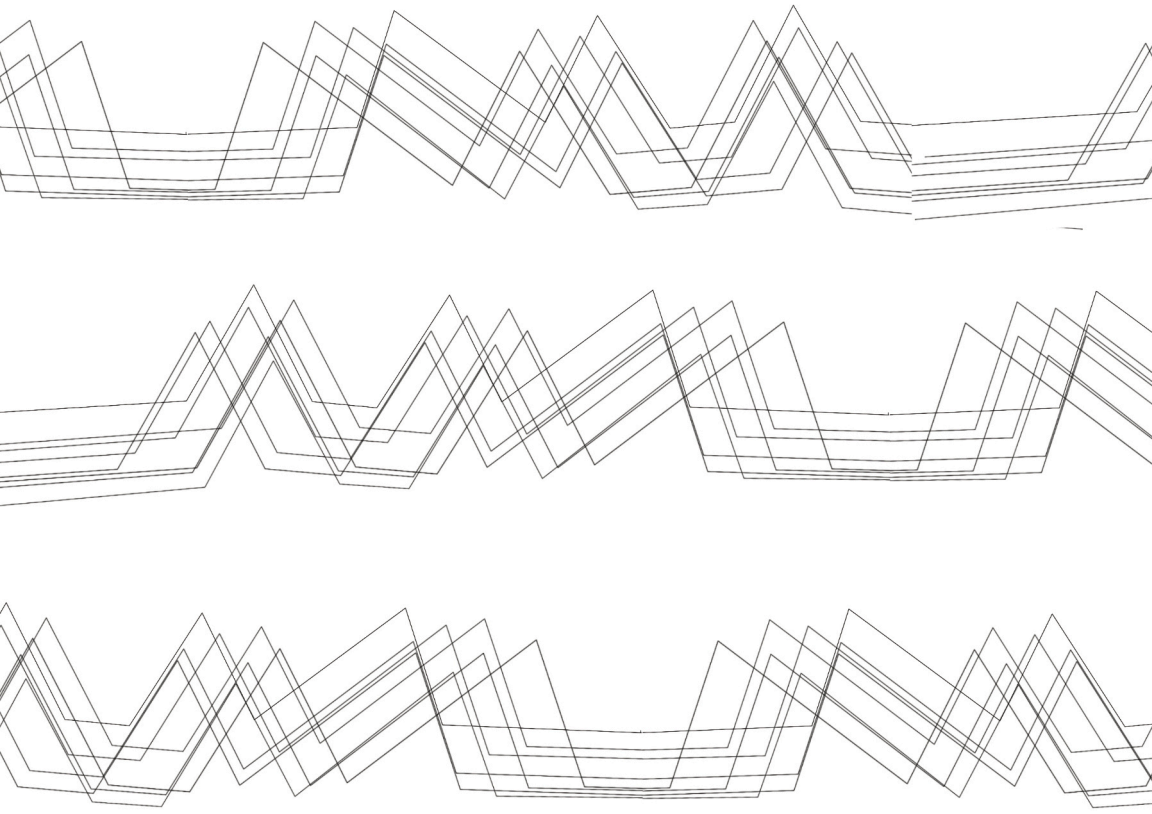
Dimensiones de la Tecnología en el Siglo XXI:
Filosofía, Cultura y Antropología



Coordinadores:
Amanda R. Pérez Morales
Gary Gómez Espinoza
Jorge González Arocha
Rayner García Hernández

2024

Dimensiones de la tecnología en el siglo XXI: Filosofía, cultura y antropología

Autores: Amanda Rosa Pérez Morales, Angel Alfonso Medel González, Danaé Monserrat Gómez Espinoza, Eric Rodriguez Ochoa, Gary Manuel Gómez Espinoza, Héctor Ramón Cobo, Jaime Torija Aguilar, Jorge Vélez Vega, José Robles Vargas, Luis Ruben Perez Pinzon, Maximiliano Zacarías Pérez, Rayner García Hernández, Sergio González Araneda, Víctor Gerardo Rivas López.

Edición General: Jorge González Arocha

Edición y Coordinación: Amanda Rosa Pérez Morales (CEFC), Rayner García Hernández (CEFC), Gary Manuel Gómez Espinoza (CEFC).

Corrección, Diseño y Diagramación: RPPH Inc.

Diseño de cubierta: Rossel Rodríguez

Dialektika
Belgrado
2024

Este libro está licenciado bajo *Creative Commons 4.0 Internacional*. Se permite la reproducción, distribución, adaptación y creación de obras derivadas siempre que se cite al autor original. La licencia permite el uso comercial del material. Para más información, visite: https://creativecommons.org/Licenses/by/4.0

DOI: 10.51528/dk.9781954987050
ISBN-10: 1-954987-05-6
ISBN-13: 978-1-954987-05-0

Dimensiones de la tecnología en el siglo XXI: Filosofía, cultura y antropología

Pérez Morales, A. R., García Hernández, R., Gómez Espinoza, G. M., & González Arocha, J. (Coords.)

ÍNDICE

Prólogo 7

Filosofía de la Tecnología y la Subjetividad 15

La dialéctica ontológica de lo digital y lo personal en la acción, en la memoria y en la comunicación 17
Víctor Gerardo Rivas López

Biopoder y agenciamiento moral de los artefactos tecnológicos 51
Amanda Rosa Pérez Morales

Procesos de subjetivación en el posthumanismo. Horizontalidad y verticalidad como variantes éticas 85
Gary Manuel Gómez Espinoza

La transitoriedad de la identidad del yo expresada en la imagen 105
Jaime Torija Aguilar

Medios, Cultura y Estética 119

Estética de Medios: Mediatización y Transformación Mediática 121
Rayner García Hernández

Tecnología, cine y narración 157
Héctor Ramón Cobo

Un acercamiento al #etiquetadosocial 183
Danaé Monserrat Gómez Espinoza

Relieves del concreto: edificios, puentes y calles 201
José Robles Vargas y Maximiliano Zacarías Pérez

Biopolítica, Tecno-capitalismo y Educación **235**

Biopolítica y ecotecnia 237
Jorge Vélez Vega

La inmanencia del futuro: configuraciones del espectáculo tecno-capitalista 265
Sergio González Araneda

Elementos culturales de las competencias digitales para la innovación doctoral 291
Luis Rubén Pérez Pinzón

Teoría sobre la pobreza en México: Una sociedad vigilada 323
Eric Rodríguez Ochoa

La narcocultura como sistema simbólico 347
Angel Alfonso Medel González

Sobre el CEFC 375

Sobre Dialektika 377

PRÓLOGO

En noviembre de 2022, OpenAI hizo pública la noticia del lanzamiento de la última versión de su *chatbot* ChatGPT. Hasta ese momento, la herramienta había pasado desapercibida para el gran público. Solo especialistas en la materia y algunos curiosos conocían su existencia y seguían el desarrollo de lo que se convertiría en la herramienta más notoria relacionada con la inteligencia artificial y, por extensión, con todo lo relacionado con la tecnología.

El boom de noviembre de 2022 fue solo el inicio de una revolución en inteligencia artificial que ha provocado no solo una revalorización del espacio tecnológico en su totalidad y en nuestras sociedades, sino también una transformación en la manera en que consumimos, nos apropiamos de la tecnología y en cómo esta se apropia de nosotros. Sin embargo, no podemos olvidar que todo lo ocurrido en los últimos meses, es también expresión de un cambio radical en la forma en que corporalizamos la materialidad de circuitos, procesos y placas electrónicas. La polaridad de los mundos virtuales, su inserción en la realidad, los espacios de vigilancia y control, o la forma en que ha cambiado la cultura de consumo y socialización en las últimas décadas, es también parte de ese proceso y sería ingenuo pensar lo contrario. Así pues, todos estos ejemplos señalan nuevas necesidades, pero también nuevos problemas y horizontes que este siglo ya plantea.

Dimensiones de la tecnología en el siglo XXI: Filosofía, cultura y antropología no es más que un pretexto para la reflexión sobre estos temas. En este esfuerzo colectivo nos hemos propuesto entender ese espacio transdisciplinario que se mueve entre la tecnología, la cultura y la sociedad, desde

diversas posiciones filosóficas y culturales en referencia a la tecnología y su uso. La reflexión sobre los artefactos tecnológicos, lo digital, lo técnico, así como su influencia en las diferentes esferas de la vida y la cultura, se constituyen aquí en modelos paradigmáticos para un pensamiento crítico, que, aunque no siempre bien entendido, es hoy más necesario que nunca.

Los avances técnicos y tecnológicos de las últimas décadas han modificado, nuevamente, la forma en que experimentamos el mundo. La técnica y su implementación tecnológica son partes esenciales de lo que implica, para el ser humano, ser y existir, debido a que esta última comprende el conjunto de procedimientos, instrumentos y recursos técnicos en un determinado campo o sector que constituyen el entorno social, cultural, económico y político del hombre contemporáneo.

Algo a tener en cuenta acá es que la tecnología y su uso no se entienden aquí solo como la suma de técnicas, habilidades, métodos y procesos utilizados en la producción de bienes y servicios, o como una herramienta para el logro de diversos objetivos científicos y de innovación, sino que se comprende como esa mediación cultural orientada a la adquisición de competencias complejas arraigadas en el desarrollo de culturas mediáticas, concebidas desde la existencia y la capacidad de los individuos que la conforman para transformar su propia realidad desde el aprovechamiento de las oportunidades y recursos que la misma tecnología ofrece. Así pues, cada contribución en este libro ofrece un análisis profundo y detallado, que revela las complejidades y paradojas que emergen en la intersección entre lo humano y lo tecnológico.

El volumen, dividido en tres partes, abre con la sección titulada *Filosofía de la Tecnología y la Subjetividad*. La

primera contribución es de la autoría de Víctor Gerardo Rivas López y lleva por título *La dialéctica ontológica de lo digital y lo personal en la acción, en la memoria y en la comunicación*.

En su artículo, Rivas López nos invita a reflexionar sobre la oposición entre lo digital, como matriz operativa de los nuevos medios, y lo personal, una constante en la determinación del ser humano. A través de un análisis fenomenológico, el autor examina cómo plataformas como YouTube y WhatsApp modifican nuestra percepción del tiempo y la comunicación, reduciéndolos a una operatividad abstracta y puntual que desafía la esencia de la sensibilidad humana.

En esa misma sección, Amanda Rosa Pérez Morales, en su ensayo sobre biopoder y agenciamiento moral de los artefactos tecnológicos, nos introduce al complejo debate sobre la relevancia moral de los artefactos técnicos. Morales argumenta que estos artefactos, aunque no conscientes, juegan un papel crucial en la toma de decisiones y en la gestión de la vida humana. A través de una serie de casos y reflexiones filosóficas, se exploran las implicaciones del agenciamiento tecnológico en el contexto del biopoder contemporáneo.

Le sigue el artículo *Procesos de subjetivación en el posthumanismo. Horizontalidad y verticalidad como variantes éticas* de Gary Manuel Gómez Espinoza, donde se nos ofrece una exploración de los procesos de subjetivación en el posthumanismo, examinando las propuestas éticas de Rossi Braidotti y Peter Sloterdijk. Gómez Espinoza destaca cómo los objetos técnicos transforman nuestra subjetividad y nos desafía a pensar más allá del antropocentrismo para comprender las múltiples formas de existencia que marcan nuestro mundo tecnificado.

Al final de esta primera sección, Jaime Torija Aguilar reflexiona sobre la transitoriedad de la identidad del yo a través de la imagen, explorando cómo las narrativas visuales y escritas han sido fundamentales en la afirmación de la existencia e identidad individual a lo largo de la historia. Desde las cartas y memorias hasta la exhibición de la vida privada en medios digitales, Torija Aguilar analiza cómo estos medios reflejan y afectan la condición psicológica de los individuos y la sociedad:

> La progresiva asunción por llevar la privacidad al plano de la espectacularidad está relacionada con el deseo por mostrarse. Ya no es necesario alimentar el espíritu con obras artísticas, sino alimentar el cuerpo por conducto de la mirada. Los reality shows, los talk shows que se alejaban de la ficción empiezan a desaparecer para verse desde la "verdad" y así borrar el tradicional esquema del personaje que se encerraba en comedias, tragedias, farsas, etc. Es así como aparecen las historias de los individuos, las que todos pueden contar y hacer trascender a través del "me gusta".

La segunda sección del volumen se titula, *Medios, Cultura y Estética*. Este segmento lo abre el investigador Rayner García Hernández, con su contribución *Estética de Medios: Mediatización y Transformación Mediática*. En su investigación, García Hernández nos lleva al ámbito de la estética de medios, analizando la mediatización y transformación mediática en el contexto de la cultura digital contemporánea. Además propone una estética que se centra en las diversas subjetividades digitales, investigando cómo interactuamos con los valores, economías y ecosistemas de los medios digitales.

Héctor Ramón Cobo, en su artículo sobre tecnología, cine y narración, explora cómo el cine ha evolucionado para representar y modificar la realidad. Cobo analiza el lenguaje cinematográfico y la experiencia del espectador, utilizando

ejemplos como *Blade Runner* y *Blade Runner 2049* para ilustrar cómo se manipula la realidad para construir narrativas y perspectivas del mundo, y eventualmente para culminar con una idea más que acertada en el mundo contemporáneo: "Si la reflexión es cierta y los medios más allá del cine nos llevan por estos caminos … ¿es nuestra vida en el mundo virtual la que realmente vivimos?"

A ese atrevido análisis, le sigue, *Un acercamiento al #etiquetadosocial* donde se examina cómo el uso de *hashtags* en redes digitales, como X (anteriormente conocida como Twitter), constituye un recurso semiótico para crear relaciones sociales en torno a temas específicos. Este análisis muestra cómo las prácticas discursivas en línea representan nuevas formas de interacción y construcción de identidad en la cultura digital.

En *Relieves del concreto*, los autores analizan la influencia de la ciudad en medio esa relación todavía no bien comprendida entre el ser humano y el mundo. Desde Heidegger y Eliot hasta Deleuze y Guattari, se nos muestra cómo la ciudad ha sido un espacio de reflexión sobre la autenticidad y las condiciones de existencia en la modernidad y postmodernidad. Esto destaca la necesidad de revisar las perspectivas que la poesía y la filosofía han ofrecido sobre la ciudad a lo largo del siglo XX. Tal revisión permite cuestionar cómo, en el presente, las condiciones de nuestra existencia cotidiana "se ven atravesadas por la ciudad."

Cierran el libro un grupo de cinco artículos que giran en torno la biopolítica, el tecno-capitalismo y la educación. Esta sección la abre Jorge Vélez Vega, quien utiliza las teorías de Michel Foucault y Jean-Luc Nancy para explorar cómo la biopolítica contemporánea transforma la vida natural en objeto de control y gestión tecnológica. En su colaboración, *Biopolítica y ecotecnia*, el autor utiliza ejemplos como los

xenotrasplantes y la reintroducción del lobo gris mexicano, para reflexionar sobre el papel de la ecotecnia en la biopolítica moderna.

Sergio González Araneda, por su parte, aborda la relación entre la espectacularidad del capitalismo tecnológico y la autonomía del sujeto. A través de una revisión crítica de la infoesfera y el espectáculo, siguiendo a Guy Debord y Berardi, González Araneda examina cómo estas dinámicas afectan la subjetividad social en el contexto del tecno-capitalismo.

Desde el punto de vista de la educación, Luis Rubén Pérez Pinzón reflexiona sobre las competencias digitales necesarias para la innovación doctoral en Colombia, destacando cómo la pandemia aceleró la adopción de la educación remota. Subraya el autor la importancia de plataformas de aprendizaje para mejorar las habilidades docentes y los procesos educativos, abogando por la adopción de marcos internacionales en competencias digitales.

En un análisis crítico, Eric Rodríguez Ochoa explora la relación entre pobreza y control político en México, utilizando también la perspectiva del filósofo francés Michel Foucault para teorizar sobre cómo la vigilancia estatal perpetúa la pobreza. Finalmente, Angel Alfonso Medel González, nos adentra en la narcocultura en México, analizando cómo el narcotráfico ha desarrollado una estética y cultura específicas. Así pues, Medel González examina los elementos simbólicos de esta cultura y su impacto en la sociedad, destacando la importancia de entender estos símbolos para abordar el problema del narcotráfico.

En conjunto, *Dimensiones de la tecnología en el siglo XXI...* constituye una invitación crítica imprescindible para reflexionar sobre el papel de la tecnología en nuestras vidas y considerar las implicaciones éticas, culturales y políticas de su

desarrollo y uso. Este volumen es, sin lugar a dudas, una llamada a la acción para comprender y gestionar de manera crítica y constructiva las transformaciones tecnológicas que están moldeando nuestro presente y futuro.

Filosofía de la Tecnología y la Subjetividad

LA DIALÉCTICA ONTOLÓGICA DE LO DIGITAL Y LO PERSONAL EN LA ACCIÓN, EN LA MEMORIA Y EN LA COMUNICACIÓN

Víctor Gerardo Rivas López[1]

Resumen: La doble tesis sobre la que disertaremos aquí es que hay una oposición decisiva entre lo digital en cuanto la matriz operativa de los nuevos medios y lo personal en cuanto determinación del ser del hombre ; y, en segundo lugar, que esa oposición es perceptible en los dos ejes fundamentales del procesamiento novomediático de lo real: el de una información que reorienta sin cesar a cada cual hacia temáticas siempre espectaculares pero intrascendentes y, por otro lado, el de una comunicación con un ritmo sui generis en la que en vez de diálogo hay un monólogo a dúo. Según veremos, este simultáneo procesamiento de la información y de la comunicación, lejos de responder a la multiplicidad situacional y desiderativa de la existencia reduce ambos fenómenos a una funcionalidad puntual y abstracta que corresponde a una concepción técnica o utilitaria del ser. Con esto en mente, dividiremos la disertación en tres secciones: en la primera, fijaremos fenomenológicamente a partir de dos frases la esencia de la sensibilidad en cuanto forma vivencial del ser del hombre y veremos por qué se opone tajantemente a la operatividad de lo digital. En la segunda, elucidaremos cómo se manifiesta lo digital en el caso de YouTube, lo que dará pie para exponer la tensión que hay entre el historial del espectador que ahí se registra y la configuración afectiva o sensible de la memoria personal. En la tercera estudiaremos la substitución del diálogo por un literal intercambio de impresiones que se da en WhatsApp, lo que servirá para mostrar el cuestionable sentido de la comunicación que signa nuestra época. Por último, en un colofón hablaremos de lo digital como la matriz indiscutible de la cultura contemporánea allende lo novomediático.

Palabras clave: sensibilidad, operatividad, temporalidad, presencia, abstracción.

[1] Profesor en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Puebla, México.

I

Para atenernos sólo a lo que la experiencia de un usuario común hace ver, detengámonos en la frase o más bien lema con el que uno se topa al abrir el navegador del teléfono móvil (que por causas que serán evidentes en lo que sigue consideraremos el dispositivo *novomediático* por antonomasia): "el mundo entero en la punta de los dedos". En principio, la frase suena simplemente como cualquier otra que responda a los excesos retóricos de la publicidad reticular que irrumpe en cada fase del procesamiento de lo real que llevan a cabo los nuevos medios; sin embargo, basta prestarle una mínima atención al contexto en el que aparece para que revele una desconcertante singularidad, pues vincula dos realidades en última instancia inconmensurables: la avasallante multiplicidad trascendental del mundo en la que se constituye y modula la propia consciencia y, en el extremo diametralmente opuesto, la ínfima superficie de los dedos en la que esa multiplicidad se sitúa o más bien se realiza en algún instante que aún habrá que precisar. Es, sin duda, curioso que de acuerdo con la frase el navegador identifique sin más una determinación existencial (el mundo) y una funcional (el toque) que sólo se acompasarían, si acaso, con un esfuerzo que debería tener una duración que en ningún caso podría ser instantánea. Mas eso es sólo la mitad de la cuestión, ya que el verdadero problema se plantea aquí por la inequívoca remisión de la totalidad del mundo a un plano epidérmico más que anatómico en el que, a despecho de lo que la frase afirme, no hay sentido humano que pueda asentarse porque cuando tocamos algo nunca lo hacemos con la mera punta de los dedos sino ponemos en ello toda nuestra sensibilidad, o sea, la condición encarnada de nuestro ser que experimentamos fenoménicamente: "la sensación pura sería la prueba de un 'choque' indiferenciado, instantáneo y puntual [pero] las más simples percepciones de hecho … se

dan en relaciones y no por medio de términos absolutos" (Merleau-Ponty, p. 25).

