalización, o en una cosificación. La relación es siempre un producto, un emergente, pero más que de una interacción de partes, es un proceso de enforma, una configurabilidad (Lavanderos 2002).

Las unidades en : develar la posición del observador en y su configurar de mundo

El cómo epistemológico de nuestra enunciación en resulta obligatorio a la hora de explicitar el tipo de unidad y su relacionalidad. De esta manera, podemos decir que todas aquellas propuestas en las cuales los símbolos representan aquello que designan y que deben representar apropiadamente un aspecto del mundo real sólo pueden proponer unidades desde su disyunción, fundamentalmente debido a que su funcionamiento opera sobre representaciones discretas: símbolos. Así misma, si la importancia radica en la historia de conectividad, como es el caso de la estructura sistémicas para el intercambio de masa y energía, entonces solo es posible su enunciación como unidad auto clausurada con representaciones internas y que en relación con su exterioridad posea la condición de determinismo estructural con lo que supera el problema del instruccionismo externo. Estas dos aproximaciones, que parten desde una epistemología común, no son integrables ya que pertenecen a tipificaciones lógicas distintas (Bateson,1985). Ambas aproximaciones tienen consecuencias en la historia de la construcción de unidades en ciencias, o la explicación es siempre formulada desde el exterior como factor desencadenante de cambios o, la explicación recae en la estructura de intercambio energético material (visión conexionista) y no en el instruccionismo externo como era el caso anterior. Sin embargo, no importando el tipo de unidad construida la narrativa en hasta el día de hoy sigue siendo lo que von Foerster denominó cibernética de primer orden. Esto es un observador universal para una descripción invariante (von foerster, 1976). Por esta razón el uso actual del concepto de complejidad y las categorías asociadas a ésta en son siempre desde una perspectiva de primer orden, o sea mas de lo mismo.

Si el universo particular en la de la complejidad es operar en la integración de unidades cultura-naturaleza, como lo señala B. Larry Li en la editorial del primer número de Compleja “The science of ecological complexity seeks a truly quantitative and

integrative approach towards a better understanding of the complex, nonlinear interactions (behavioral, biological, chemical, ecological, environmental, physical, social, cultural)" Larry Li (2004)., entonces, el esfuerzo mínimo esperable es que el observador se obligue no sólo a describirse dentro de su teoría sino a describir su configurar. Esta es una situación donde el observador objetivo de la ciencia tradicional no tiene cabida, este observador del mundo objetivo invariante a la descripción y que después intenta escribirla ya no puede desvincularse de su propio operar en la cultura. Por lo mismo, el observador desde la visión idealista subjetiva tampoco tiene cabida, dado que el sujeto solo es posible en una red, no hay subjetividad, hay unidades relacionales en cultura, esto es configuradores. Por lo que el paradigma sujeto_objeto no puede explicar en este contexto operaciones relacionales a partir de una posición de la descripción (materialista o idealista). Lo ontogénico es irrelevante para una explicación dentro de una red de significación donde lo estético o territorial pauta el significado.

Por lo tanto, el problema fundamental, cuando nos referimos a la organización de los sistemas Cultura-Naturaleza y a sus emergentes de significado, como lo es la complejidad, es epistemológico, esto es, explicar desde dónde explicamos y cómo conocemos para ese explicar.

Aceptando que la organización de los sistemas Cultura _ naturaleza es de carácter epistemológico, las pautas que la constituyen se construyen a partir de procesos de comunicación y significación para agenciamiento y pertenencia en la relacionalidad observador_entorno (Lavanderos y Malpartida 2001). Todo lo dicho anteriormente implica que las operaciones de distinción son configuraciones pautadas por redes de observadores, lo que implica que sus formas y tipos sólo pueden ser entendidas como meta configuraciones organizadas a partir de la conservación y producción de esas pautas. Por lo mismo, si una distinción implica al configurador que la opera, el proceso descriptivo descansa en ese operar afectando a lo observado de modo tal que impiden toda creencia predictiva. Por lo tanto, podemos afirmar que este operar sólo puede ser comprendido a partir del cómo generamos las distinciones (Von Foerster, op. cit.).

Conclusiones

Sobre la base de lo planteado anteriormente, formular la unidad Cultura_Naturaleza, predica de la relacionalidad como unidad, específicamente el concepto de entorno, que desde una visión relacional del conocer no es equivalente ni a medio ni a ambiente (Malpartida & Lavanderos 2000). Así mismo, esta formulación implica un cambio en la epistemología de base, la cual lleva inevitablemente asociada un tipo de observador constitutivo a esa epistemología lo que permite explicitar el tipo de distinciones y el dominio de significado donde estas pueden operar.

Más que buscar la complejidad como piedra filosofal del conocer, dentro de lo que es la como ciencia de la relación, lo primario y sustantivo en el cambio de paradigma resulta ser la construcción de tautologías para unidades relacionales donde el observador en explicite sus equivalentes de territorialidad para la red donde fueron construidos y donde actúan como orientadores de los procesos decisionales de lo cotidiano.

"Es la teoría la que decide sobre lo que podemos observar"
Albert Einstein

REFERENCIAS

1. BATESON, G. 1980. *Espíritu y naturaleza*. Amorrortu editores, Buenos Aires.
2. BATESON, G. 1985. *Pasos hacia una de la mente*. Ediciones Carlos Lohlé, primera reimpresión. Buenos Aires.
3. LARRY LI, B.2004. *Editorial.* Ecological Complexity Vol 1(1)1–2.
4. LAVANDEROS, L. 2002. *La organización de los Sistemas Cultura-Naturaleza*. Tesis Doctoral, Facultad de Ciencias, Universidad de Chile, Santiago, Chile. 160pp
5. LAVANDEROS L y A MALPARTIDA 2001. *Cognición y Territorio*, Editorial Universitaria UTEM.
6. LOEHLE, C. 2004. *Challenges of ecological complexity*. Ecological Complexity Vol 1(1)3–6.

7. MALPARTIDA A & L LAVANDEROS 2000. *Ecosystem and Ecotomo:a nature or society-nature relationship?*. Acta Biotheoretica Vol 48(2): 85-94
8. VON FOERSTER, H. 1976 Las Semillas de la Cibernética, Editorial Gedisa