Si frente a semejante mentís podría argüirse que la frase tiene un sentido figurado y que no hay que tomarla al pie de la letra, que aparezca justo cuando nos disponemos a navegar nos obliga a considerarla prácticamente como el lema de ello: no es que en un giro expresivo se nos anuncie que el mundo comenzará a desplegarse en cuanto empecemos a navegar, es que lo hará de golpe y sin la menor ambigüedad en ese punto del espacio que cubre la punta de los dedos y que corresponde exactamente a cualquiera del monitor. Lo cual muestra, además, que los dedos de los que se habla no son precisamente los nuestros ni los de nadie más: pues aun cuando el más leve toque ponga en juego toda nuestra sensibilidad y ello haga que la carga afectiva e imaginativa del acto sea irrepetible e inconfundible, en el toque tal como lo enuncia la frase no hay lugar para nada personal porque sólo responde a la funcionalidad del aparato: así, mientras el hombre tiene que orientarse por lo que siente hacia una realidad que por ende se revela de manera siempre peculiar y al unísono progresiva en la que colaboran la memoria y las expectativas que abre el proceso, el monitor pone el mundo a nuestra disposición sin que sea menester, reitero, modular la fuerza con que tocamos, fuerza que, en cambio, tiene un sentido existencial y no físico en cualquier ámbito ajeno a lo digital. Cuando decimos, por ejemplo, que alguien le ha dado "el último toque" a algo o que esto tiene "el toque personal" de alguien, hablamos de una capacidad o de una cualidad en esencia única, pues amén de que no corresponde a ninguna característica generalizable tiene una duración incomparable a la de cualquier otro proceso: el toque lo da uno de acuerdo con su sensibilidad o con la forma de ser que lo recibe, lo que al margen de nuestra acción sobre lo real permite también que se le capte en el ámbito de las relaciones interpersonales,

en el que, v.gr., al tocar a alguien le hacemos sentir cosas que nadie más le hará sentir o que serán siempre diversas en cualquier otro momento de nuestra relación. Así, a reserva de que esas cosas sean buenas o malas, existe la posibilidad de que aun sin que haya habido un contacto físico el toque perdure inclusive para siempre y provoque un cambio radical en la orientación existencial de quien lo haya dado o de quien lo haya recibido, como, por cierto, lo hace patente mejor que ningún otro fenómeno el de la mirada con la que tocamos a alguien y en la que "la libertad del prójimo se me revela a través de la inquietante indeterminación del ser que soy para él" (Sartre, p. 301). Mirar, en efecto, es tocar, y hacerlo de un modo que mueve todo nuestro ser aunque no haya realmente nada entre los que se miran, y por eso la similitud ontológica entre mirada y toque es axial en cualquier vivencia humana. De ahí que si bien como acto apenas dura un parpadeo, como vivencia revela la avasallante violencia de la temporalidad.

Esta singularidad ontológica, interpersonal y hondamente pasional del toque que se manifiesta con independencia de las determinaciones anatómicas del hombre o de las funcionales de lo digital, nos hace ver, pues, dos cosas: primero, que lo que se configura al tocar algo (y, sobre todo, a alguien), por más que se dé en un solo impulso o en un instante, requiere una duración para integrarse en el dinamismo psicológico y en la estructura social de cada cual, duración que abarca el doble plano de la inmediatez o de lo casual pero también en el cúmulo de posibilidades que se despliega ante nosotros como el sentido fundamental de la existencia propia. Sí, un toque puede darle a una cosa la identidad indispensable para que se le reconozca como tal (por ejemplo, una obra de arte y no un mero ornamento o una excentricidad del autor en turno) o a alguien para valorar lo que realmente es (por ejemplo, un hombre iluso o de extraordinarias dotes), y por ello ha de pasar un cierto tiempo para que el nexo vivencial entre el

mundo y uno se reajuste; desde un ángulo distinto, en una esfera interpersonal y reflexiva esto explica la unicidad de la sensibilidad pues la cohesiona como valor simbólico, por lo que hay una gran distancia entre el impulso físico o emocional al dar o recibir el toque y la función ontológica que cumple, y esa distancia no es más que el sentido de la vivencia correspondiente para quien la tiene. Lo cual nos lleva a la segunda cosa que queremos resaltar aun a riesgo de ser redundantes: que el sentido o el vínculo que se define al tocar nunca es ni automático, ni instantáneo ni objetivable del todo. Y esto, lejos de ser una falta o insuficiencia, es la base de la perdurabilidad de la que hablamos, lo que explica que esta se matice o varíe sin cesar, de suerte que se mantendrá su originalidad aun cuando desde una perspectiva empírica el contacto en sí se haya fundido en el dinamismo situacional de la existencia o en el psicológico de la memoria: en el amor, por ejemplo, el toque de la mirada inclusive después de años de trato actualiza el sentido de la relación y da pie para proyectar un futuro mutuo. Así, "la percepción …. no se da de entrada como un acontecimiento en el mundo al que sea dable aplicar, por ejemplo, la categoría de causalidad sino como una recreación o una reconstitución del mundo a cada momento" (Merleau-Ponty, p. 251).

Esta potencia de la sensibilidad para asimilar lo incidental de un toque en la identidad total del ser y viceversa nos lleva a otra frase que si prima facie dice lo mismo que la del navegador, en realidad la niega sin ambages: "tener el mundo al alcance de la mano". En este caso, la condición ontológica del tocar en cuanto base de la sensibilidad que hemos desarrollado hasta aquí se hace obvia como la necesidad de asir bien lo que deseamos para impedir que se nos escape o pierda, lo cual enfatiza el carácter orgánico-desiderativo de la acción conforme con un sentido que en vez de ser literal o instructivo es ontológico (y, por ende, tiene que

reinterpretarse). No hablamos, pues, de una operación que en un instante nos dé la posesión de una presencia inequívoca y funcional, hablamos de una acción que involucra distinciones de valor que llevan a asir lo real aun sin tener una idea clara de lo que se busca: "un ser que existe solamente en la auto-interpretación no puede entenderse de modo absoluto" (Taylor, 1985, introducción). La peculiar condición temporal del toque vuelve así a percibirse como la fuerza que tras el contacto original y en esencia único con algo o alguien actúa en las distintas derivaciones temporales como necesidad de comprensión de qué hay ahí en juego para uno. En lugar, pues, de que con un dedazo se nos dé la presencia total del mundo, al asir con la mano tenemos consciencia de la fuerza con la que contamos y también de la que lo real aun en el mejor de los casos le opone a nuestro deseo (por lo que es menester valorar si merece la pena o no el esfuerzo que nos costará). Mas como esto no podemos saberlo de antemano, sólo al realizar la acción tenemos posibilidad de aquilatar su sentido vivencial a través de su condición empírica. Lo que corrobora que aun el más leve o superficial contacto con la realidad reconfigura nuestra sensibilidad, tanto en lo que se refiere a la diversidad del mundo como a la de cada uno de nuestros semejantes, por no hablar de la que siempre resultará más problemática de cuantas nos salen al paso a lo largo de la vida, a saber, la nuestra: "el movimiento profundo de trascendencia que es mi ser mismo [es impensable sin] el contacto simultáneo con mi ser y con el ser del mundo" (Merleau-Ponty, p. 436). De esta forma, se hace patente la comunidad de sentido que guarda el toque o más bien lo manual con lo visual por encima o hasta en contra de lo que diga cualquier reivindicación abstracta de lo digital como la función con la que se nos muestra la presencia inequívoca o ilimitadamente objetivable de la realidad.

Ahora bien, si en vista de que lo digital (en cuanto toque que se da con la punta de los dedos) no corresponde ni a la condición ontológica de la percepción ni tampoco a la articulación anatómica de la misma (y por eso hay que asir lo real con toda la mano), cabría preguntarse por la causa de su contundente preponderancia en el nexo operativo entre el hombre y el mundo tal como aparece en la frase del navegador como lema general para que el operador comprenda qué se le ofrece "en ese otro nivel de existencia que es la plataforma" (Pérez Morales, p. 189). Una primera respuesta, claro está, es que es indiscutiblemente eficaz para el procesamiento de cualquier clase de información y de comunicación, de manera que la pregunta en sí sería un tanto absurda si no fuese por el problema filosófico que plantea: producir una presencia absoluta con un mero toque es absurdo, máxime porque el acto en sí corre a cargo de un dispositivo en la superficie de cuyo monitor todos los puntos funcionan al instante, lo que sólo es dable por la abstracción o reducción de las ambigüedades expresivas del lenguaje a favor de un código binario: "todos los objetos novomediáticos, se les haya creado a partir de cero en ordenadores o se les haya convertido a partir de fuentes mediáticas analógicas, se componen de un código digital" (Manovich, p. 27). Lo digital, pues, prepondera en la cultura actual porque así como reduce lo temporal a lo instantáneo y lo sensible a lo anatómico, reduce lo lingüístico y expresivo a lo binario y codificable. Lo que hace evidente, asimismo, la feliz coincidencia en un solo vocablo de dos significados muy diversos: el de los dos dígitos con los que se codifica cualquier forma de sentido para transmitirlo sin la menor ambigüedad y el de los dedos con los que se toca el monitor sin el menor esfuerzo para suprimir "no la representación ilusionista de lo real sino la distancia del espectador" (Lipovetsky y Serroy, p. 47). Lo malo es que esta distancia no es otra cosa que la

densidad vivencial del tiempo merced a la cual lo que buscamos alcanzar deja de ser un objeto en un campo del aparecer fenoménico que se sitúa en un punto y se convierte en un sentido axial de nuestro ser.

No basta, pues, la eficacia en el procesamiento para explicar la preponderancia de lo digital, y por ello hay que detenerse en su núcleo fenoménico, a saber, el dar realidad inequívoca a algo con un toque. Con ello, la distinción básica para el hombre entre el ser y el obrar desaparece en la secuencia programática que se echa a andar desde cualquier punto, por lo que en lugar de participar en la dialéctica de la identidad, de la actividad y de los concomitantes nexos interpersonales en los que se resuelven pero también magnifican, nos quedamos con un resultado en esencia abstracto que en el acto nos recuerda tres formas de acción que como lo digital dan presencia instantánea al mundo: hablo, por un lado, de la acción creadora de Dios y, por la otra, de dos clases de magia: la que realiza el hechicero al sanar o al embrujar y (en otro ámbito que roza ya el ilusionismo) la del mago que con un toque saca de su chistera lo que menos hubiésemos imaginado. Claro, entre estas dos especies de acción creadora o mágica y la operación del monitor hay un abismo, pues no es igual crear lo real de la nada sin mover siquiera un dedo o, al revés, echar mano de poderes esotéricos o ilusionistas para dar ser a algo a simplemente tocar el monitor para que se muestre la infinita diversidad de lo inmediato y lo incidental que hace las veces del mundo para lo digital (como veremos en la siguiente sección). Ahora bien, si aun a sabiendas de esto asimilamos los tres fenómenos es porque tanto en lo teológico como en lo mágico y en lo digital se percibe sin ambages una concepción absoluta o más bien metafísica del ser, con la salvedad de que en los dos primeros casos obra un poder allende las capacidades naturales del hombre (a saber, la omnipotencia divina o el don del hechicero o mago),

mientras que en el último opera una capacidad tan común como la de posar la punta del dedo en el monitor. Lo sobrenatural se metamorfosea en lo digital pero la concepción básica, la abstracción de las complejidades fenomenológicas de la presencia a favor de su representación o más bien de su instrumentalización eficaz, permanece.

Tras esta contraposición de la integración existencial vía el desarrollo de la sensibilidad personal con la efectividad omnímoda del toque, y con el apoyo adicional de la propia etimología del vocablo, es dable redefinir filosóficamente lo digital: en primer lugar, el término tiene que ver con la abstracción de la multivocidad ínsita al lenguaje gracias a la operatividad de un código binario cuyas inagotables combinaciones proyectan instantáneamente en cualquier punto del monitor de un dispositivo la totalidad del mundo. Como ya hemos apuntado, un código, a diferencia del lenguaje, opera sin tomar en cuenta en lo más mínimo la condición situacional o ambigua de la existencia con la que, sin embargo, hay que batallar para expresarse de un modo claro a nivel personal: en efecto, no se trata nada más de darse a entender objetivamente sino de echar a andar ese proceso de auténtica rearticulación de la realidad en la que se consuma la esencia del lenguaje como expresión personal que a fuer de comprensible debe ser original: "junto a la función cognoscitiva pura es preciso comprender la función del pensamiento lingüístico … de tal modo que se ponga de manifiesto cómo se lleva a cabo en él una configuración perfectamente determinada no tanto del mundo sino, más bien, para el mundo" (Cassirer, p. 30). Cuando el interlocutor nos entiende, el circuito del habla que es la base empírica de la expresividad lo lleva a respondernos y a abrir con sus palabras nuevos horizontes de interacción que, no obstante, están fuera de cualquier contexto para lo digital. Lo cual nos lleva a la segunda redefinición de este término como

abstracción de la condición sensible o auténticamente creadora del hombre que se pone de manifiesto en el hecho de que para nosotros tocar algo es al unísono poner en juego la diversidad fenoménica de nuestro ser, de suerte que no bastan ni la disposición anatómica ni tampoco lo que tengamos en mente (que puede ser algo tan anodino como distraerse un momento para no enfrentar el riesgo de tedio). Y esto nos lleva a la tercera parte de la redefinición, a saber, la abstracción de la condición temporal de cualquier forma de presencia que salta a la vista en la inmersión en un tren de imágenes a cual más atrayentes, ninguna de las cuales, empero, tiene la fuerza indispensable para hacer que uno se detenga en ella más del tiempo que lleva literalmente echarle un vistazo. Así, se defina como aplicación de un código binario, como disposición orgánica predeterminada o como presencia inequívoca e instantánea, lo digital oculta la unicidad de la sensibilidad propia o personal que se percibe tanto en la afectividad de cada uno como en la capacidad de moldear psicosomática o existencialmente lo real. Pues (como debe ser obvio tras lo que hemos elucidado) cuando hablamos de la sensibilidad nos referimos tanto a la condición afectiva del hombre (que es a lo que aludimos al ponderar cuán "sensible" es alguien) como a la forma única en que da forma a la heterogeneidad del mundo y que este asume dialécticamente como naturaleza propia (que es lo que queremos decir cuando ponderamos el "toque personal" de algo ya sin tener que referirnos directamente a quien se lo haya dado). Mas como salta a la vista, lo digital no permite experimentar lo sensible ni como afectividad ni como actividad o identidad propia, y la causa de eso es que en aras de una eficacia absoluta en cualquier punto del procesamiento de la realidad sólo concibe lo temporal bajo la dimensión indeterminada aunque perfectamente cuantificable de lo instantáneo. La confusión de lo afectivo

con lo efectivo, de lo espontáneo con lo instantáneo y de la presencia con la apariencia se desprende, entonces, de una errónea interpretación del nexo ontológico entre la actividad personal y la temporalidad.

Para redondear esta crítica, recordemos que antes de que lo digital apareciese tal cual en la cultura se ha lanzado al mercado esa variante de la fotografía analógica que bajo el nombre de "instantánea" captaba con un solo clic la totalidad de lo real sin que fuese menester pasar por el revelado respectivo, lo cual suponía sentirse "en sincronía con el tiempo del objeto" (Couchot, p. 203). En otras palabras, la instantánea ya ofrecía a cualquier operador la posibilidad de fijar lo real sin mayor esfuerzo que enfocar lo que quería captar y, más aún, la de corroborar en el acto si la imagen correspondía o no a lo que había supuestamente proyectado, de manera que en vez de que interviniese lo temporal como mediación existencial, desiderativa y técnica era dable disponer de la imagen para confirmar punto por punto la impresión que cada uno buscaba causar más que nadie en sí mismo como alguien capaz de hacer buenas fotografías gracias a un solo toque y aunque en el peor de los casos no tuviese una idea clara de lo que quería captar. Así, ya en su antecedente histórico-técnico inmediato encontramos que lo digital (tanto en lo que se refiere a la operatividad técnica como a la disposición sensible) busca sistemáticamente suprimir la heterogeneidad existencial de la presencia, el deseo y la capacidad personal de expresarla a través de un proceso cuya duración, sin embargo, nunca corresponderá a dar un toque en un punto abstracto del monitor de un dispositivo como lo preconiza, en cambio, "una cultura de tipo presenteísta que se apoya en … lo inmediato" (Lipovetsky y Serroy, p. 173). Y si esta totalización del presente que es la quintaesencia de lo digital tiene visos de sublimidad en el caso de lo teológico y/o lo mágico a lo que

hemos aludido unas líneas atrás es porque en ellos se supone que actúa un poder literalmente sobrenatural que sólo por medio de un largo proceso se llega a simbolizar y/o a conjurar aunque nunca a dominar; empero, esa sublimidad se pierde irremisiblemente al pasar a una concepción que según lo dicho es incapaz de encauzar la fuerza con la que la temporalidad descentra la identidad de cada ser sólo para desplegarla por encima de las innúmeras limitaciones empíricas que luchan por reducirlo a un mero caso de una ley general sin tomar en cuenta que "el ente cuya esencia está constituida por la existencia se resiste esencialmente a la posibilidad de que se lo aprehenda como un todo" (Heidegger, p. 255).

Se ve así que la resistencia de la que se nos habla en el pasaje que acabamos de citar nunca es negativa o más bien reactiva, ya que responde a la exigencia que la temporalidad impone al hombre de definirse siempre en relación con la naturaleza situacional de su ser en el mundo y no con las representaciones que al respecto tenga (en particular con las de índole psicológica) que en algún momento haya adoptado para dar razón de sí. Y en el ámbito que nos importa tal resistencia se advierte en que el "presenteísmo" o totalización instantánea de la identidad entre sensibilidad y operatividad, lejos de potenciar la autopercepción y la concomitante integración emocional mas también social del operador (pues la difusión de sus fotografías corría a cargo de los demás), provoca un profundo desequilibrio entre el tiempo indispensable para expresarse de modo personal o consciente y los pensamientos o conductas excéntricos o ya de plano irracionales que adopta quien cree que con un toque abre la totalidad del mundo sin tener que acompasarse con el desenvolvimiento fenomenológico del ser propio. Así, la rearticulación existencial de la sensibilidad se pierde con la

absolutización del toque como principio regulador de la operatividad y de la temporalidad misma.

La razón más poderosa para criticar lo digital se halla, por ende, en un rasgo que ya hemos puesto de relieve y que conviene exponer desde otra perspectiva, a saber, que a diferencia del modo en que el uso de un útil se inscribe en lo que llamaremos la dialéctica psicosomática de nuestro ser que es la contraparte de la sensibilidad propia, el punto indeterminado del monitor en el que damos el toque la desarticula en mayor o menor medida. Para la comprensión de lo cual hay que tomar en cuenta que "lo que por lo común se interpreta como percepción sensorial (que es inmediata y se enfoca corpóreamente en el hecho de ver, oír, etc.) se llama micropercepción. Mas también hay lo que podría llamarse una percepción cultural o hermenéutica, que se llama macropercepción" (Ihde, p. 29). Y el paso de un nivel al otro se da tanto empírica como fenomenológicamente por medio de la sensibilidad, que según hemos dicho se refiere a la forma única de integrar afectiva y reflexivamente lo real, forma que por definición tiene una duración incomparable respecto a la de cualquier otra acción, sea por lo que toca a su gestación microperceptiva (la imagen expresa lo que uno siente o percibe) como a los alcances personales a nivel macroperceptivo (hay que saber qué sentido tiene eso en el mundo cultural que se vivencia con los demás). Por eso, ni siquiera en el mejor de los casos puede darse presencia instantánea a algo por la sencilla razón de que el elemento en juego (v.gr., un estado de ánimo, un objeto en el horizonte o, en un ámbito simbólico, el valor cultural del heroísmo) no depende de uno sino involucra el parecer del mundo, que es por lo que el acoplamiento de cada cual a este implica un esfuerzo del que da cuenta el tiempo que se encarna y comunica como sensibilidad. Que es algo que, por el contrario, lo digital escinde en la micropercepción puntual

del toque que se da sin apenas fijarse y la macropercepción instantánea de la presencia que como por arte de magia se despliega sobre el monitor.

II

Hemos hasta aquí apurado la frase con la que se abre el navegador como enunciación de un modo de pensar técnico o reduccionista acerca del carácter ontológico de la acción humana, y haremos lo mismo con el del mundo que también se mienta ahí, lo que a tenor de nuestra exposición es, creo, bastante claro: el mundo que corresponde a la operatividad digital lo colma, v.gr., la totalidad de lo que nos ha pasado o pasa (Facebook), de las opiniones que tengamos sobre la actualidad (Twitter) o meramente las ocurrencias más ridículas (Tiktok). Lo que muestra que si en la vivencia propia las cosas aparecen al ritmo de nuestra sensibilidad, en la que ofrece lo digital proliferan sin otro sentido que saturar la insondable vacuidad que fácilmente se confunde con una profundidad o intensidad de la que no tiene la menor noción, por lo que aun cuando sea dable representar el cúmulo de lo anecdótico y trivial en la plataforma, siempre habrá una desproporción entre su modo de aparecer y la capacidad natural de uno de seguirle el paso, y esa desproporción se debe a que nunca tendremos el tiempo indispensable para detenernos en cada una de sus imágenes pues siempre habrá un sinfín de otras muchas que podrían ser tan interesantes o atractivas como las que aparecen en el monitor, si es que no mucho más, aunque en cuanto las ponemos a prueba resultan tan tediosas como las que acabamos de dejar por ellas. Pese a la instantaneidad de la presencia, el horizonte de cualquier experiencia digital es pues la contraposición entre la inagotable proliferación de lo incidental y los alcances imaginativos de cada uno, por lo que a duras penas hallamos cómo sortear los escollos que representan la permanente falta

de tiempo o, en el otro extremo, de interés. De ahí que el único sentido del mundo tal como se despliega digitalmente sea el cambiar infinitamente de aspecto para mantener al operador pendiente del monitor, y este cambio es justamente la raíz de lo espectacular: "lo que el espectáculo da como perpetuo se funda en el cambio y debe cambiar con su base" (Debord, p. 65). Y esto contradice la modulación sensible de la temporalidad en la que cada acción determina empíricamente la existencia y al unísono le da forma en un plano vivencial distinto (o sea, comprender filosóficamente el mundo cultural en el que se desenvuelve uno). A diferencia, pues, del incesante cambio de la presencia espectacular y simultáneamente insubstancial que lo digital ofrece o más bien impone (cambio que favorece el adoptar una postura o la contraria pues no hay referentes últimos en un tren de imágenes que avanza sin llegar a ninguna parte), la sensibilidad personal se constituye a impulsos de la temporalidad, y por ello el mundo que vivenciamos se resiste por principio al relativismo ad hoc que adopta el operador novomediático.

Para redondear esto, elucidemos el funcionamiento de YouTube: como se sabe, al entrar a la plataforma se dispone una serie de vídeos que prolonga en línea recta el historial que se haya creado en visitas previas. Mas como las preferencias propias se diversifican merced a las opciones que la plataforma ofrece y estas aparecen en automático, uno podría acabar por ver lo que jamás hubiese elegido primeramente y a partir de eso encarrilarse en una nueva serie, cada uno de cuyos segmentos dará otras opciones y así *ad infinitum*, de suerte que la predeterminación será a la par absoluta e incidental y del tema original se llegará a donde menos nos hubiésemos imaginado. O sea que a partir de un tema que se elige por casualidad se llega a un sinfín de posibilidades que, como acabamos de decir, se eligen simplemente porque

aparecen ante uno y porque ante todo lo que uno busca es entretenerse y, si se puede, aprender algo que pueda asimilarse sin mucho esfuerzo. Así, se da una delimitación si es que no predeterminación *sui generis* por medio de una yuxtaposición de los planos temáticos y temporales que no es casual sino causal. Así, en YouTube la diversidad del mundo y la densidad de lo histórico se reducen a la del flujo aleatorio del historial en el que cada vídeo aparece como un substituto de innúmeros más, y por ende la atención que suscita nunca es tan profunda como debería ser aunque baste para que uno se dé literalmente una idea del tema en cuestión. Desde otra perspectiva, al buscar información acerca de un conflicto en curso (por ejemplo, la Guerra ruso-ucraniana) se corre el riesgo de ver cosas que pertenecen a dos fases o interpretaciones muy distintas del conflicto sin percatarse de ello, lo que hará que en vez de tener bases para tomar partido uno se dejará llevar por una tendencia que quizá ya no es vigente o que nunca lo ha sido porque se basa en un reportaje falaz. No hay modo, entonces, de romper con la concatenación serial o más bien reticular porque cada segmento es o debe ser capaz de atraer al operador para que decida no cambiarlo por otro aunque en todo momento desee, por cierto, hacerlo ante la inquietud de que por ver lo que ve de seguro se pierde algo mejor. Lo que nos lleva a la extraña tensión entre una percepción actual y una anticipación puntual que luchan por imponerse una a la otra vía el recurso a una duración cada vez menor de cada segmento de la serie, lo que nos lleva a la última característica que hay que destacar: con la idea de que sólo se detendrá un instante en el segmento, el operador se confía y salta de un vídeo al siguiente pues piensa que todo eso no le quitará más que un segundo, al cabo del cual, sin embargo, vuelve a pensar lo mismo por no sé cuántas veces hasta que de súbito se da cuenta de que lleva horas en ese incesante ver para

anticipar el cambio de la imagen (razón por la que justamente se llama "operador" y no "espectador").

En una palabra, en cualquier visita a YouTube se terminará indefectiblemente con una visión si no distorsionada al menos sesgada o parcial, y no por la falta de información sino, al contrario, por el exceso de ella, pues aunque en cada segmento sea precisa y objetiva se despliega en el mismo plano de lo espectacular, lo efímero o lo falaz, lo que de modo más que significativo nos recuerda dos características de la configuración ontológica e histórica del ser del hombre: en primera, "la avidez de novedades", es decir, la incapacidad de detenerse en algo por el tiempo indispensable para comprenderlo a cabalidad (Heidegger, p. 192); y aunque esa avidez sea un rasgo ínsito a lo humano y desde esa perspectiva corre a lo largo de la historia, se realiza técnicamente gracias a lo digital pues permite, más que navegar, andar a la deriva entre las mil posibilidades de lo espectacular o lo superficial. Y como lo digital trabaja al margen o más bien en contra del tiempo que, en cambio, le falta al espectador, el andar a la deriva termina por convertirse en el sentido fundamental de la experiencia de un mundo de información que, reitero, no es más que una serie infinita de imágenes, opiniones y noticias presumiblemente falsas. ¿Y qué podría ser más apasionante que errar a través de ellas sin tener que luchar por reorientarlas como tendría que hacer, en cambio, quien a impulsos de su sensibilidad buscara romper con la superficialidad de lo cotidiano y de su contraparte, lo empírico? Lo cual nos lleva a la segunda característica de la configuración cultural que también ha universalizado lo digital y que en el fondo puede interpretarse como una variante de la avidez de novedades: hablo de la "universal igualdad de las cosas" (Benjamin, p. 326) que en lugar de reflejar la apertura de la sensibilidad personal a los múltiples aspectos de lo real, somete todo a la exigencia de

una espectacularidad y un interés empírico que si bien son capaces de cohesionar lo inmediato no tienen la menor potencia para organizar el devenir por la simple razón de que entre este y el incesante cambio no hay parangón.

De hecho, si antes de la aparición de lo digital lo televisivo nos había dado la capacidad de reducir lo histórico a lo cotidiano y aun a lo doméstico, lo digital nos da la de borrarlo del mapa por entero, con lo que no es de extrañar que el hilo conductor de cualquier sesión en YouTube sea el andar sin rumbo fijo o el detenerse en algo únicamente para tener una impresión que se olvidará antes de que termine la sesión. A lo cual se añade todavía otro aspecto, a saber, que en vez de que la imagen espectacular se proyecte como motivo de recreación peculiar, lo hace en el historial, con lo que la resistencia del pasado en cuanto determinación existencial mas también empírica acaba por identificarse sin problema con cualquiera de las imágenes cuyo sentido, no obstante, cambiará en el siguiente cruce de la red de sugerencias sin que ello obste para que el operador toque o mejor dicho puntee para confirmar la posibilidad de jugar con el aspecto que tenga o haya tenido algo en el mundo.

Huelga decir que esta disolución de lo histórico en el historial se da en virtud del carácter aleatorio de la memoria que la plataforma programa al margen de la carga afectiva que, en cambio, siempre se percibe en la memoria personal en la que cada recuerdo tiene la capacidad de dar un giro al presente que haga ver el pasado como lo que ha quedado irremisiblemente atrás o como algo que incluso a pesar nuestro aún nos mueve íntimamente, lo que obliga a ligar la memoria con la imaginación, pues "parece que el regreso del recuerdo no puede hacerse más que a través de convertirse en imagen" (Ricoeur, p. 7). Por supuesto, la imagen en cuestión no es la que se inscribe en la infinita serie de lo digital, es la

que surge de súbito cada vez que la memoria se ajusta bajo el impulso de la sensibilidad cuando se da la ocasión de ello. Por el contrario, la memoria digital se actualiza de manera automática de acuerdo con el contenido del historial, lo que pese a la pretendida libertad del operador para moverse a sus anchas en el mundo de la información saca a relucir la condición literalmente tendenciosa de esta última. Así, lo que resulta inquietante desde una perspectiva filosófica es que el pasado en cuanto dimensión vivencial con sentido propio tenga importancia o la pierda por una combinatoria u operatividad abstracta que materializa lo real sin sentido y no a impulsos de una sensibilidad cuyos matices e inclusive contradicciones sirven como muro de contención contra el "presenteísmo" o presente abstracto que fundamenta lo digital. Pues aunque el pasado carezca por definición de realidad empírica (de otro modo sería presente), mantiene su tremenda potencia en cuanto núcleo existencial de la sensibilidad y nos la hace sentir cuando pretendemos actuar como si el mundo no fuese más que una de esas imágenes que se pierden en el vaivén de lo onírico o, más bien, de lo ilusorio.

III

Así como hemos esquematizado el funcionamiento de YouTube, hagamos lo mismo con WhatsApp. De hecho, cualquier sesión basta para darse cuenta de que los mensajes que se mandan o reciben en la aplicación responden a tres variantes: saludar a alguien, informarle algo o pedírselo y, por último, enviarle alguna de las innúmeros imágenes y/o vídeos que saturan justamente YouTube o cualquiera otra plataforma y que versan sobre noticias de actualidad o sobre los temas más absurdos o estrambóticos. O sea que WhatsApp encuadra lo personal y el acontecer del mundo entre lo cotidiano, lo común y lo trivial que son las tres

formas eminentes de la inmediatez. Rasgo este que explica, sin duda, que en sus tres variantes el mensaje deba ser conciso para no aburrir y que aun cuando verse sobre algo que exija cierta reflexión (como cuando se trata, v.gr., de un texto académico que intercambian colegas que participan en una investigación conjunta) permita que el receptor lo lea o más bien lo vea sin que le lleve mucho tiempo, pues aun si no utiliza otras aplicaciones como Facebook o Twitter por principio siempre estará en algún punto de la red. La concisión, entonces, lejos de ser un rasgo del emisor, es programática pues se trata de que la comunicación sea expedita o, mejor dicho, instantánea, y por ello se impone el recurso a memes y otros elementos que facilitan darse una idea del contenido del mensaje al menos en lo general, lo que (pese a lo que dure o a su contenido) mantendrá la comunicación en ese mismo tono aun cuando se tenga la impresión de lo contrario. Resulta muy difícil, en efecto, que uno se detenga a fondo en algo que como el nombre de la aplicación indica se ha diseñado para que la comunicación fluya sin ninguna formalidad: "WhatsApp", como sabemos, es una adaptación fonética de la frase coloquial "what's up?", y con este dato por delante se comprende el sentido estructural de la aplicación, que es enterarse de cómo va un asunto o de cómo le va a alguien sin entrar en detalles que obligarían al receptor a interrumpir su navegación.

El peculiar nexo entre concisión, superficialidad operativa e informalidad nos remite, pues, desde otro ángulo a la necesidad de asegurar la presencia de lo real a costa del tiempo que nos llevaría el comprenderla y exponerla, y esto no es precisamente un defecto porque lo único que se persigue es llamar la atención del receptor por un instante. Con todo, la característica más sugestiva de WhatsApp no es tanto el sacrificio del contenido en aras de la fluidez como el ritmo sincopado que establece entre los emisores. Uno

manda el mensaje y el receptor lo lee o más bien lo ve cuando y si le parece, y en vista de que cada vez más gente modifica la aplicación para que no indique si ya lo ha hecho, el emisor sólo sabe que ya está en el buzón del receptor. El ciclo de la comunicación se asegura pero sólo como intercambio de impresiones ("¿qué tal?") y no como interacción dialógica ("hablemos" o "entendámonos"), pues esta requiere una temporalidad sui generis que pese a cualquier dilación mantiene la continuidad del proceso, lo cual choca de frente con el desfasamiento con el que trabaja WhatsApp. Por esta razón, el receptor es en última instancia una especie de emisor retardado y nunca llega a responder a quien lo ha interpelado, ya que más que ponderar lo que se le dice y actuar en consecuencia se limitará a dar su parecer al respecto, como se verá mejor si contrastamos cualquier mensaje de la aplicación (incluso, reitero, el que versa sobre algo realmente importante para los emisores) con otros dos elementos comunicativos a los que prima facie se asemeja aunque no tenga nada que ver con ellos: la llamada telefónica y la misiva.

En cuanto a la primera, notemos que se define por la presencia simultánea de los dos o más interlocutores (McLuhan, p. 268). Y esa presencia toma cuerpo en la voz, que aun cuando no se haya visto nunca a la persona con quien uno habla dota a esta, si no de una fisonomía determinada, sí de un aspecto concreto: fuerte, alto y joven o, por el contrario, débil, bajo y viejo, lo cual corrobora que la voz es un vehículo de la presencia mucho más poderoso que la fisonomía, pues es al unísono total y ambigua como lo es la reflexividad que define lo humano, al grado que nos identifica con la persona mientras preserva, no obstante, ciertos rasgos de ella que impiden convertirla en mera proyección. Además, en la llamada telefónica la voz obliga a prestar atención total a lo que se nos dice ya que de otra manera no podremos tomar

posición alguna o entender la de nuestro interlocutor. La comunicación es, así, simultánea pero no instantánea pues requiere la mediación de la imaginación (para que el interlocutor encarne en el espacio virtual del habla) y del entendimiento (para que el asunto se clarifique para cada interlocutor o se resuelva en el diálogo), lo que es obvio también en una videollamada, inclusive en una de las que se hacen en WhatsApp (y que en esa medida son la excepción que confirma la regla). De modo que el ritmo de la llamada es en esencia el del diálogo que se sostiene cara a cara y aun el del que uno sostiene consigo mismo en esa dimensión axial del ser del hombre que se llama "fuero interno", y por eso cuando no queda de otra y hay que dar una noticia (sobre todo si es mala) una llamada puede intensificar lo que se dice sin que lo físico o lo incidental nos distraigan. De suerte que la comunicación se realiza merced al ritmo o esquema de la presencia en el tiempo, que aquí corre a cargo de la voz.

Por lo que toca a la misiva (y a reserva del paso del correo postal al electrónico), cabría señalar que comparte con la llamada la necesidad de una participación simultánea, ya que al redactarla el remitente anticipa las posibles respuestas del destinatario y viceversa. En cuanto a la capacidad de dar presencia a alguien (que en la llamada se desenvuelve por medio de la voz), en la misiva se da a través de la singularidad de la letra (cuyos rasgos figuran la personalidad del remitente aun cuando no lo conozcamos) o del estilo con el que al redactar se expresa con mayor o menor originalidad (si acaso escribe en ordenador). A lo que se añade otra condición fundamental, a saber, que aunque la correspondencia sea por algún motivo un tanto lenta y la respuesta tarde mucho tiempo en llegar (caso ciertamente cada vez más improbable mas aún factible), la temporalidad que la rige preserva la comunicación ante el riesgo de perder interés o de aburrirse pues cada misiva tiene por así decirlo su propia identidad y

obliga a responder en la misma tesitura (o sea, como si uno estuviera en presencia del remitente), máxime cuando el vínculo en cuestión es íntimo o se quiere causar una impresión fuerte o duradera. Lo que explica, sin duda alguna, que cada misiva valga por sí sola y al margen de la relación o de la situación que le ha dado origen hasta llegar a convertirse en un hito literario, cultural o simbólico aun siglos después de haberse escrito, como lo prueban mejor que nada las que le envió Cicerón a Ático o a otros destinatarios o (en un horizonte cultural y sentimental muy distinto) la Marquesa de Sevigné a su hija (caso este último que Proust, por cierto, retoma una y otra vez como el paradigma de cualquier expresión personal para quien las lea). La demora de una respuesta no representa entonces ningún obstáculo para la comunicación, al contrario, nos hace ver hasta qué punto nos hemos involucrado con alguien o los ideales que compartimos con él, todo lo cual gracias a la presencia simbólica que dan la letra o el estilo responde a la necesidad ontológica de encarnar en una dimensión interpersonal consciente, o sea, dialógica. Pues no se trata nada más de dar sin mayor formalidad una opinión, hay que ver hasta qué grado lo que escribimos se inscribe en la unidad de la relación que tenemos con alguien o en el sentido del tema que queremos plantearle para que nos haga saber qué piensa al respecto.

Tras este doble contraste, es palmario que la "puntualidad" estructural del mensaje de WhatsApp es inversamente proporcional al desarrollo dialógico de lo interpersonal, que es al unísono el motor de las varias formas de presencia que haya de reconfigurar nuestra memoria y, por ende, de nuestra propia identidad: "esta circularidad de las fases de acto y objeto es en sí la circularidad de la intencionalidad misma" (Casey, p. 65). En efecto, mientras que en el diálogo el pensamiento de cada cual sale a la luz mediado por el de su

interlocutor (sea con el auxilio de la voz cuando tiene lugar cara a cara o de la expresión personal cuando se da en la correspondencia), en el intercambio de mensajes tal como se experimenta en la aplicación cada emisor expresa lo que tiene en mente o informa lo que ha sucedido mas lo hace sin esa contención que impone la presencia real o simbólica de alguien y la del pensamiento en sí, que a cada paso nos obliga a reconsiderar lo que decimos porque de súbito sentimos que no hallamos eco en quien pensábamos tenerlo. Esta tremenda fuerza ontológica y expresiva de la interlocución se pierde, no obstante, en la vacua alternancia de WhatsApp, que es por lo que en ella no hay en esencia ni diálogo ni comprensión aunque haya una interacción que puede ser a tal punto exitosa que los emisores no se percaten de que, como hemos mencionado, oscilan entre lo inmediato y lo trivial. Y es que bien a bien no cuesta nada dar un toque para que lo digital se realice en su totalidad, como se aprecia más que en ningún otro en los dos elementos que acabamos de glosar, la voz y el estilo, que en principio también deberían captarse en WhatsApp cuando enviamos un audio en vez de escribir. Significativamente, aunque el mensaje de la plataforma nos llegue por vía oral y reconozcamos la personalidad del emisor en su voz, no tenemos *stricto sensu* manera de integrarla comunicativamente a pesar de que esa sea la función primordial de la voz como órgano de reconocimiento perceptivo y afectivo, pues no podemos responder dentro de la unidad temporal y hasta dramática del diálogo (como sí ocurre con la llamada telefónica en la que el interlocutor nos interpela directamente). En cuanto al segundo, aunque el mensaje nos llegue como texto escrito la concisión que predetermina cualquier funcionamiento de la aplicación impide que el estilo alcance la contundencia y la unidad que, en cambio, dan a la misiva su indiscutible valor humano. Y si estas dos condiciones pueden más o menos capotearse para

que la comunicación siga adelante, será muy difícil que deje de ser ese intercambio de pareceres que hace las veces de diálogo hoy en día.

Antes de seguir adelante, convendrá que hagamos una digresión aquí y elucidemos cuál es el sentido filosófico de la comunicación para ver con nitidez hasta qué grado lo confirma o contradice WhatsApp. Para ello, hay que reconsiderar que la aplicación proyecta la inmediatez como única realidad comunicable de modo operativo o instantáneo (en lo que es idéntica a YouTube). Y esto no sería un problema si no fuese porque (según nos ha mostrado el ejemplo de la memoria en la sección anterior) lo hace a costa de la constitución vivencial de lo personal cuya clave de bóveda es la reflexión sobre sí en la que identidad y devenir se dan la mano. Ser persona implica, en efecto, moverse en la doble dimensión de la apariencia (social o física) con la que encarnamos el tiempo y realizamos diversas funciones en última instancia intercambiables (v.gr., la procreación o el trabajo) y del ser propio que redefinimos sin cesar a partir de un fondo caracterológico a la par insondable y expresivo, ser que si por una parte se realiza a través de nuestras actividades, por la otra se integra tan sólo en el fuero interno, que no es otra cosa que una inacabable comunicación entre lo circunstancial y lo caracterológico (Rivas, p. 69). De modo que lo personal exige un tiempo para realizarse, y ese tiempo es a lo que por lo común llamamos "la vida", la cual, al margen del contenido empírico o circunstancial que la condiciona muy relativamente, se define ante todo por nuestra sensibilidad. Mas esto es sólo la mitad de la cuestión, ya que no se trata nada más de aceptar que el tiempo pase para que se conforme afectivamente la vida (o, lo que igual, para que "tenga sentido"), hay que asumirlo por completo como potencia real de nuestro ser, es decir, como finitud o, mejor dicho, como la mortalidad que sólo el hombre experimenta o

más bien sufre. El tiempo es entonces, por una parte, la condición sine qua non de lo personal (es decir, la de una forma de ser que obliga a reflexionar sobre el valor de lo que se hace y de qué manera ello lo constituye a uno) y, por la otra, de lo mortal (lo que confirma el calado ontológico de la encarnación a reserva de la condición orgánica o física del cuerpo o de la relatividad cultural del pensamiento "propio"). Según esto, el sentido en esencia personal de la comunicación no es tanto compartir los innúmeros incidentes de la vida o dar a conocer lo que opinamos al respecto, es darle forma en última instancia a la mortalidad o finitud que nos identifica con cualquier otro ser en el mundo. Y si acaso esto parece demasiado para el núcleo vivencial de la comunicación que es el habla, considérese que es en esta y no en el diálogo profundo donde más se reelabora nuestra finitud: ¿qué otra cosa hacemos, por ejemplo, al parlotear, si no conjurar el poder del tiempo sobre lo incidental, que es el contenido por antonomasia de lo instantáneo mas también de lo que más hondamente nos mueve? Sin embargo, este proceso se interrumpe cuando lo incidental absorbe por completo la temporalidad y no hay literalmente forma de integrarlo con nuestro deseo, sea a través de la reflexión (como cuando uno habla en serio) o de la mera expresión (como cuando sin darse cuenta uno repite y repite algo que ya ha dicho). Por ello, hay también que distinguir o más bien oponer lo personal a lo meramente individual y considerar que si bien la inmensa mayoría de lo que se comunica versa sobre lo intrascendente o efímero, hay circunstancias en las que se requiere analizar el comportamiento propio a la luz de ciertos valores o, incluso, poner en juego aquellos con base en los cuales hemos orientado nuestro ser hasta ese momento, lo que sólo es dable cuando se tiene cierta sensibilidad y cuando, por supuesto, se cuenta con el interlocutor idóneo. Tal es lo que hace, por ejemplo, el amigo al escuchar con atención lo

que uno le dice aunque sea en apariencia insubstancial o el ser amado con quien uno ventila la estructura material de la relación. Y lo que en ambos casos se hace evidente es la condición mortal o finita de lo humano que, reitero, es el sentido ontológico en torno al cual gira la comunicación.

En otros términos, la necesidad humana de comunicación en el doble plano de la autoconciencia y de lo interpersonal nos lanza directamente a la complejidad de la temporalidad que corre al parejo de la sensibilidad de cada interlocutor pero también de la época en concreto. Pues si eso que se llama "fuero interno" tiene que redefinirse sin cesar por medio de la reflexión auténticamente dialógica que mantenemos con nosotros mismos y que consideraremos como la vivencia de la comunicación es porque el tiempo nos obliga a tomar posición inclusive en la circularidad de lo cotidiano cuyas variaciones constituyen, insisto, el único contenido de la inmensa mayoría de lo que se comunica en WhatsApp. Y si de lo estrictamente personal pasamos a lo social (que es por naturaleza su contrapartida), la necesidad de la comunicación en el sentido que ahora desarrollamos se hará aún más perentoria porque entonces habrá que contar no nada más con la presencia de los demás con quienes hay que delimitar el ser de uno sino (y aquí está el quid de la cuestión) con la serie de valores y necesidades a través de la cual nos interrelacionamos con ellos, más que en lo inmediato (que la mayoría de las veces se resuelve por sí solo) en estructuras temporales de largo alcance como la de una revolución política o un descubrimiento científico cuya comprensión echa a andar un tremendo proceso de resignificación en todos los planos socioculturales. Lo que, empero, resultará imposible si el tiempo que se requiere para asimilar lo real se abstrae en la puntualidad de un toque en el que como por arte de magia aparece la totalidad del mundo en cada una de las imágenes que miramos o la presencia de alguien para quien,

sin embargo, no tenemos tiempo pues el historial o la lista de nuestros contactos se interponen entre él y nosotros. O sea que la comunicación parece no tener posibilidad alguna de desarrollarse, al menos en la contraposición de lo personal y lo digital, por más que no nos percatemos de ello y confundamos la proliferación inmarcesible de mensajes con la efusividad que nos despertaría si fuesen algo más que cables informativos.

Esto último parecerá contradictorio, pues si ha habido una época en la que la comunicación se ha multiplicado no cabe duda de que es la nuestra, o sea, la que se define por una concepción de lo humano en la que la mediación no es nunca progresión de una forma de ser sino mero procesamiento de la inmediatez. No obstante, hay que recordar que lo actual se rige por las tres condiciones que hemos detectado ya en el funcionamiento de YouTube y que reaparecen desde otros ángulos en WhatsApp (con lo cual vinculamos la comunicación con el problema de la memoria): en primera, la constitución de una memoria o historial a partir de la concatenación general de acontecimientos y maneras de pensar que se suceden sin auténtica mediación; en segunda, la ilimitada oferta de diversión o información a costa de la mínima posibilidad de comprensión, lo que en conjunto obliga a que la atención se reduzca al mínimo indispensable; y, en consecuencia, la necesidad de acortar la duración de cada segmento para que baste con echarle un vistazo para asegurarse que el procesamiento será exitoso (rasgo este último axial para entender el funcionamiento de WhatsApp). O sea que si cuantitativamente el flujo de la comunicación se ha hecho más vertiginoso y abrumador que en ninguna otra época, cualitativamente no tiene nada que ver con la necesidad de identificación de sí que la temporalidad impone al hombre y que se vivencia psicológica y ontológicamente en el fuero interno, necesidad que, sin embargo, contradice los

tres aspectos que operan en YouTube y que se reflejan sobre todo en el monólogo sincopado de WhatsApp. Según esto, si en la actualidad la comunicación se ha convertido en la vivencia social por antonomasia (no olvidemos que los medios, sean antiguos o nuevos, son medios de comunicación), es porque ha cambiado drásticamente de sentido respecto a lo personal, lo que nos lleva, en fin, a la necesidad de aclarar o más bien de oponer dos conceptos del fenómeno: por un lado, la comunicación como la reinserción de lo humano en el devenir (que es igual a la mortalidad) y, por el otro, la comunicación como un proceso de información que culmina en lo digital y que hace las veces de la fábrica ritual y simbólica con la que hasta inicios del siglo XIX se organizaba la vida social. Así, el vacío que ha provocado la violenta desaparición de esa fábrica (cosa que hasta donde se me alcanza coincide con el estallido de la Revolución Francesa y que aún sigue en proceso) lo colma la comunicación como determinación sociohistórica actual a despecho de la raigambre existencial que el fenómeno tiene, por lo que para evitar confusiones sería mejor que habláramos de la comunicación como un proceso digital cuyo efecto inmediato es abstraer lo temporal y su correspondiente expresión ritual, simbólica y axiológica. Vale.

Colofón

Tras haber expuesto lo operativo, instantáneo e intrascendente de lo digital como la quintaesencia de lo novomediático y, en la misma medida, de la cultura contemporánea, sólo faltaría elucidar el nexo que el término guarda con otro que también define a los nuevos medios, o sea, lo virtual. Y aunque el desarrollo de esto ameritaría una reflexión de una extensión similar a la que estamos por concluir (cosa imposible por ahora), cabe al menos volver

sobre lo andado y ver qué nos dice al respecto la morfología del vocablo, que en este caso nos lleva a dos interpretaciones muy diferentes, si es que no por completo opuestas: por un lado, y según la vox populi, lo virtual nos remite a la proyección de una realidad sin otra consistencia que la que le da el aparato técnico de los nuevos medios. Así, lo virtual es sinónimo de lo aparente y artificial que, sin ir más lejos, se asocia con lo espectacular en cuanto (re)presentación de un cambio perpetuo e insubstancial pero en última instancia ajeno a lo personal porque tiene lugar como puro valor simbólico (o, más bien, mercantil) mas no como praxis que hiciese consciente a cada cual de su condición sociohistórica o existencial vía el desenvolvimiento crítico de la sensibilidad: "al mundo sensible lo reemplaza una selección de imágenes que existe por encima de él y que al unísono se hace reconocer como lo sensible por antonomasia" (Debord, p. 36). Al suplantar la originalidad de la vivencia por la virtualidad de la imagen espectacular, lo virtual convierte al unísono esto último en especular, pues sólo sirve para reflejar las condiciones y necesidades subjetivas del operador novomediático, quien estaría entonces en las antípodas de quien se comunica porque verdaderamente necesita hacerlo. O sea que conforme con la interpretación social inmediata o vox populi, lo virtual se asimila sin mayores dificultades a lo digital, al grado que la única diferencia entre los dos sería verbal.

Huelga decir que hay otra interpretación igualmente significativa de lo virtual, y es la que con base en la etimología más que en la morfología nos recuerda que el término alude a una fuerza que redefine lo personal a partir de lo que se hace de modo consciente y no a partir de una supuesta naturaleza trasmundana o atemporal, por lo que por extraño que parezca la primera gran teoría sobre lo virtual resultaría ser la de Aristóteles sobre la virtud con la que el hombre se labra

una identidad social que de otro modo no tendría. Y esta identidad tiene un viso ciertamente artístico porque exige un esfuerzo hasta imaginativo para definirse y mantenerse sin que la desarticule lo intempestivo que en cualquier momento nos sale al paso (MacIntyre, p. 148). Mutatis mutandis, la virtualidad en cuanto característica novomediática pone en jaque la idea de una naturaleza ajena a la acción personal (pues cualquier forma de realidad podría al menos como imagen proyectarse en el monitor), con lo que replantea el singularísimo dinamismo de lo sensible merced al cual el hombre se identifica dialécticamente con la realidad allende o por encima de la oposición que en lo inmediato haya entre ambos. Así, "la simulación en los nuevos medios apunta a modelar realísticamente cómo actúan, reaccionan, se mueven, crecen, evolucionan, piensan y sienten los objetos y los seres humanos" (Manovich, p. 182). Y es que, en efecto, la virtualidad descubre un mundo de significación tanto en las complejidades psicológicas e históricas del hombre como en prácticamente todos los objetos que se reconfiguran sin cesar en la realidad novomediática. Con lo que, en vez de resolverse, la dialéctica que hemos hasta aquí desarrollado no hace más que abrirse a otros campos de reflexión en los que la operatividad técnica o comunicológica pierde importancia a favor de la cuestión que en verdad da al tema su trascendencia filosófica: de qué manera hay que comprender el sentido ontológico o temporal del ser del hombre. Iterum vale.

Referencias

Benjamin, W. (2000). The work of art in the age of mechanical reproduction. En Clive Cazeaux (Ed.), The continental aesthetics reader. Routledge.

Casey, Edward S. (2000). Remembering. A phenomenological study. Universidad de Indiana.

Cassirer, E. (2016). Filosofía de las formas simbólicas. (A. Morones, Trad.). FCE.

Couchot, E. (2007). Des images, du temps et des machines dans les arts et la communication. EJC.

Debord, G. (1992). La société du spectacle. Gallimard.

Heidegger, M. (1971). El ser y el tiempo. (J. Gaos, Trad.). FCE.

Ihde, D. (1990). Technology and the lifeworld. From garden to earth. Universidad de Indiana.

Lipovetsky, G. y Serroy, J. (2011). L'écran global. Du cinéma au smartphone. Seuil.

MacIntyre, A. (1984). After virtue. A study in moral theory. Universidad de Nuestra Señora.

Manovich, L. (2001). The language of new media. MIT.

McLuhan, M. (1964). Understanding media. The extensions of man. McGraw Hill.

Merleau-Ponty, M. (1945). Phénoménologie de la perception. Gallimard.

Pérez Morales, A. R. (2021). Cuerpos ligeros en la virtualidad. En R. A. Chávez Báez, L. I. Rojas Godina y A. R. Pérez Morales (Coords.), Lo vital y lo virtual. Reflexiones filosóficas sobre la cotidianidad en el mundo contemporáneo. BUAP/El Lirio.

Ricoeur, P. (2000). La mémoire, l'histoire, l'oubli. Seuil.

Rivas, V. (2006). An enquiry concerning the dialectics of personality and its practical consequences. En A. T. Tymieniecka (Ed.), Logos of phenomenology and phenomenology of the logos. Book Two. Springer.

Sartre, J. P. (1943). L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique. Gallimard.

Taylor, C. (1985). Human agency and language. Philosophical papers I. Universidad de Cambridge.

BIOPODER Y AGENCIAMIENTO MORAL DE LOS ARTEFACTOS TECNOLÓGICOS

Amanda Rosa Pérez Morales[1]

Resumen: En este capítulo intentaré ensayar algunas ideas en torno a la relevancia que tiene la reflexión de los tipos de agenciamiento moral artefactual dentro de los estudios relacionados al biopoder. Ello, porque los artefactos técnico-tecnológicos son agentes (no conscientes) cruciales a la hora de que se tome la decisión de qué hacer y de cómo gestionar la vida de otra persona, o de gestionar la propia. Los tipos de agenciamiento tecnológico, por lo mismo, son parte de la infraestructura fundamental del pensar la realidad. El texto tendrá tres momentos. El primero, si podemos hablar (o no) de cierta relevancia moral de los artefactos técnicos a la hora de entenderlos como agentes que influyen y moldean de forma directa nuestro comportamiento y forma de vida. El segundo, abordar tres formas bajo las cuales entender la cuestión del agenciamiento de los artefactos tecnológicos (AT). El tercero, comentar cómo el estudio de los agenciamientos y la relevancia moral específica de los AT podría enriquecer los estudios interesados en el biopoder. Para esto último estableceré, rápidamente, algunos puntos de contacto entre los estudios sobre tecnología de la medicina (dentro de las ciencias sociales y humanidades), y las reflexiones filosóficas en torno al agenciamiento y la relevancia moral.

Palabras claves: agenciamiento moral, biopoder, Naturaleza, artefactos tecnológicos.

[1] Profesora en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla y en la Universidad de las Américas Puebla.

Introducción

Bien es sabido el impacto que el término biopoder ha tenido durante las últimas décadas[2]. También sabemos la importancia que tienen la vida, la psique y el cuerpo humano a la hora de tematizar o interpretar dicho término. Bajo la mirada de Foucault (1998,1999, 2002), hasta el siglo xvii el cuerpo se interpretaba como una máquina, lo cual es algo totalmente consecuente, teniendo en cuenta el predominio de cierto dualismo-mecanicista en la Modernidad. Dentro de la anatomopolítica, uno de los aspectos de los cuales se encarga el biopoder, por ejemplo, el poder se enfocaba en la perfección de esa máquina, a partir de la influencia en la educación, las aptitudes y los comportamientos de los individuos, para producir cuerpos dóciles y fragmentados (1998, p. 168; 2002, pp.139-174). Con este fin se desarrollarían herramientas como la vigilancia, el control o los exámenes sobre las capacidades creándose métodos y tecnologías específicas para prever y controlar la mayor cantidad de aspectos de la vida en cualquiera de sus dimensiones (teniendo en cuenta que parto del postulado de que todas las dimensiones de la vida humana están conectadas, sin que ello las exima de poseer características específicas por lo menos en su constitución primaria). Desde mediados del siglo xviii (continuando con Foucault), por otro lado, hay un modesto cambio a la hora de pensar la biopolítica. Si bien anteriormente el cuerpo se entendía como una máquina sujeta a modelación y perfeccionamiento, ahora se intentaban racionalizar los problemas que planteaban la práctica gubernamental de fenómenos propios de un conjunto de seres vivos constituidos como población: salud, higiene, natalidad, longevidad, razas (Foucault, 1999, p. 209).

[2] Está de más citar la cuantía de trabajos, libros, artículos, conferencias que abordan este tema.

He decidido tomar este referente foucaultiano para iniciar mi reflexión en torno a cómo, actualmente, los estudios en torno al biopoder (tanto su eje anatomopolítico como biopolítico) podrían enriquecerse incluyendo vertebralmente en su diapasón de análisis la discusión en torno a la relevancia moral y agencial de los artefactos tecnológicos, teniendo en cuenta las implicaciones ontológicas, prácticas, estéticas, fenomenológicas y destacadamente éticas que tiene poner sobre la mesa de discusión esta problemática.

Más concretamente: me interesa destacar la utilidad de los estudios sobre los tipos específicos de agenciamiento moral de los artefactos técnicos en los estudios en torno al biopoder. Ello, porque los artefactos técnicos-tecnológicos son agentes (no conscientes) fundamentales a la hora de que se tome la decisión de qué hacer y de cómo gestionar la vida de otra persona, o de autogestionar la propia. No es mi intención, con lo escrito anteriormente, que se interprete que no hay estudios en torno a la relación bios, polis, tecné. Hay una extensa y muy relevante bibliografía que de manera directa o indirecta abordan estas temáticas. Más que nada, mi intención aquí es contribuir al debate filosófico, primeramente, con una aproximación a la relevancia moral y luego a tres distinciones en torno a lo agencial, en los artefactos tecnológicos[3]. Ya aclarado este punto, me parece que podría pasar a dar luz a los tres momentos que me gustaría ensayar en este capítulo. El primero, si podemos hablar (o no) de cierta relevancia moral de los artefactos técnicos a la hora de entenderlos como agentes que influyen y moldean de forma directa nuestro comportamiento y forma de vida. El segundo, abordar tres formas bajo las cuales entender la cuestión del agenciamiento de los artefactos tecnológicos. El tercero, comentar cómo el estudio de los agenciamientos y la relevancia moral específica de los AT

[3] A partir de este momento, AT.

podría enriquecer los estudios interesados en el biopoder sea cual fuere su vertiente: anatomopolítica o biopolítica. Para esto último estableceré, rápidamente, algunos puntos de contacto entre los estudios sobre tecnología de la medicina (dentro de las ciencias sociales y humanidades), y las reflexiones filosóficas en torno al agenciamiento y la relevancia moral.

Discusión respecto al tipo de agenciamiento y relevancia moral de los artefactos tecnológicos

I

Las discusiones respecto al papel que juegan la tecnología y los artefactos técnicos en nuestras vidas no es una cuestión nueva. ¿Cuál es el estatus moral, o el significado moral de los AT? Esta es una pregunta que se devela como constante incluso fuera de contextos filosóficos o científicos. Las discusiones sobre el agenciamiento moral de los AT también deben situarse en un contexto de opiniones divergentes sobre cómo evaluar el impacto de la tecnología en la vida humana a niveles no solo prácticos, sino estéticos, éticos, fenomenológicos y ontológicos[4]. Las raíces de estos puntos de vista divergentes se remontan al pasado, a historias que expresan sentimientos positivos y negativos profundamente arraigados a la técnica. Mientras que en la historia griega de Prometeo la tecnología en forma de fuego se retrata de manera positiva (un regalo precioso para la humanidad, robado por Prometeo a los dioses), la historia de Ícaro volando hacia el Sol es una historia de arrogancia, donde la

[4] Algunos autores que particulamente me interesan y que han entrelazado tales dimensiones, en la actualidad, son Don Ihde con su concepción postfenomenológica, Mark Hansen y Boris Groys en la cuestión estética y neuropsicológica, Graham Harman desde su ontología orientada hacia los objetos (OOO), Yuk Hui con su Cosmotécnica y Rosi Braidotti desde la cuestión ético-feminista. Esto no disminuye las interesantísimas propuestas teóricas que también están emergiendo en este momento. Los estudios en torno al bioarte y a la ecología también están contribuyendo con excelentes propuestas.

tecnología lleva a los seres humanos por el camino de la prepotencia y la desgracia al seducirlos a empresas excesivamente confiadas e imprudentes. Las alas que hizo con plumas y cera requirieron que Ícaro encontrara el justo medio: si volaba demasiado, bajo las plumas absorberían el agua, y si volaba demasiado alto, la cera se derretiría. Pero voló demasiado alto y se estrelló contra el mar. Lo mismo pasa con figuras como el gólem o Frankenstein.

Específicamente dentro del ámbito filosófico, desde Bacon (2011) podemos encontrar textos en los cuales se hace referencia, al menos de forma indirecta, a esta relación. Con Heidegger en La pregunta por la técnica (1954) vemos igual cómo el sentido del objeto se da en esta interrelación a la hora de pensar su uso y su intencionalidad. También fue una labor interesante la realizada por Merleau Ponty (1962), de quien podría decir que se acercó bastante a la apreciación de una "fenomenología de la técnica". Muchos de sus ejemplos incluyen referencias a una relación de incorporación a través de artefactos materiales; tal es el caso del ejemplo de la dama con un sombrero de plumas:

> Una mujer puede, sin cálculo alguno, mantener una distancia segura entre la pluma de su sombrero y las cosas que podrían romperla. Siente dónde está la pluma, tal como sentimos dónde está nuestra mano. Si tengo el hábito de manejar un auto, entro en una abertura estrecha y veo que puedo «atravesarla» sin comparar su ancho con el de los guardabarros, así como paso por una puerta sin necesidad de verificar su ancho con el de mi cuerpo (Merleau-Ponty, 1962, pp.52-53).

Desde la segunda mitad del siglo xx y lo que ha acontecido del xxi, se siente la importancia que han tomado estos temas dentro del ámbito del pensamiento y la vida. Ejemplo de esta afirmación son algunas corrientes posthumanistas. Una de

ellas es la de Rosi Braidotti (2005) quien, desde una base antihumanista, rechaza totalmente los postulados humanistas clásicos y analiza de forma crítica el impacto que la tecnología y los AT han tenido no solo dentro del ámbito de la filosofía de la tecnología, sino que también incluye en su reflexión temas ecológicos y animalistas. En el campo del arte y sus estudios en tanto estético-filosóficos, por otro lado (y centrándonos en un periodo específico), con la llegada de la era digital en la década de 1980, la tecnología (y sus modos agenciales, por ende) se convirtió en una herramienta conscientemente esencial para la producción y la distribución de la cultura y el arte. Los artistas, como traductores de sus épocas, comenzaron a utilizar la tecnología digital y virtual para crear piezas que se basaban en la interacción, la participación y la experiencia del usuario y en ese ensamble eficaz es que la obra de arte aparece y se comprende. La estética de la tecnología digital se caracterizó por la utilización de formas geométricas y abstractas, la exploración de la luz y el color, y la creación de ambientes inmersivos. Actualmente, las tecnologías emergentes, como la inteligencia artificial, la realidad aumentada y la realidad virtual-tecnológica, están siendo utilizadas por los artistas para crear obras de arte cada vez más interactivas y participativas.

También, el grupo de Estudios sobre Ciencia y Tecnología (STS por sus siglas en inglés) parten de la pregunta sobre la viabilidad de pensar que la tecnología solo tiene sentido en un contexto de uso, de lo cual se desprende todo un debate para intentar descifrar cuál es exactamente el papel y la relevancia que tienen los AT en la vida del ser humano. Dentro de este grupo se encuentra el trabajo reciente de la Universidad Tecnológica de Delft: La Naturaleza Dual de los Artefactos Técnicos (DNTA), el cual surgió desde principios de este siglo con los profesores Peter Kroes y Anthonie

Meijers de las Universidades Tecnológicas de Delft y Eindhoven respectivamente. El programa se concibió para trabajar de forma interdisciplinaria la ontología, la epistemología, la axiología y otros aspectos filosóficos de los artefactos técnicos, en los que deberían participar diferentes ramas de la filosofía y otras disciplinas complementarias. ¿Cuál es el nivel exacto de influencia que tienen sobre nosotros estos elementos a la hora de establecer un juicio moral o llevar a cabo un acto de esta índole? El mero desarrollo vivencial del hombre y su necesidad de producir para sobrevivir me lleva a reafirmar la idea de que los AT influyen en el comportamiento humano y no se pueden captar ni comprender tomándolos como meramente instrumentos pasivos para ser utilizados a voluntad para el bien moral o malos propósitos. Más bien, se supone que los artefactos técnicos desempeñan un papel mucho más activo y dan forma activamente a la condición humana.

Para una mejor comprensión de este papel activo de la tecnología en la vida humana pasemos entonces a que los artefactos técnicos en sus asociaciones con los seres humanos se consideran como agentes de algún tipo, porque siendo (también, pero no solamente) medios hacen que las cosas sucedan. Siendo "agentes", más que simples instrumentos pasivos, los artefactos pueden influir activamente en sus usuarios, cambiando la forma en que perciben el mundo, en que actúan en el mundo e interactúan entre ellos en el mundo. En la más trascendente de estas propuestas, los artefactos técnicos como agentes se consideran susceptibles de valoración moral. Más o menos similares a los seres humanos, los propios artefactos y de lo que ellos se deriva, pueden calificarse como moralmente buenos o malos, siempre, claro está, bajo la subjetividad y el juicio humano.[5]

[5] Véase el articulo de Introna "Towards a Post-human Intra-actional Account of Sociomaterial Agency (and Morality)" en Kroes & Verbeek (2014). Igualmente, sobre este tema, hablaré a continuación.

Algunos fluctúan en dependencia del contexto, como podría ser una navaja: puede servir para asesinar, pero también para cortar una hoja de papel, o para crear (o ser) una obra de arte; otros ya están dentro de un estándar de juicio moral negativo, como podría ser una ametralladora, la cual tiene una función muy específica: destruir. Desde este punto de vista la imagen de los AT, como instrumentos pasivos moralmente neutrales, se reemplaza por una imagen en la que los artefactos técnicos figuran como una especie de agentes morales.

Sobre esta discusión se han establecido dos posturas fundamentales. Una se relaciona con (i) el valor neutro de los artefactos técnicos, la cual se divide en un posicionamiento débil y otro fuerte, y otra con (ii) la relevancia moral de los artefactos técnicos, igualmente acompañada de una variante fuerte y otra débil. En (i) parten de la idea de que los artefactos son simplemente medios neutrales para los fines que persiguen los agentes, quienes siempre son entidades humanas. Centran la ética de la tecnología en una ética de las responsabilidades humanas sobre los usos de las tecnologías. Finalmente, podría afirmar que, de manera general, sostienen una perspectiva externalista desde donde el análisis moral de las tecnologías debe realizarse desde un punto de vista de sentido o cultural, externo a las tecnologías en cuanto tales, ya que ellas no son agentes intencionales y no entrañan valores. Dentro de (i), entonces, encontramos que la tesis de neutralidad fuerte mantiene la concepción de que los artefactos tecnológicos nunca figuran como agentes morales, nunca son moralmente responsables de sus efectos, y nunca afectan la evaluación moral de una acción. Por otra parte, la Tesis de Neutralidad Débil considera verdaderos los primeros dos aspectos, pero rechazan el último siendo más parciales en torno al problema axiológico. Aquí se encuentran el programa de la DNTA planteando por un lado que nuestro universo humano está constituido por dos concepciones de

mundo; y por otro que estas concepciones se manifiestan efectivamente en nuestra manera de pensar, hablar y desenvolvernos. Estos postulados los fundan bajo la idea de la existencia de un mundo compuesto por objetos físicos que interactúan entre sí a través de conexiones causales en el orden físico, químico, biológico. A esto añadimos que existe otra, digamos, dimensión del mundo con agentes que interactúan a través de elementos mentales -individuales o colectivos- como creencias, intenciones, percepciones o deseos, que intencionalmente representan la realidad y la forma de actuar en ella. A partir de estos postulados, el programa afirma que las creaciones técnicas humanas -los artefactos- son un híbrido entre estas dos concepciones del mundo. Por ejemplo, una casa tiene elementos materiales e intencionales, pues debe ser capaz de mantenerse sobre sí misma y sostener a sus habitantes venciendo la gravedad, y debe estar construida con materiales lo suficientemente resistentes al clima y al ambiente para que pueda tener cierta duración; además, debe cumplir ciertas intenciones -fines, funciones y propósitos-, supliendo una necesidad o un deseo: crear un espacio de refugio, abrigo, comodidad o territorialidad; incluso funciones más simbólicas, como la de definir el estatus, los gustos y los rangos de sus habitantes en su cultura. Con este ejemplo dejo en claro que esta conceptualización mental-intencional va más allá de las intenciones de los individuos y se extiende a las entidades y grupos sociales[6]. A continuación, comentaré sobre la relevancia moral de los artefactos técnicos

II

Un artefacto tecnológico se define como una creación humana de objetos materiales que dentro de algunas posturas cumplen una función práctica, estética, incluyendo aquí su

[6] Para más sobre esto, véase Monterroza Ríos, 2011.

función simbólica la cual nos lleva, entonces, a consideraciones en torno a su estatus ontológico y óntico[7]. Desde el punto en que se especifica que es una "creación" se establece una diferencia. Los objetos no son lo mismo que los seres humanos, así como los seres humanos no somos lo mismo que la Naturaleza, y esta última no es lo mismo que un objeto. No obstante, esta distinción ontológica que se establece no deja, en la vida común, de encontrar puntos de relación que entremezclan este aparato categorial que en ciertos momentos (convenientes para nosotros) utilizamos. Es por ello que al hablar de nuestra existencia en el mundo y relación con las cosas realizamos afirmaciones del tipo: "los seres humanos son parte de la Naturaleza", "los artefactos están hechos por humanos", "la Naturaleza limita lo que los humanos pueden hacer" y "los artefactos se fabrican manipulando la Naturaleza". Esto quiere decir que, aunque distinguimos tres tipos de entidades (Naturaleza, hombre, artefacto), en nuestra experiencia de la vida, son incomprensibles por separado y se entremezclan de manera simbólica y real. Los artefactos no tienen una existencia efectiva sin que los humanos los hagan (pensando específicamente en la articulación concreta de su sustrato material), pero sí existen en sí como posibilidad por desarrollarse en un contexto natural (planetario) específico; los humanos son parte del mundo natural y tecnológico; la Naturaleza se entiende como el "material" de donde

[7] La función práctica como elemento definitorio del artefacto tecnológico es una postura defendida por la postfenomenología, de manera fundamental por Don Ihde y Peter Paul Verbeek. Plantean que un artefacto solo se llena de sentido en tanto se comprende su valor de uso (sea cual fuere). No obstante, hay otras posturas que no concuerdan con la idea de restringir el valor ontológico y óntico de los artefactos tecnológicos a la cuestión de la función. Uno de ellos es Vincent Bock, igualmente representante del "empirical tourn" holandés. Otra postura actual que no concuerda con la idea de la subordinación de la herramienta a su valor de uso es la del realismo especulativo, donde se parte de un rechazo a cualquier tipo de postura (incluida cualquier tipo de postura correlacional) que privilegian la perspectiva humana en relación con los objetos).

provienen los humanos y, como dije, los artefactos en tanto posibilidad físico, material y simbólica.

Esta inseparabilidad significa que los artefactos nunca son solo artefactos. La existencia humana es un híbrido entre lo natural y lo artificial, afirma Fernando Broncano (2008), precisamente porque nos transformamos transformando el medio natural a través de artefactos, símbolos, materias y procesadores de información, que han dado como resultado un universo artificial que a su vez -agrego- deja de ser artificial cuando comienza a constituirse como lo necesario para vivir en el mundo[8]. También significa que toda reflexión sobre el mundo, la Naturaleza y sus componentes la continuamos haciendo desde un marcado sentido antropocéntrico. Bajo el sentido común humano, tanto la Naturaleza como los artefactos están subordinados de cierta forma a nuestros intereses debido a que no solo son la vía para sobrevivir, sino además para el buenvivir[9]. Para ello, busca las formas de crear un entorno, un espacio en el cual eso sea posible. De ahí que la Naturaleza expanda su forma de existir como algo que es y que está ahí, para también convertirse en algo que produce para el buenvivir de todas las especies, pero, sobre todo, para el del hombre.

Lo mismo ocurre con los AT y que son el tópico específico de este artículo[10]. Es imposible afirmar que están totalmente desvinculados de la producción humana. También es

[8] A esto, Broncano añade: "lo 'natural' de nuestra especie sería lo 'artificial', ya que esto último es el invernadero que nos permite tener una vida parcialmente desacoplada del mundo natural en que la naturaleza humana reproduce sus propias condiciones de existencia (Broncano, 2008, p.18).

[9] No olvidemos toda la fe que se depositó en los avances científico-tecnológicos. Incluso hasta en el mismo plan marxiano hacia una sociedad comunista era necesario tal despliegue de la herramienta mecánica para poder garantizar la buena vida y dicha de los hombres.

[10] Es importante aclarar que, si bien pueden existir distintos tipos de artefactos -sociales, estéticos-, me centraré en los artefactos técnicos, es decir, los productos propios de los artesanos, diseñadores o ingenieros.

imposible afirmar categóricamente que están desvinculados en su forma esencial de influir sobre las decisiones y comportamientos vitales y morales del hombre; sin contar (como bien se ha señalado en los estudios referentes a la era del "Antropoceno") que también inciden sobre la propia Naturaleza en su sentido orgánico. Los tres están enlazados en una relación de dependencia en la cual el diseñador, con los elementos o recursos que existen en la Naturaleza planetaria[11], crea algo con una intención, pero luego el artefacto expande sus posibilidades de intencionalidad y uso a tal grado que puede modificar el proceder vital del hombre. Un ejemplo de esta imbricación es, justamente la tesis fuerte de (i) la Relevancia moral de los Artefactos Técnicos (recordemos que (i) también tiene una tesis fuerte y una moderada), la cual ha sido desarrollada por Peter Paul Verbeek, quien parte de que la agencia moral se distribuye sobre los seres humanos y los AT, en tanto que los artefactos participan de la condición de agentes (Verbeek, 2005, 2006, 2008, 2011, 2014). Es por ello que los artefactos no son mediadores neutrales, sino que influyen sobre nuestras percepciones y acciones y sobre la forma como se constituye nuestra experiencia y nuestra existencia, De ahí se desprende un sentido ontológico relacional entre la agencia humana y la agencia de los objetos tecnológicos, o entre la constitución tanto de los sujetos como de los objetos, por lo mismo de que el análisis moral de las tecnologías no debe presuponer la existencia separada y preestablecida de los sujetos humanos y los objetos tecnológicos. Por último, afirma que los AT son moralmente relevantes y coagentes en la deliberación y la evaluación moral. Hay que aclarar que, estrictamente, las

[11] Sostengo que hay una relación directa entre la tecnología y la Naturaleza planetaria en tanto es la segunda la condición de posibilidad de que la primera pueda efectivamente ser. Desde esta óptica, el ser humano sería el mediador entre la Naturaleza y la tecnología, siendo él quien la devela, la incluye en el mundo y condiciona sus valores de uso.

tecnologías no son agentes morales en el sentido de poder tomar ellas mismas decisiones morales; eso ya podría sonar a totemismo o animismo. Un acto agencial-moral requiere intencionalidad y alguna forma de autonomía, propiedades que los artefactos no poseen bajo una primera mirada (o bajo una mirada que no toma en cuenta el sentido simbólico y metafórico de tales conceptos). Pero cuando se usan las tecnologías participan en la agencia moral que eventualmente se produce, porque ayudan profundamente a moldear las decisiones y acciones morales. La intencionalidad humana está co-formada por ellas y su autonomía está mediada tecnológicamente. La pregunta relevante, por lo tanto, no es solamente si los artefactos pueden ser agentes morales o no, sino cómo entender la agencia moral cuando las acciones humanas están mediadas tecnológicamente. Por último, podría decir que en este caso prima una perspectiva internalista y no la externalista al sostener que el análisis moral debe realizarse teniendo en cuenta las mediaciones tecnológicas y la relevancia moral de los artefactos, pues las tecnologías modifican nuestras percepciones, intenciones y acciones e introducen cursos de acción imprevistos fuera de las configuraciones de uso previstas por los diseñadores.

Para ejemplificar esa cuestión, Verbeek (2005) pone como ejemplo el aparato de realizar ultrasonidos, situación que va mostrando además la importancia de estudiar las posibilidades de agenciamiento artefactual dentro de los estudios en torno al biopoder. Si bien ese artefacto fue creado con la intención de poder ver más allá de lo que la vista y nuestras capacidades sensoriales permiten, también influyó de forma definitoria en las decisiones en torno a la maternidad. Dicho artefacto dio pie a la discusión moral en torno a la elección de "dar a luz", o no, y de paso dio pie a las discusiones en torno al aborto. El artefacto para realizar ultrasonido influye en la decisión de hacer que un hijo exista

o no (tanto físico-como simbólicamente), debido a que nos informa sobre cuestiones relacionadas con el desarrollo del feto y las implicaciones que tendría para quien gesta. A ello debo agregar que, desde una dimensión psicológica, si en otro momento era difícil que un hijo con alguna deficiencia física, por ejemplo, le reprochara a sus padres la decisión de hacerlo existir incluso sabiendo sus discapacidades particulares, debido a este tipo de avances tecnológicos se acrecienta la contundencia del reproche hacia los progenitores: los padres conocían las limitaciones con las cuales este iba a vivir, por lo mismo, le hubiesen podido evitar el "sufrimiento por nacer en un mundo que lo discrimina". Ello no quiere decir que la decisión del hacer existir quede en manos de un artefacto, como si tuviera facultades completamente deslindadas del ser humano. Es más bien que el artefacto tiene cierto grado de agenciamiento sobre el receptor (en este caso, la embarazada) a la hora de que tome una decisión. De ahí que los artefactos tecnológicos sean extensores de posibilidades de acciones humanas, lo cual repercute en procesos de subjetivación y en las formas de comprender el mundo en todas sus dimensiones de relación y apropiación. Por lo mismo, desde el momento en que algo me afecta a tales grados, cabe la posibilidad de pensar (¡y preocuparse!) por sus formas de agenciamiento y la relevancia moral que tienen a la hora de que se formule un juicio de tal índole. El agenciamiento, por lo mismo, es relevante en el ejemplo del aparato para realizar ultrasonidos porque expande las posibilidades de elección. Si en un principio el ultrasonido es creado para el desarrollo y bienestar de la mujer, sin dudas se expande a una reflexión moral en torno al nacimiento en sí y los derechos de vivir o no (o en otras palabras, gestiona la vida)[12]. Asimismo, creaciones como la bomba nuclear tienen una intención muy

[12] Esto no quiere decir que otras cuestiones no influyan de manera relevante a la hora de decidir sobre si continuar adelante una gestación o interrumpirla; también influyen cuestiones de índole religioso, social y económica.

determinada que implica destrucción. Acá se ponen de manifiesto las formas en las cuales la Naturaleza, la vida humana, la intención, la tecnología y lo artefactos se imbrican de manera contundente. La bomba nuclear facilita la extinción de un grupo de personas determinadas, así como también se incluye en la discusión política y diplomática en torno a qué hacer en pos de impedir este hecho (desde el punto de vista de la nación o región afectada).

Ambos ejemplos son creaciones propiamente humanas, pero el sentido de producción e intencionalidad se expande al uso y sentido que también tiene la Naturaleza. Desde el momento en que utilizamos la Naturaleza como elemento útil a la hora de decidir sobre la vida de los otros, también se vuelve técnica, se vuelve un artefacto natural que expande sus condiciones de intencionalidad para dar paso a múltiples usos. El uso de los animales como agentes de movilidad tanto agropecuarios como bélicos, o el uso de una planta tanto para curar como para matar lo ponen de manifiesto. Al final, la producción humana se desarrolla en uno o varios sentidos, pero luego puede ser utilizada para otros fines y contribuye al buen vivir o a la destrucción, o para amabas en ciertos casos. La mano del hombre está presente todo el tiempo, pero el producto o el artefacto es aquel que posibilita los niveles de expansión del accionar humano y afecta directamente las formas de entender y agenciar la vida de los seres vivos. Haciendo eco de las palabras de McLuhan: los medios son agentes que hacen que las cosas sucedan. Teniendo en cuenta que los artefactos son entre otras cosas, medios, se infiere la capacidad que tienen para crear posibilidades y agenciar. Incluso a nivel conceptual se puede apreciar cómo un fenómeno como el exilio, un concepto muy arraigado al de (bio)política y a la distribución y aprehensión del espacio, se ve modificado por los cambios tecnológicos. Ser un exiliado a principios del siglo xx no se concibe de la misma forma que

ahora en la cual el arraigo a la tierra y a la cultura encuentran formas de mantenerse a través de las redes sociales, de la existencia virtual-tecnológica y del perfeccionamiento de las formas de comunicación[13]. Hoy en día hay vías de vinculación a la tierra natal tan avanzadas que en ocasiones son más fuertes que si se está en la propia tierra. Así, la influencia de la tecnología y los artefactos técnicos, desde un punto de vista ontológico, posibilita la salida de uno hacia un elemento exterior y la vuelta a uno enriquecido y modificado por la experiencia con lo otro. Esto pasa tanto en las relaciones humanas como en la relación que se establece con lo otro (los AT).

Con ello podría concluir esta parte diciendo que un AT no es solo un objeto material o un medio ahí, sino una profunda extensión de la existencia humana y de la Naturaleza (sin negar su individualidad) que funciona, al parecer, como un agente a la hora de que el ser humano tome decisiones y piense lo que es. El ser humano se conforma (también) a partir del agenciamiento que la tecnología y los artefactos devenidos de esta tienen sobre él, entendiendo por "tecnología" sistemas sociotécnicos y por "artefactos" objetos materiales producto de esos sistemas sociotécnicos[14]. También me gustaría volver a recalcar que al hablar de intencionalidad expandida me refiero a que un AT no solo depende de la intencionalidad inicial de su creador (arquitecto, ingeniero, diseñador), sino también de las

[13] Para un acercamiento a este problema, desde la virtualidad, consúltese el artículo escrito a tres manos y en cual participé como coautora: "Imagen e identidad en la Dimensión virtual del mundo: un enfoque postfenomenológico" (Rivas López, Pérez Morales, Monreal, 2022). Por otra parte (aunque propiamente el capítulo no tiene como tema central lo señalado) en mi texto "Las dimensiones del exilio: un acercamiento a partir de la obra de Adolfo Sánchez Vázquez y María Zambrano", sí hay una reflexión final en las conclusiones que puede servir como referente al tema del exilio. V. Pérez Morales Amanda R., 2021.

[14] Véase Kroes & Verbeerk (2014).

posibilidades que se despliegan del propio objeto en sí, de la subjetividad del usuario (o de quien lo recibe o lo experimenta) y del contexto y engranaje histórico social en el que se de todo este intercambio.

En el caso de la Tesis moderada de (ii) encontramos que los artefactos no les dan forma a las acciones individuales, en la medida en que no participan de la condición de agentes. Ello, porque son entidades morales que al encarnar lo hacen encarnando significados, pero no agentes morales, debido a que la agencia responde, bajo su postura, a una capacidad libre de elección. No pueden decidir. Pueden ampliar la gama de las acciones posibles, no por ser actores, sino desde los esquemas de acción configurados en ellos. Los AT pueden, bajo esta postura, ser moralmente relevantes al crear nuevas opciones de acciones posibles desde las cuales pueda juzgarse como más correcta una situación que otra.

Debo reconocer que, si bien no puedo posicionarme fehacientemente dentro de una de estas posturas, sí considero tener cierta inclinación hacia la postura de la relevancia moral de los artefactos técnicos. Ello implica también pensar que, a la hora de reflexionar sobre las formas de poder y control que se ejercen sobre los hombres y sus vidas, es igualmente importante evaluar las formas en que son ejercidos estos poderes y más allá de eso, es importante evaluar aquello que funge como posibilidad de que este poder se ejerza, y con esto me refiero al hecho de que el ejercicio del poder sobre los otros no es un acto que sea totalmente realizado por el hombre solamente con sus capacidades, digamos, físicas (solo con sus manos, con sus piernas, con su mente, etc), sino que necesita indudablemente de la tecnología, de sus extensiones (y de lo que él es también una extensión), y los AT para poder llevar a cabo cualquier tipo de acción, sea de índole violenta o de apoyo. De esta forma,

en torno a la posibilidad o no de agenciamiento moral por parte de los artefactos técnicos, la discusión se mueve entre estas preguntas: ¿El impacto de la tecnología es moralmente positivo o negativo debido a la forma en que los humanos la usan o a la forma en que la técnica condiciona (activamente) la vida humana? ¿Se debe elogiar o culpar a los humanos por el impacto de la técnica en sus esfuerzos por lograr la buena vida? ¿Es la tecnología en sí misma o es la interacción entre los usuarios humanos, los artefactos y la tecnología? Es por ello que considero que, al ser fundamentales estas preguntas a la hora de debatir sobre el agenciamiento moral de los artefactos, indiscutiblemente la discusión pasa de moverse solo del ámbito de las discusiones éticas sobre vida y tecnología y se expande, también, a una discusión sobre biopolítica. La pregunta sobre el agenciamiento moral de los artefactos técnicos son también preguntas sobre las formas de ejercer control, poder y la preservación de la vida debido a que extienden el agenciamiento político humano.

Tipos de agenciamiento

Hasta el momento he querido mostrar cómo los artefactos tecnológicos, en combinación con los seres humanos, constituyen el movimiento y quehacer del hombre en todas sus formas, dígase social, personal o incluso virtual (pensando como realidad virtual otras formas extendidas de concebir la realidad misma). Ahora bien, para pensar las formas en las cuales los artefactos agencian el comportamiento humano, es necesario pensar qué vamos a entender por agenciamiento y en algunas de las formas en las cuales se interpreta.

Para ello, me llama mucho la atención la distinción hecha por Deborah G. Johnson y Merel Noorman en "Artefactual Agency and Artefactual Moral Agency":

Nuestra preocupación es entender qué se considera un agente moral en estas acciones y prácticas. Las ideas sobre ontología artefactual, agencia artefactual y agencia moral artefactual están entrelazadas. El discurso sobre la agencia artefactual y la agencia moral artefactual parece basarse en tres concepciones diferentes de la agencia. El primero tiene que ver con la eficacia causal de los artefactos en la producción de eventos y estados de cosas. Se puede pensar que el segundo actúa en nombre o en nombre de otra entidad; los agentes son aquellos que realizan tareas para otros y/o representan a otros. La tercera concepción de agencia tiene que ver con la autonomía y se usa a menudo para fundamentar el discurso sobre la moralidad y lo que significa ser humano. La eficacia casual y el actuar por conceptos de agencia se utilizan para fundamentar explicaciones inteligibles de la agencia moral artefactual. Sin embargo, las descripciones de la agencia moral artefactual que se basan en la concepción de autonomía de la agencia son problemáticas cuando utilizan una analogía entre la autonomía moral humana y algún aspecto de los artefactos como base para atribuir a los artefactos el estatus asociado con la autonomía moral (Johnson & Noorman 2014, p. 143)[15].

La distinción hecha por las autoras parte de un supuesto clásico: una concepción de agenciamiento vista como la capacidad de generar espacios o subjetividades que puedan influir críticamente en las formas hegemónicas del comportamiento y del pensar[16]; aunque luego nos muestran que, si bien esta es la concepción clásica, se posicionan bajo el postulado de que los AT en su intrínseca relación con los

[15] Las traducciones de los fragmentos del artículo citado son mía.

[16] Específicamente las autoras escriben: "Agency generally refers to the ability or capacity of an entity to act in the world" (Deborah G. Johnson y Merel Noorman, 2014, p.148), pero yo he decidido, partiendo de su planteamiento, agregar otros elementos que habitualmente se suelen encontrar dentro del concepto de agenciamiento.

seres humanos dan forma a las acciones morales y prácticas humanas (Ibid, p. 144). La postura que nos comparten Johnson y Noorman transita entre la tesis débil del (i) Valor neutro de los artefactos técnicos y la postura moderada de la (ii) Relevancia Moral de los artefactos tecnológicos.

Tal cual mencioné anteriormente bajo esta línea los AT son moralmente relevantes al crear nuevas opciones de acciones posibles desde las cuales pueda juzgarse como más correcta una situación que otra. Más allá de compartir o no la postura final de las pensadoras, me gustaría tomar de su análisis las tres distinciones con que intentan formalizar el problema del agenciamiento.

De entrada, el concepto de agenciamiento se caracteriza por ser bastante oscuro[17], lo cual da pie a que pueda ser utilizado en múltiples contextos. De ahí que haya múltiples vías de acercamiento. Esto ocurre porque al atacar ciertas formas hegemónicas tanto estructurales como topológicas o de pensamiento, localiza (y también crea) formas de administración política sobre los cuerpos todos (no solo sobre los correspondientes a la vida humana) y sobre la vida en general, lo cual una vez más nos va mostrando el valor significativo que tienen este tipo de estudios a la hora de explorar problemáticas que son clásicas dentro de las reflexiones en torno al biopoder.

Debido al manto oscuro que envuelve al agenciamiento es que estas autoras buscan problematizarlo y verlo no solo desde un punto unidireccional en donde el hombre es siempre el agente principal, siempre recordando - como ya señalé - que la postura que sostienen es que los artefactos son entidades morales, pero no agentes morales, debido a que la agencia responde a una capacidad libre de elección. Específicamente, critica la idea de separar la agencia moral

[17] Véase Lee, N. & Brown, S. (1994).

que pudiesen tener los artefactos de la agencia moral humana[18]:

> Las atribuciones de agencia moral a los artefactos tienen sentido cuando se refieren a la eficacia causal de los artefactos y cuando se refieren a las tareas que han sido delegadas a artefactos por humanos. Bien puede haber otras explicaciones inteligibles de la agencia moral artefactual, pero hemos argumentado que usar la autonomía como base para la agencia moral artefactual es problemática (Ibid, p. 157).

Aun así, la distinción entre formas de agenciamiento que realizan es útil para ver las distintas posturas actuales sobre el concepto. Ambas filósofas realizan una descripción en torno a ciertos tipos o posturas bajo los cuales tienden a ser interpretados los AT, siempre teniendo en cuenta que no es posible pensar en ningún tipo de agenciamiento sin verlo en una relación inseparable entre artefactos, creadores, usuarios, relaciones sociales y, agregaría yo, Naturaleza. Ya anteriormente mencioné las implicaciones ontológicas artefactuales que se dan en los artefactos, viendo que hay una naturaleza dual en ellos entendida como intencionalidad y materialidad: los objetos responden y cobran sentido en la intención y posibilidad de usos y funciones y, además, responden a un peso material (y físico) que también los define más allá de la intención y función que tengan para o ejerzan sobre. Es por ello que me concentraré en compartir las posturas referentes a la eficacia causal (causal efficacy), a la idea del agente que trabaja para otro (acting for) y a la autonomía de los agentes (moral autonomy), las tres analizadas en el artículo citado.

La idea de eficacia causal, primera de las tres posturas, apunta precisamente a la eficacia causal de los AT en la producción

[18] Véase Introna en Kroes & Verbeek (2014).

de eventos o estados de cosas; es decir, señala a la capacidad de un factor para producir un efecto deseado:

> Gran parte de la discusión sobre la agencia de artefactos, explícita o implícitamente, parece tener que ver con la eficacia causal de los artefactos para producir estados de cosas. El diseño y la disponibilidad de artefactos facilitan y restringen el comportamiento humano. Si los artefactos operan de forma independiente en el tiempo y el espacio de los humanos (como en el caso de los termostatos que controlan las temperaturas en los refrigeradores) o se despliegan a través del control humano directo (como cuando una persona presiona el gatillo en el arma), los artefactos marcan la diferencia en lo que hacen los humanos y en lo que sucede en el mundo. La disponibilidad y el diseño de artefactos particulares afectan la forma en que piensan los humanos, actuar y organizarse (Ibid, p. 151).

Esta postura es en gran medida a lo que algunos integrantes del STS, antes mencionados, se refieren cuando hablan de agenciamiento de los artefactos, pues dan relevancia al estudio de las posibilidades y limitaciones que estos tienen y señalan las contribuciones que hacen a los resultados finales. Actor Network Theory (ANT) también es un buen ejemplo debido a que como es sabido, se enfoca en las relaciones entre los actores humanos y no humanos en la construcción de la realidad social. Al establecer una equidad entre la Naturaleza, los artefactos y los seres humanos, reconocen la contribución causal de los tres en los resultados tecnológicos. No obstante, insisten en que la eficacia causal es un nodo inserto en una red dependiente de otros nodos. Hay que tener en cuenta, por lo mismo, que al relacionar los artefactos, los seres humanos y la Naturaleza, ANT niega cualquier estatus especial (a priori) para cualquier categoría o entidad debido a que se basa en el principio de que todo es construido en la red de relaciones sociales y técnicas que conforman la realidad social. Podría, por lo mismo, resumir esta postura en torno a la agencia artefactual tecnológica diciendo que la eficacia

causal de los AT se refiere a la capacidad de los artefactos tecnológicos para producir efectos concretos en cualquier dimensión del mundo y por lo mismo en cualquier dimensión de la vida del ser humano.

La idea del agente que trabaja para otro (acting for) hace referencia más concretamente a la actividad humana con relación a los artefactos. A menudo pareciese que el discurso sobre la agencia de los AT implicara la idea de que los agentes son aquellos que realizan tareas para nosotros o que actúan en nombre de nosotros. Desde un punto de vista legislativo, los agentes son aquellos que están autorizados a negociar en nombre de un principal, como en el caso de los agentes inmobiliarios o los agentes literarios (Heath, 2009). Aquí, la agencia implica representación, aunque la representación implica que el agente utilice su experiencia para realizar tareas para el cliente. El análisis de Latour (ANT) (1999) de los artefactos se basa en este tipo de agenciamiento junto con la eficacia causal. En él trata a los artefactos como si su función fuera reemplazar a los actores humanos; es decir, los artefactos hacen el trabajo (causalmente eficaz) que los actores humanos solían hacer o tendrían que hacer si los artefactos no estuvieran allí. Él describe esto como máquinas delegadas como parte del programa de acción. Estos artefactos realizan tareas delegadas tanto en nombre de quienes los desplegaron (ubicaron) como de quienes los encuentran[19].

[19] Los reguladores e ingenieros colocaron el semáforo en una encrucijada para actuar en su nombre y hacer cumplir el comportamiento moral de los conductores, ciclistas y peatones. Delegan esta tarea o actúan inscribiendo sus intenciones en el diseño del semáforo. El semáforo expresa estas intenciones al señalar a las personas cuándo detenerse y cuándo irse. De manera similar, arquitectos, constructores y propietarios de edificios colocaron el limpiador de puertas mecánico para dirigir a las personas a un lugar en particular y ayudarlas a entrar y salir del edificio. Por tanto, no es sólo la eficacia causal lo que importa aquí; es la idea de que los artefactos afectan la acción humana a través de las intenciones delegadas inscritas en su diseño.

La particularidad de la concepción del actuar para del agenciamiento es su carácter metafórico (Johnson & Norman, 2014, p.151) y, agregaría yo, simbólico. Llamar a la parte mecánica del marco de la puerta un limpiador de puertas implica que desarrollemos una relación metafórica y simbólica con el limpiador de puertas humano. De manera similar, los informáticos se refieren a los programas como agentes de software, como si actuaran en nuestro nombre de la forma en que lo haría un sirviente o un trabajador contratado. Incluso, con el actual auge de las IA, vemos que son llamadas asistentes. Las metáforas son más que dispositivos ornamentales o herramientas de persuasión en la retórica (Ibid., p.150), son también recursos imprescindibles para establecer conexiones y hacernos familiar lo desconocido. Ayudan a que comprendamos y nos hace sentir cómodos con lo que de otra manera podría parecer demasiado extraño. Describir y pensar a las máquinas como agentes que sustituyen a los actores humanos ayuda a llamar la atención sobre el papel que desempeñan la tecnología y su implícito carácter metafórico, en la configuración de la existencia humana en absolutamente todas sus dimensiones posibles. No obstante, como bien señalan Johnson y Noorman, hay que ser precavido al establecer analogías entre las relaciones en las que los humanos actúan para otros humanos, y las relaciones en las que los artefactos actúan para los humanos (Ibid., p. 151). El software que asiste al artista en la exposición virtual de sus contenidos puede considerarse "algo en lo que se confía", pero el software asistente y un asistente humano son diferentes en aspectos importantes como por ejemplo en la dimensión afectiva, o en la relación económico-salarial (un asistente humano generalmente tiene un costo mayor en términos de salario y beneficios, mientras que un asistente de AI tiene un costo inicial en términos de programación y desarrollo, pero luego puede ser más

económico de mantener y operar). Aquí cabría la pregunta de si acaso toda relación con lo otro no es única y particular. La cuestión con ello es que si bien el ser humano y su cuerpo se vuelven un artefacto -bajo la mirada bio y anatompolítica- o una cosa -bajo la mirada weiliana[20]-, la propia visión antropocéntrica del mundo implica procesos empáticos y afectivos superiores hacia nuestra especie que hacia cualquier otra, de manera general. Incluso, tomando en cuenta la idea rectora de crisis del humanismo defendida por gran parte del pensamiento contemporáneo, la empatía por nuestra propia especie (que es la manifestación de la relación individual y egocéntrica que establecemos con nosotros mismos) continúa primando.

La tercera concepción de agencia implica la autonomía moral (moral autonomy). Tradicionalmente, la autonomía se asume como una característica distintiva de nuestra especie, que nos diferencia de otras (Idem.) y, precisamente por ser seres autónomos, deducimos que tenemos esta capacidad agencial. Por lo mismo la moralidad, pareciese que se aplica a los humanos y no a los animales y las máquinas. En teoría moral, "deberías" implica poder hacer (ought implies can). Por lo mismo, si un ser no tiene la capacidad de elegir libremente un acto (autonomía), entonces no tiene sentido tener un sistema de reglas morales que especifiquen qué debería hacer ese ser durante su vida. De modo que la concepción de autonomía de la agencia está entrelazada con un conjunto de ideas sobre las capacidades humanas, la acción, las intenciones y las diferencias entre los humanos y otros tipos de seres. No obstante, este es también utilizado en otros conceptos no-morales para describir a artefactos que operan, independientemente de la acción humana, directa e instantáneamente sobre ellos. Los informáticos se refieren a

[20] V. Weil (1988).

programas particulares como autónomos con el fin de resaltar su capacidad para realizar tareas en nombre del usuario y realizar esas tareas de forma independiente. Como resultado de los algoritmos de aprendizaje automático, por ejemplo, se cree que estos programas son más capaces de funcionar de forma independiente en entornos desconocidos que los sistemas informáticos preprogramados. De lo anterior podríamos extraer lo siguiente: recordando el carácter metafórico y simbólico del lenguaje-incluido el conceptual-vemos que la concepción de autonomía dentro de la problemática del agenciamiento artefactual tecnológico parece incluir dos conceptos diferentes. Por un lado, uno que hunde sus raíces en la noción de autonomía moral humana, mientras que el otro se refiere a la independencia de las cosas del control inmediato de los humanos. Para Johnson y Noorman estas dos ideas no deben confundirse, ya que la autonomía moral humana proporciona una base para establecer el estatus o la posición morales. Debido a que los humanos son seres autónomos que pueden elegir actuar en el mundo, se les pueden atribuir ciertos derechos y se les puede hacer responsables de sus acciones. La otra concepción de la autonomía tendría que ver poco con la moralidad o la posición moral. Los AT son actores agenciales, por lo mismo, solamente en el sentido de que se identifica con algo que opera de forma independiente. Pero tener la capacidad de operar de forma independiente no es suficiente para justificar el estatus moral o la posición. Por ello, para las autoras, la concepción autónoma de agencia debe utilizarse con cautela (Ibid., p.154).

Estas tres formas de acercamiento a qué es un agenciamiento artefactual-tecnológico se encuentran, actualmente, en los debates sobre la agencia moral artefactual, aunque algunos autores se basan más en una u otra concepción y algunos combinan o fusionan varias. Las diferentes concepciones se

utilizan para aclarar aspectos del papel de los artefactos dentro de los estudios morales y de gestión de la vida. La eficacia causal y el actuar para por son particularmente importantes para comprender las consecuencias morales, pero ninguna tiene implicaciones para asumir una posición moral de los artefactos. La concepción autónoma de la agencia, por otro lado, proporciona una base para la posición moral.

Artefactos tecnológicos y relevancia moral

La relación entre biopoder y agencia moral artefactual es compleja y multifacética. Por un lado, los avances tecnológicos han permitido el desarrollo de técnicas de control y vigilancia más sofisticadas, lo que ha extendido los espacios de acción biopolíticos. Los sistemas de vigilancia y control en los espacios públicos, las redes sociales y los dispositivos de seguimiento de la salud son algunos ejemplos de tecnologías que han aumentado el poder de control. Por otro lado, los AT también pueden ser vistos como herramientas para resistir y subvertir estas prácticas. Las tecnologías de comunicación y organización han permitido a los movimientos sociales y políticos coordinarse y movilizarse de manera más eficiente, lo que ha permitido a las personas resistir y desafiar las formas tradicionales de poder. Es por ello que detenerse en el tipo de estatus agencial y moral de los AT puede contribuir a identificar algunas de las condiciones de posibilidad que hacen que la gestión de la vida de un individuo se efectúe de una manera determinada. Ejemplo de ello es, como ya mencioné, el aparato para realizar ultrasonidos como medio agencial que hace que se posibiliten discusiones de corte moral en torno al aborto. Esta relación que establece Verbeek se podría enmarcar dentro de la eficacia causal debido a que "aunque no usa explícitamente el lenguaje causal, su propuesta muestra cómo los artefactos

afectan la experiencia humana (Ibid, p.152), pero específicamente considera que los AT sí tienen una relevancia moral importante.

Otro ejemplo lo encontramos dentro de las llamadas tecnologías de la medicina tanto en su dimensión práctica, como teórica. Dentro de la segunda, Timermans y Berg (2003) identifican tres sentidos de la cuestión artefactual tecnológica, en donde se puede percibir la semejanza con las tres propuestas sobre lo agencial y lo moral artefactual que he compartido en este texto: a) el determinismo tecnológico, que plantea que las tecnologías médicas imponen de una manera un tanto autónoma relaciones desiguales de poder entre aquellos que las administran y los demás; b) el esencialismo social que sostiene que las tecnologías médicas son socialmente neutras, pero que ciertos grupos se sirven de ellas para ganar y conservar hegemonía sobre otros; por último c) la tecnología en práctica, que pone el énfasis en las relaciones dialécticas que surgen entre las tecnologías médicas y sus usuarios de acuerdo con el contexto en que ellas se diseñan y utilizan (Escobar, 2015, p. 150). En los tres casos, el interés se basa en comprender el marco social general de las tecnologías médicas, evitando así reducirlas a sus aspectos puramente técnicos o instrumentales. Estas distinciones se establecieron para provocar la pregunta en torno a los objetivos sociales que se persiguen con el desarrollo de estas (Ibid., p.151), en tanto modificador (y mejorador) del cuerpo. Agregar al enfoque de esta reflexión el estudio de los AT desde la cuestión agencial contribuye a que la pregunta no solo sea sobre los objetivos efectuales, sino también incluiría cuestiones de tipo ontológico (qué es en sí y para sí un artefacto tecnológico y qué es el ser humano en tanto ser tecnológico) y estéticas (cómo la tecnología influye y moldea la forma en que percibo y "siento" el mundo y mi existencia individual y colectiva). Claramente, ello nos lleva a

reflexiones dentro del ámbito político en donde los AT se nos presentan como agentes que influyen en la determinación y gestión de la vida del otro y también en los procesos de intervención (identitaria) en nosotros mismos ya sea esta hacia la normalización o hacia la resistencia. Con respecto a la determinación y gestión de la vida del otro, durante el período crítico de la COVID-19, apreciamos cómo en dependencia de la cantidad de AT a los que se tuviera acceso en una institución hospitalaria era la cantidad de personas que tenían derecho a ser atendidos y, por lo mismo, a vivir. En el caso de la segunda, la posibilidad de ciertos avances tecnológicos expande los modos de ser y, por lo mismo, su lugar en el mundo.

Para resumir, la relación entre biopoder y agencia artefactual es profundamente rica y extensa. Si bien las tecnologías pueden ser utilizadas para reforzar el ejercicio del poder, también pueden ser utilizadas para resistir y subvertir el poder establecido. Lo importante es analizar la tecnología en sí misma y en su relación con nosotros. La política no se trata de un juego de poder entre individuos o grupos, sino de una red de relaciones entre humanos y no humanos, como los objetos tecnológicos, los animales, las plantas, los sistemas económicos, entre otros.

Conclusiones

Los AT son objetos materiales en sí en tanto independencia ontológica, pero eso no desaparece el hecho de que son develados intencionalmente por humanos, en muchos casos, para fines particulares, prácticos. Esta concepción los vincula íntimamente con la acción humana y, en particular, con los fines y valores de la acción humana intencional. Si se asume que, aparte de una estructura material, las intenciones humanas son de alguna manera constitutivas para pensar un artefacto tecnológico en sí, entonces los fines y valores de las

acciones humanas intencionales no pueden desacoplarse de ellos. Esta es solo una de las formas en que se puede defender la suposición de que los AT pueden encarnar valores moralmente relevantes, siempre en relación con nosotros. Cabe recordar que los artefactos solo tienen eficacia causal efectiva en combinación con lo humano e incidiendo en la Naturaleza como base de posibilidad a que el artefacto sea realmente. Los humanos diseñan e implementan artefactos, los cuales tienen significado y función con relación a los seres y los esfuerzos humanos. Ello no niega su independencia ontológica y existencial. Esta independencia está presente desde el momento en que las creaciones artefactuales terminan moldeándonos a nosotros. Se pueden trazar líneas a su alrededor y podemos extender o interpretar el concepto de agencia para pensar y hablar de los artefactos como actuantes, pero al hacerlo corremos el riesgo de hacer desaparecer de la vista la actividad y responsabilidad humanas que están entrelazada con su actividad. Por ello la importancia de resaltar, siempre, tal relación. En esta medida me uno a Broncano (2008, p.22) al afirmar que: "Un artefacto está inserto en un nudo de relaciones de distintos órdenes con otros artefactos: relaciones de intercambio de materia, energía o información, relaciones de composición, relaciones de suposición […]."

Respecto al biopoder, reitero, es enriquecedor incluir estos enfoques dentro de su estudio. Los tres tipos de agenciamiento que mencioné podrían contribuir, en primer lugar, a pensar en qué postura posicionarse o también someter a crítica las planteadas acá y proponer nuevas formas o vías de acercamiento e interpretación. En segundo lugar, luego de definida una postura respecto al tipo de agenciamiento que tienen los AT sobre y con relación a los seres humanos, le toca el turno a pensar cómo este tipo de agenciamiento gestiona los cuerpos, las decisiones y las vidas

humanas. ¿Se puede pensar una gestión política y de la vida sin tener en cuenta la intervención de los AT y todo lo que viene con ello: usuarios, contexto histórico, contexto sociotécnico, redes colaborativas, etc.?

En mi caso particular, considero que la eficacia causal de los AT podría ser un camino mediante el cual llegar a una idea de equidad entre su relevancia y la vida humana, sin que esta equidad implique un paso de responsabilidad moral de una cosa a otra (dígase del humano al artefacto). La responsabilidad moral que tiene un individuo no puede, bajo la idea clásica de moralidad (si fuera el caso), tener la misma estructura que la de los artefactos técnicos. Eso no quita que sí haya una carga moral (en este sentido expandido simbólico o metafóricamente de conceptos como agencia) en la cual un artefacto técnico, en sus múltiples posibilidades de percepción y uso, no contribuya por él mismo a la toma de decisiones humanas debido a su materialidad y diapasón de posibilidades con relación a los seres humanos. La agencia moral (si fuera el caso) de los artefactos técnicos se asocia a la clasificación metafórico-axiológica que nosotros mismos le damos (la bomba es mala, las vacunas contra el sarampión son buenas, la navaja es buena o mala dependiendo del contexto), así como también se asocia al carácter ontológico dual de los propios artefactos macados por un sustrato material de uso y también por un carácter intencional diseñador-artefacto-usuario que se traduce en un universo de posibilidades funcionales.

Con ello concluyo que, más allá de la posición que se pueda tomar respecto al tipo de agenciamiento que tienen los AT, el híbrido hombre-artefacto y sus formas de coincidir, incluso con otras especies y la propia Naturaleza, determinan en gran medida lo que vamos a entender por mundo, existencia humana y gestión de la vida.

Referencias

Bacon, F. (2011). Novum Organum. Madrid: Tecnos.

Braidotti, R. (2015). Posthumanismo. Barcelona: Paidós.

Broncano, F. (2008). In media res: cultura material y artefactos. ArtefaCToS, 1 (1), 18-32.

Foucault, M. (1998). Historia de la sexualidad I: la voluntad de saber. Traducción de Ulises Guiñazú. Siglo XXI Editores.

Foucault, M. (2002). Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión. Traducción de Aurelio Garzón del Camino. Siglo XXI Editores.

Foucault, M. (1999). Ética, Estética y Hermenéutica. Paidós.

Escobar Ortiz, J. (2015). "El cuerpo como artefacto: tecnologías médicas, anatomopolítica y resistencias". Ciencias sociales y educación, Vol 4 No.7.

Heath, J. (2009, October). The uses and abuses of agency theory. Business Ethics Quarterly, 19 (4), pp.497–528. 32

Heidegger, M. (2021). La pregunta por la técnica. Herder.

Ihde, D. (2010). Heidegger's Technologies: Postphenomenological Perspectives. New York: Fordham University Press.

Johnoson D. & Norman M. (2014) "Artefactual agency and Artefactual moral agency", en Kroes, P. y Verbeek P. The moral status of technical artefacts, NY: Springer, pp.143-158.

Kroes, P. y Meijers, A. (2006). The dual nature of technical artifacts. Studies in History and Philosophy of Science, 37 (1), 1-4.

Latour, B. (1991). Nous n'avons jamais été moderns. Essai d'anthropologie symétrique. Paris, Éditions La Découverte.

Latour, B. (1999). Pandora's Hope: Essays on the Reality of Science Studies. Cambridge: Harvard University Press.

Lee, N. y Brown, S. (1994). Otherness and the actor network. American Behavioral Scientist, 37 (6), 772–790.

Merleau-Ponty, M. (1962). The Phenomenology of Perception. London: Humanities Press.

Monterroza Ríos, Á. (2011). "Artefactos técnicos: ¿Cuál es el enfoque más adecuado?". Estudios de Filosofía, (44), 169-192.

Pérez Morales, Amanda R. (2022). "Las dimensiones del exilio: un acercamiento a partir de la obra de Adolfo Sánchez Vázquez y María Zambrano", en Estética y Filosofía de Praxis, Homenaje a Adolfo Sánchez Vázquez, La Fuente.

Rivas López, V. G., Pérez Morales, A. R., & Reyes Monreal, M. (2022). Imagen e identidad en la Dimensión virtual del mundo: un enfoque postfenomenológico. Dialektika: Revista De Investigación Filosófica Y Teoría Social, 4(9), 1–18. https://doi.org/10.51528/dk.vol4.id68.

Timmermans, Stefan y Marc Berg. (2003). "The practice of medical technology" Sociology of Health & Illness 25 (3): 97-114.

Verbeek, P. (2005). What Things Do. Philosophical reflections on technology, agency, and design. Pennsylvania. The Pennsylvania State University Press.

Weil, S. (1988). La Pesanteur et la Grâce. Presses Pocket.

PROCESOS DE SUBJETIVACIÓN EN EL POSTHUMANISMO. HORIZONTALIDAD Y VERTICALIDAD COMO VARIANTES ÉTICAS

Gary Manuel Gómez Espinoza[1]

Resumen: Este artículo examina la subjetividad dentro de la filosofía contemporánea, centrándose en cómo las prácticas de autoconstitución influyen en la resistencia a fuerzas opresivas. Se destaca la necesidad de superar el antropocentrismo para abordar diversas formas de existencia en un mundo transformado por objetos técnicos. Comparando las propuestas éticas de Rossi Braidotti y Peter Sloterdijk, se exploran la subjetividad nómade de Braidotti y la antropotécnica de Sloterdijk. Braidotti propone una ética posthumanista que reconfigura la noción de sujeto, mientras Sloterdijk sugiere una visión ascética y evolutiva de la subjetividad. A través de este análisis, se presentan perspectivas valiosas para repensar nuestras prácticas y relaciones con el entorno en la era del capitalismo avanzado y la tecnología. La subjetividad nómade de Braidotti se ofrece como una alternativa viable para enfrentar las problemáticas actuales y promover un futuro sostenible y respetuoso con todas las formas de vida.

Palabras clave: Posthumanismo, Rossi Braidotti, Peter Sloterdijk, Ética posthumanista, Antropocentrismo.

[1] Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

El problema de la subjetividad es uno de los temas más abordados en la filosofía contemporánea. La relación que se establece con uno mismo y la capacidad de crearse mediante una serie de prácticas, algunas más conscientes que otras nos brinda una gran oportunidad a la reflexión y a la acción sobre las fuerzas que nos oprimen en el mundo. El problema de la ética actual exige salir de lo antropocéntrico ya que nos enfrentamos a múltiples modos de existencia con objetos técnicos que transforman nuestra subjetividad. Como herramientas prácticas en este capítulo mencionaré los principales puntos donde convergen tanto Rossi Braidotti como Peter Sloterdijk en cuanto a sus propuestas éticas. Si bien ambos piensan el presente y existen fuertes paralelismos en sus propuestas, al adentrarnos en cada una surgen distintas líneas de fuga que les guían por caminos distintos.

Por una parte, tenemos la subjetividad nómade de Braidotti que nos plantea una horizontalidad[2] donde es necesario ser responsables de nuestras acciones y tomar acciones para nuestra transformación en distintos devenires[3]. Por parte de Sloterdijk, encontramos en un primer momento una visión mucho más vertical en su polémica conferencia Normas para el parque humano (2001) donde en un principio piensa la necesidad de la utilización de la antropotécnica como gobierno de los otros[4] y posteriormente dará un giro a la

[2] La filósofa hace hincapié en el antropocentrismo que no se responsabiliza por las consecuencias de sus actos y la forma en la que afecta a múltiples formas de vida. Por lo tanto, se vuelve necesario cambiar el esquema vertical donde lo humano ocupa el escalafón más alto.

[3] Braidotti engarza principalmente bajo este supuesto su crítica al capitalismo avanzado, bajo la visión de explotación guiada por el consumo exacerbado sin responsabilidades con lo que explota.

[4] Fuertes críticas se han derivado de dicha conferencia. Tanto fricciones con Habermas como acusaciones de considerarlo con tintes fascistas, sin embargo, como veremos a lo largo de su obra el filosofó ha ido matizado su aproximación a las antropotécnicas. Principalmente en el texto Has de cambiar tu vida (2012) encontraremos una postura distinta a dichas prácticas a las que les atribuye la capacidad de doblar la fuerza para la creación de uno mismo.

antropotécnica como "tecnologías del yo" una ética acrobática mucho más cercano a Pierre Hadot y al último Michel Foucault.

Ambas aproximaciones se adscriben a la corriente contemporánea de posthumanismo donde más allá de pensar la finalidad de la forma hombre, se critican las problemáticas derivadas del pensamiento proveniente del humanismo, encontrando en el presente, un cómodo apocalipsis y una crisis del venir-al-mundo. Braidotti, situada en el pensamiento posmoderno, conflictúa desde el posthumanismo crítico las consecuencias del pensamiento de la modernidad, la ilustración y la visión de progreso que en su marcha acarreó una serie de problemáticas que, el día de hoy, se convierten en situaciones de riesgo constantes para nuestro presente. En el texto de Posthumanismo (2015) Braidotti expone la necesidad de repensar el anthropos arrastrado por el humanismo hasta nuestros días. La autora reconociendo haber sido formada en el antihumanismo avanza hacia una nueva propuesta en la que defiende "una visión nómada y posthumanista del sujeto que proporciona una base alternativa para la subjetividad ética y política" (Braidotti, 2009:28). La filósofa considera que "no se trata de que la biotecnología esté explotando arteramente la vida, sino más bien de que, como resultado de las prácticas materiales y discursivas biotecnológicas, la vida como bios/zoé produce nuevas zonas siempre crecientes de actividad e intervención. La vida ha emergido como el sujeto, y no como el objeto, de los procesos políticos, un sujeto no humano, inhumano y posthumano, pero sujeto al fin. (Braidotti. 2009: 85-86).

Desde su perspectiva es necesaria una reconfiguración de la noción de sujeto sin llegar a una total ruptura con esta forma. La filósofa propone una ecofilosofía de la mano de autores postestructuralistas, contrastando sus propuestas con

acontecimientos contemporáneos. Braidotti retoma muchas posturas del siglo pasado para problematizarlas con nuestra actualidad, como un llamado necesario a re-pensar nuestros hábitos y relaciones con la vida que nos rodea. Los temas y abordajes de la autora interpelan a la reflexión de quien la lee para repensar sus prácticas y las positividades desde las cuales dirige su vida, como prácticas de subjetivación. El trabajo metodológico realizado por la filósofa por medio de cartografías brinda un nuevo mapeo de preguntas para las cuales hemos aceptado una serie de respuestas estáticas que es necesario replantear. El pensamiento de Braidotti nos invita a preguntarnos por la responsabilidad de los problemas actuales en los que la humanidad se encuentra inmersa. La autora busca abordar la temperatura y el carácter de nuestra era: una etapa regida por el capitalismo avanzado y la tecnología, por lo que se abren posibilidades de otros futuros posibles que escapen a las utopías y distopías que prometen los avances tecnológicos y que parecen estar a un paso de nuestra actualidad. La propuesta ética que parte de la formación de una subjetividad nómade luce aquí como una alternativa viable para enfrentar las problemáticas del presente.

Retomando lo anterior vemos que Braidotti busca una teoría posthumana de la subjetividad. Este desafió posthumano parece requerir forzosamente de una sustitución del anthropos, sin embargo, considero que esto tendría que pensarse en contraste con la aportación de otros autores, en este caso Peter Sloterdijk.

Rossi Braidotti nos presenta una perspectiva para conformar una subjetividad nómade desde una aproximación spinocista-deleuzeana, no unitaria y postindividualista, aproximación que nos sirve ahora para repensar al sujeto. Nos invita a pensar la diferencia, pero alejándonos de la

visión unitaria que deposita lo otro en una connotación negativa. Los distintos devenires de los que nos habla exponen distintos modos de ser, que no son ese intento por llegar a ser o imitar a un sujeto unitario. Por lo tanto, nos presenta a un sujeto como un vector de subjetivación desde el cual se pueden pensar otros futuros posibles si comenzamos a replantear nuestros hábitos con responsabilidad desde el presente. El sujeto es entendido, así como potencia creativa de pertenencias múltiples en constante devenir. Esta propuesta de la diferencia y multiplicidad se enfrenta a visiones anteriores de la subjetividad.

Retomando a Guattari, desde un enfoque ecofilosófico propone analizar al sujeto desde tres ecologías diferentes: el ambiente, la sociedad y la psique, creando así, una línea transversal entre estas tres. Su propuesta se sustenta como una vuelta a los afectos sobre la razón, una necesidad que cada momento se vuelve más latente. Su contundente frase "estamos juntos en esto" resuena bajo los discursos de progreso que caracterizaron a siglos pasados, donde toda otredad ha sido explotada en pro del sujeto unitario. "Nos encontramos juntos en esto" en el sentido de cartografiar un grupo de problemáticas que tocan estructuras de subjetividad y toda posibilidad de futuro bajo opciones sustentables.

La propuesta de Braidotti es, entonces, una exhortación a realizar cambios necesarios en nuestros hábitos, desde un análisis cartográfico que lleva a la luz los enlaces de poder que subyacen en muchos de estos y que hemos dado en muchos casos por naturales. Un llamado a la responsabilidad como un ejercicio constante de mejora para un futuro habitable para la vida.

Como vemos en Transposiciones (2006), Braidotti, basada en distintas cartografías, nos invita a reconocer la otredad como un todo en el mundo de manera que las fuerzas que afectan a

unos u otros sujetos puedan convivir en paz. Esta propuesta se sustenta bajo una nueva propuesta del sujeto, como sujeto nómade siendo responsable de sus hábitos en distintas ecologías, desde lo cual se reconoce que el sujeto se encuentra como otra forma de vida y por lo tanto es necesario fomentar y respetar las distintas formas y especies de vida existentes, a diferencia de la visión de la explotación en pro de un sujeto. Cambiar en el presente para pensar nuevas posibilidades de futuro.

Los problemas que se presentan en nuestro momento histórico son herencia de una visión de la realidad que no ha contribuido a la igualdad, por el contrario, ha basado la exclusión social en hacer hincapié en la otredad. El resultado ha sido una serie de hábitos de desigualdad que hemos interiorizado y que bajo distintos regímenes de saber se han instaurado de tal manera que hemos considerado incluso naturales. En los distintos recorridos cartográficos que dibuja Braidotti encontraremos cómo cada uno implica problemáticas particulares que se entrelazan entre sí. Para la filósofa "El tan celebrado fenómeno de la globalización y sus tecnologías realiza el truco del mago: combina la celebración eufórica de las nuevas tecnologías, la nueva economía, los nuevos estilos de vida, las nuevas generaciones de dispositivos, tanto humanos como tecnológicos, las nuevas guerras y las nuevas armas, con el más absoluto rechazo social del cambio y la transformación. En un doble vínculo esquizofrénico, la fe consumista y socialmente alentada en lo nuevo supuestamente debe no sólo adecuarse, sino además inducir activamente al repudio de todo cambio profundo. Así, el impacto potencialmente innovador, desterritorializador, de las nuevas tecnologías aparece obstaculizado y trastornado por la reafirmación de la fuerza gravitacional de los viejos valores establecidos" (Braidotti, 2006: 17)

Como podemos pensar en base a esto, nuestro presente es un momento de conflicto y de resarcir una serie de fallas y consecuencias que se han derivado de la concepción del sujeto cognoscente que por medio del uso de la técnica y bajo la promesa inmunológica del progreso se dedicó a la explotación y aceleración de la naturaleza como propiedad y de los otros como objetos de explotación. En este sentido podemos apreciar distintas propuestas de sujeto, de las cuales destacaremos la de Braidotti por su amplitud y propuesta en la postura de una subjetividad nómade. Desde la perspectiva de Foucault:

> A los sujetos se les impone una ley de verdad que deben reconocer y que los otros deben reconocer en ellos. Es una forma de poder que transforma a los individuos en sujetos. Hay dos significados de la palabra sujeto: sometido a otro a través del control y la dependencia, y sujeto atado a su propia identidad por la conciencia o el conocimiento de sí mismo. Ambos significados sugieren una forma de poder que subyuga y somete (Foucault,1988:7).

Desde esta postura nos encontramos siempre sujetados a otro o a nosotros mismos, pero como veremos en la propuesta de la autora se aumentan las posibilidades de pensar las potencias que el mismo sujeto contiene y puede formular otras formas de ser. Podemos ver que la propuesta de la filósofa, aunque, considera las perspectivas postestructuralistas, genera una promesa más esperanzadora utilizando las cartografías como medio para poder pensar desde dónde es que se sujeta y gracias a ese resultado pensar los impedimentos y potencias que se encuentran implicados. Braidotti se sirve de las cartografías para mencionarnos que:

> Al margen de cualquier otra diferencia, la filosofía moral y la ética postestructuralista se basa fundamentalmente en diferentes cartografías del poder. En la era de la globalización, no me parece aceptable plantear ninguna cuestión relacionada

> con la ética o la moral más allá de las consideraciones relativas al poder y a las relaciones de poder. El poder en el sentido de potestas (impedimento) o en el sentido de potentia (potencial), el poder entendido como una circulación de efectos complejos y dinámicos, aunque contradictorios, sencillamente no puede quedar fuera del debate sobre la ética y los valores (Braidotti, 2006:51).

Por su parte Sloterdijk propone un nuevo análisis de los procesos de subjetivación y sujeción, y los considera desde un punto de vista antropológico y evolutivo. Esta conexión se explica mejor cuando se haya definido el proceso de hominización (o antropogénesis) como una forma de producción del hombre que, a partir del animal pre-hombre, se desenvuelve en las formas primitivas de la unión en la horda y en las primeras colectividades humanas, acompañadas por las proto-técnicas. Desde el punto de vista funcional, este espacio evolutivo ostenta las cualidades de útero externo predispuesto social y técnicamente, descrito como una incubadora, o un invernadero antropogénico, en el que el hombre se engendra y evoluciona, a través de un proceso de aclimatación y domesticación que da paso a desarrollos "lozanos", es decir, no relacionados con el mecanismo de evolución por adaptación y selección. Por lo tanto, la antropogénesis produce un ser humano educable al cual, en un segundo momento, se le aplican las "antropotécnicas", es decir, todas aquellas técnicas de formación del hombre que actúan a nivel cultural y de las cuales forman parte las varias instituciones, los ordenamientos, los rituales, las rutinas, las costumbres por medio de las cuales "los seres humanos se han encargado por su cuenta de su propia formación simbólica y disciplinaria" (Sloterdijk, 2001:222). Esta serie de prácticas implícitas y explicitas serían las que forman un modo de ser a lo largo del tiempo, pero que también permiten modificar ese modo de

ser, ejerciendo nuevas disciplinas que transformen el modo de ser anterior.

Desde Braidotti "La vida en vez de ser definida como propiedad exclusiva y derecho inalienable de una sola especie, la humana, sobre todas las demás, en vez de ser santificada como una tesis predeterminada, es entendida como proceso interactivo y sin conclusiones. Esta aproximación vitalista a la materia elimina los confines binarios entre aquella parte de vida sea orgánica, sea discursiva, tradicionalmente reservada al anthropos, es decir, el bios, y la parte más amplia de la vida animal y no-humana, también conocida como zoe. Zoe como fuerza dinámica de la vida en sí, capaz de autoorganización, permite la vitalidad generativa" (Braidotti, 2015:2011). La filósofa se adscribe a una forma de vida horizontal donde se equipare la zoe de manera tal que la vida humana deje de ser el centro de atención y preocupación.

Para Sloterdijk, lo que nivela estas formas de repercusión es su estructura, que consiste sobre todo en el comportamiento del hombre que se basa implícita y explícitamente en el ejercicio. Su carácter 'ascético' consiste en eso y Sloterdijk, siguiendo las huellas de Pierre Hadot y del último Foucault, hace referencia al significado originario del término griego askesis, recordando lo que esta palabra significaba para la filosofía antigua y helenística. Por lo tanto, la práctica ascética —entendida en el sentido foucaultiano de un ejercicio personal sobre uno mismo, a través del cual el hombre intenta elaborarse, transformarse y adquirir una determinada manera de ser.

La naturaleza autoplástica del hombre se explica con más detalles como resultado de la retroactividad de cada acción del sujeto agente: ser hombre significa existir en un espacio de acción curvado, en el cual las acciones repercuten en el actor,

las labores en el trabajador, las comunicaciones en quien comunica, los pensamientos en quien piensa en ellos y los sentimientos en quien los tiene.

En Braidotti encontramos una ética posthumana, de los efectos devastadores del capitalismo neoliberal y de su propuesta de una resistencia afirmativa, siguiente el materialismo vitalista. Desde una nueva perspectiva postantropocéntrica, en la cual no ignora el auge de la extrema derecha y el nacionalismo principalmente europeo.

Para la autora ser humano es hoy un concepto que debe discutirse. Difícil de definir ya que si bien tenemos gracias a la Ilustración una Declaración Universal de Derechos Humanos, existían grupos que no se encontraban incluidos, principalmente las mujeres, pero también, distintos grupos vulnerables por no pertenecer a la idea que unificaba lo humano en un hombre blanco, heterosexual, protestante. Lo anterior nos lleva a pensar que lo humano como concepto siempre ha tenido una carga de relaciones con el poder, relacionadas también con la exclusión y la inclusión[5].

[5] La exclusión ha sido una práctica social utilizada en distintos momentos históricos con fines concretamente distintos: desde la expulsión del leproso y la representación de su fallecimiento simbólico, con el objetivo de purificar a la población habitante de la ciudad que era expulsado, hasta el control de la ciudad apestada que incluía a apestados y no apestados en áreas determinadas de control, buscando la prevención del contagio. El saber sobre esta enfermedad permitía producir toda una manera de atacarla aún antes de que se propagara. Esta práctica social ha acompañado a las sociedades disciplinarias y de control. Ha sido medida, estrategia y técnica utilizada en distintos momentos. El objetivo de ello fue establecer una aparente norma de salud de los individuos y de las sociedades en pro del bienestar común. Podríamos pensar, también, este bienestar común como el bienestar de quien lo promueve, a costa del aislamiento, encierro o exilio de los sujetos que son vistos por una sociedad como "otros" y despojados de todos los rasgos de parentesco con sus iguales, para verse en la necesidad de ser tratados. Así veremos que ésta es una práctica social también atada a consensos histórico-sociales, que sujeta, que hace a los sujetos experimentar día a día su pertenencia o exclusión de una sociedad.

Es inevitable pensar en este momento en la relevancia de autores anteriores que han tratado temas similares. En especial es caso de Foucault que para enfrentar el problema del poder va acompañada entonces del método genealógico gracias a la lectura sistemática que realizó de Nietzsche, realizando una crítica a la noción tradicional de la historia, con la que hará una selección de temas de reflexión importantes en esta etapa tales como el conocimiento, la verdad, la moral, el poder, el castigo y el cuerpo. Vemos así que para estas reflexiones Foucault realiza diagramas de los campos de fuerza estratégicos, que interactúan produciendo efectos de verdad.

Para Foucault el poder no es una propiedad, no procede de ese modo, no es tanto una propiedad como una estrategia, y sus efectos no son atribuibles a una apropiación, sino a disposiciones, maniobras, tácticas, técnicas, funcionamientos; se ejerce más que se posee, no es el privilegio adquirido o conservado de la clase dominante, sino el efecto de conjunto de sus posiciones estratégicas (Deleuze, 2016:51).

En cuanto a la anterior cita podemos ver el giro que da Foucault ante las aproximaciones tradicionales del poder, ya que no busca encontrar el poder, ubicado en un trono, una corona o un cetro, sino que identifica que el poder no se encuentra en un lugar, el poder circula, el poder se ejerce, no es una propiedad. Lejos de las apropiaciones, el poder circula por medio de estas disposiciones, maniobras, tácticas, técnicas y funcionamientos que llegamos a encontrar si acompañamos al filósofo por sus cursos en el Colegio de Francia. En ellos logramos observar el proceso de las genealogías que conformaran el cuadro que nos presenta en Vigilar y castigar, su obra emblemática sobre el poder, comenzando con el gran suplicio de Damián y sus desahuciados y pasando a la descripción del control en la

ciudad apestada, la cadena de los condenados a trabajos forzados que atraviesa la ciudad y dialoga con el pueblo, su oposición, la nueva máquina aislante, la prisión, el coche celular, que como resalta Deleuze (2016:15) en su libro homenaje Foucault, este proceso se convierte en una "sensibilidad en el arte de castigar". Se castiga al cuerpo para modificar el alma.

Podemos agregar también que lo que distingue aún más esta concepción del poder es que para el autor, el poder no pertenece a la clase dominante; ya que no es una propiedad sino una estrategia. Dado que no se posee, el poder se ejerce y sus efectos no son atribuibles a una apropiación sino a ciertos dispositivos que le permiten funcionar a cabalidad. El propio Deleuze describía el trabajo de Foucault como: "un talento para crear utillajes analíticos, maquinas críticas con las que reinterpretar el pasado, para romper con la tradición y producir lo nuevo" (Deleuze, 2016:12). Encontramos aquí la importancia del rastreo que realiza la genealogía: recuperar y encontrar en el pasado lo que nos conforma hoy en día como sujetos, para poder pensar y producir lo nuevo, esa importancia de la historia que Foucault dará para poder realizar una ontología del presente, necesariamente recurriendo al pasado que nos conforma. En la reinterpretación del pasado se dilucida gran parte de lo que no nos cuestionamos y que Foucault en su arduo trabajo logró desenmarañar para sacar a la luz cómo procesos aparentemente minúsculos nos han sujetado e incluso ahí donde nadie ve amenaza alguna, el poder atraviesa los cuerpos de manera imperceptible.

Encontramos que para Foucault la historia se dibuja como resultado de accidentes históricos; es el discurso del poder. Incluso en ese discurso el poder llega a someterse. El poder en el discurso fascina, aterroriza, inmoviliza, lo que lo convierte

en fundador de garantía y orden. Como resultado, tenemos entonces a la historia con sus rituales, consagraciones, relatos legendarios, como un operador, un intensificador del poder. Tenemos a la historia como objeto y como práctica, una de las preocupaciones más relevantes de este eje dentro del trabajo de Foucault. El peso de la historia que replantea Foucault desde su aproximación nietzscheana permite abrir una brecha desde donde surge esta nueva concepción del poder ya que al impugnar el concepto tradicional de historia invirtió la visión platónica del devenir humano. Con ello mostró que no existen entonces estructuras subyacentes ni leyes transmundanas que encausen una continuidad progresiva, lo cual como sabemos, rompe con distintas posturas tradicionales e imperantes, como la visión de progreso he historia lineal en Hegel (de la cual Foucault buscaba separarse desde el principio de su carrera). Lo anterior nos da como resultado que el conocimiento no es axiológicamente neutro, la verdad no es atemporal. Las proposiciones del saber entonces, claras y distintas, surgen de relaciones de poder, oscuras he imprecisas.

De vuelta a Braidotti en el texto de Posthumanismo (2015) nos vuelve a recordar que lo humano nunca ha sido un concepto neutro ni inclusivo. Hoy, más que nunca, la noción de ser humano por el contrario está en evolución. El ser humano debe definirse a sí mismo en un contexto de cuarta revolución industrial, con la explosión de la ciencia y la tecnología. En cuanto el punto anterior esta es una de mis principales inquietudes. Sutilmente considero que nos hemos acostumbrado a pequeños cambios que han transformado nuestra vida de manera radical a como la pensábamos hace una década. Lo cual me lleva a preguntarme ¿nuestra relación con los objetos tecnológicos ha modificado nuestra experiencia de vivenciar el mundo? ¿podemos pensar al sujeto fuera de la relación con dichos objetos? Si bien aún no

podríamos hablar de una totalidad del empleo de los dispositivos digitales todo parece indicar que cada vez más nos aproximamos a esta.

La autora no ve en lo posthumano una distopía futurista, se declara tecnófila y se aleja del transhumanismo propuesto por Silicon Valley. Por el contrario, piensa la noción de posthumanismo como un índice para describir en qué momento nos encontramos en el presente. Un presente en el cual es necesario repensar los parámetros de nuestra humanidad. Un momento crítico sobre todo de la noción del antropocentrismo, que nos ha llevado a distintas problemáticas bajo la idea de una especie central que controla a todas las demás. Aquí lo posthumano surge como un concepto temporal y provisorio. Así como se han logrado grandes avances por medio de la ciencia estos siguen arrastrando las antiguas concepciones del ser humano.

Por todo esto necesitamos continuar con la discusión y problematización del presente. Fomentar esta práctica para pensar en qué queremos convertirnos, en qué somos capaces de devenir.

Para Braidotti en esa herencia Deleuze-Guattariana el devenir es esencial. Necesitamos abrir el sentido del concepto de identidad hacia las relaciones con una multiplicidad con los otros. Romper con la oposición a la idea de identidad como algo completamente cerrado, formado y estático. Permitirnos ser sujetos en construcción ya que en la ética nómade siempre estamos convirtiéndonos en algo.

En este punto la decisión toma un papel más importante al pensar que las decisiones deben ir acompañadas de discusiones y debates democráticos, en común. Afrontando nuevos retos. Sin embargo, retomando aquí la postura de Sloterdijk considero que puede haber un conflicto muy grande con la propuesta de Braidotti. Si bien Braidotti plantea

un llamado a la acción y a la generación de cambios lo plantea desde lo individual y lo colectivo en grupos muy específicos, considero que es aquí donde la horizontalidad nos da muchos problemas de los que es necesario preguntarnos si no terminan siendo antropotécnicas o técnicas, tecnologías del yo que no permiten generar un verdadero cambio. La crítica que realiza la autora es muy buena como diagnóstico de nuestro presente, pero la encuentro aún prematura para su aplicación.

Por otra parte, para Braidotti no estamos haciendo lo suficiente para reflexionar conjuntamente. Pero parece no ser culpa de nadie debido a la complicada era política que estamos viviendo. Nos enfrentamos a grandes transformaciones sociales que han provocado infinidad de problemas y descontentos, nos encontramos en la era del populismo, la ira y la violencia. Bajo lo anterior parece que lo teórico se encuentra en desventaja.

La figura del teórico en la opinión pública se ha caracterizado por presentarse como especuladora y su tarea se considera inútil. Por otra parte, nuestro presente contiene nuevas dificultades como las fake news que invalidan y dividen la opinión. La reputación de los académicos es muy baja en épocas populistas. Estas figuras sufren más ataques que atención dígase: universidades, académicos y expertos.

Es necesario crear una cultura del respeto por el conocimiento que se ha visto afectado en nuestro momento histórico. Ya que la clase política está haciendo todo lo contrario, ya que se sirve de la mentira sobre los hechos y los datos, nos encontramos en el momento propicio para la postverdad y la política se encuentra explotándola sin ningún remordimiento. Explota el descontento comprensible que ha provocado la cuarta revolución industrial. Cada momento nos encontramos con una sociedad más polarizada. Se

explotan sus efectos negativos para alimentar este populismo, y esconde el lado positivo de la historia. Los aspectos negativos para alimentar este populismo, y esconde el lado positivo de la historia. Los aspectos negativos son importantes, pero también debemos fijarnos en la parte positiva de esta gran revolución tecnológica. Para Braidotti esto solo puede suceder rompiendo los grandes monopolios. Debemos analizar en detalle cómo se están reorganizando los conceptos de poder y conocimiento y, a partir de aquí, plantear una alternativa, una resistencia basada en la solidaridad.

Surge aquí el problema del sistema económico ya que seguimos hablando de capitalismo, sin embargo, no es ya el capitalismo de Marx. Es un capitalismo distinto. El capitalismo de hoy no necesita producir nada para ganar dinero, puede sacar provecho de la nada. El capitalismo contemporáneo gana dinero a partir del conocimiento. La ciencia, la neurociencia, las tecnologías de la información, los códigos biogenéticos, los algoritmos: todo esto es capital. Es imprescindible comprender cómo el poder y el capital utilizan hoy en día el conocimiento.

Braidotti nos sitúa como parte del problema ya que todos estamos atrapados ahí. Por eso el capitalismo funciona. Es por eso que los análisis marxistas que creían que el capitalismo acabaría colapsándose se han desmostrado erróneos. Lo que realmente deberíamos haber aprendido desde 1968 es que el capitalismo nunca cae. Sino que se transforma, se adapta y adopta cualquier modalidad posible. Y debemos mirarlo en toda su complejidad. Pero estamos atrapados en un modelo de consumo que sigue funcionando sin parar. La autora propone aquí ser tanto parte del problema como parte de la solución. Esta propuesta es interesante porque considero continúa planteando la visión horizontal,

pero como una forma de devenir político desde una responsabilidad mutua en la cual tenemos que trabajar conjuntamente para hallar los márgenes de actuación.

La filosofa propone una desvinculación y una toma de distancia de estos modelos equivocados de consumo. Darnos cuenta de que, contrariamente a la idea marxista-leninista de la revolución global, los cambios que podemos conseguir son y deben ser colectivos, necesariamente se deben construir paso a paso, pero se debe tomar distancia. Para Braidotti lo importante es distanciarse. Como un ejercicio de desintoxicación. Desintoxicarnos de los hábitos de consumo, de pensamiento y de convivencia.

La propuesta de Braidotti me parece muy atractiva y necesaria para pensar el presente, sin embargo, la ruptura con el antropocentrismo podría ser uno de los primeros problemas para llevarla a cabo. El sujeto es quien a fin de cuentas debe realizar dichos cambios, con la concepción horizontal de la *zoé* pero con la conciencia de responsabilidad legada. El posthumanismo no es una ruptura sino una propuesta necesaria posterior al humanismo y al antihumanismo. Una noción temporal que es necesario repensar y discutir hasta poder consolidad otra aproximación. Sin embargo, aunque considero que cuenta con una gran originalidad creo que la horizontalidad planteada es una dificultad para poder lograr los devenires propuestos. Los grandes cambios que la autora propone me parecen difíciles de lograr desde la individualidad o las pequeñas colectividades. Considero que es necesario tomar muy en serio las consecuencias y las responsabilidades que plantea, pero me cuesta pensar cambios en las dinámicas por el alejamiento de ellas. Si bien el cuidado de la *zoé* es responsabilidad humana considero que por esa misma razón debemos salir del antropocentrismo como medida de todas

las cosas y privilegios, pero también tomar una responsabilidad totalmente humana de una necesidad de respeto y restauración que englobe a la totalidad de humanos y no sólo desde la individualidad aislada.

Por su parte Sloterdijk invita a la experimentación con uno mismo por medio de antropotécnicas derivadas de cuestiones ascéticas practicadas desde la antigüedad hasta nuestra contemporaneidad, donde el sujeto lleva al yo al límite. Estas prácticas nacidas en el ascetismo y la religión parecen haber sido absorbidas por el capitalismo y la aceleración del mundo moderno. Sin embargo, la vuelta al verdadero sentido de las antropotécnicas conlleva una transformación del sujeto que puede brindar una oportunidad de desubjetivación de las tendencias implantadas a nivel vertical sobre el sujeto. Abrir una línea de fuga bajo los modernos sistemas de deseo de una sociedad de control cada vez más interiorizada. Ambas propuestas brindan herramientas prácticas para la reflexión de nuestro presente y para hacer frente a la vida en un mundo acelerado, en el cómodo apocalipsis de la posmodernidad.

Referencias

Braidotti, Rossi. (2000). Sujetos nómades. A. Bixio (trad.). Buenos Aires: Paidós.

Braidotti, R. (2006). Transpositions. Gedisa.

Braidotti, R. (2015). Posthumanismo. España: Gedisa.

Deleuze, G. y Guattari, F. (1998). Kafka, por una literatura menor. J. Aguilar (trad.). México: Era.

Deleuze, G. y Guattari, F. (2010). Mil Mesetas: capitalismo y esquizofrenia. J. Pérez y U. Larraceta (trads.). Valencia: Pre-textos.

Deleuze, G. y Guattari, F. (2014). El Anti-Edipo. F. Monge (trad.). Barcelona: Paidós.

Deleuze, Gilles. (2016). Foucault. México: Paidós.

Foucault, M. (1988). El sujeto y el poder. Revista Mexicana de Sociología, 50 (3), 3-20. Recuperado de: https://www.jstor.org/stable/3540551

Guattari, F. (2015). Caosmosis. I. Agoff (trad.). Buenos Aires: Manantial.

Guattari, F. (2000). Las tres ecologías. I. Agoff (trad.). Buenos Aires: Manantial.

Sloterdijk, P. (2012). Has de cambiar tu vida. Sobre antropotécnica. Valencia: Editorial Pre-Textos.

Sloterdijk, P. (2001). Normas para el parque humano. Una respuesta a la carta sobre el humanismo de Heidegger. Madrid: Ediciones Siruela.

LA TRANSITORIEDAD DE LA IDENTIDAD DEL YO EXPRESADA EN LA IMAGEN

Jaime Torija Aguilar[1]

Resumen: Este artículo reflexiona acerca del yo que se busca y encuentra a través de la imagen; asimismo, como elemento que afirma la existencia e identidad de los individuos. Los medios y la finalidad para dicho asentamiento –condicionados por aspectos sociales, tecnológicos y culturales– varían dependiendo del momento histórico que le corresponda. El yo se desarrolla a través de diferentes estrategias para afirmarse y, al mismo tiempo, reflejar la condición psicológica por la que el individuo y la sociedad atraviesan. En este trabajo nos detendremos en las narraciones orales y escritas como son cartas, memorias, entre otras, las cuales cumplen con el objetivo de dejar evidencia de la propia vida. En las diferentes etapas de la historia –Antigüedad, Edad Medía, Modernidad, Posmodernismo–, resaltan momentos de una gran fortaleza de la sociedad (sensaciones de libertad, seguridad, amor) pero, también de debilidades (desintegración del ser, pérdida de la identidad), como es el caso concreto de la posmodernidad. En este periodo se encuentra una fuerte inestabilidad emocional que pone de manifiesto la crisis de la sociedad; para encontrar alivio se recurre a la exhibición de la vida privada a través de los medios digitales.

Palabras clave: Yo, identidad, imagen, existencia, tecnología.

[1] Benemérita universidad Autónoma de Puebla.

Introducción

Hay una tendencia natural en afirmar nuestra identidad, lo que nos conduce a una relación con nosotros mismos; esto implica hablar de los valores y la propia visión del mundo que nos rodea. De la misma manera, como individuos, hacemos enunciados de nuestras historias de vida y experiencias –el "yo" que prevalece como una referencia que deja ver la interioridad–, sea por conducto de las narraciones orales, cartas, diarios, memorias, testimonios, que sobrestiman las aventuras, vivencias sociales, íntimas o dolorosas, entre otras acciones. Estas son de gran importancia personal porque justifican nuestro paso y existencia en este mundo, tanto en lo individual como en lo social. Se puede afirmar que además de las prácticas mencionadas que hacemos de nosotros, recurrimos también a acciones estratégicas para dejar el halo de nuestra presencia, como el esfuerzo por asentar una buena educación, por ejemplo, en el ámbito familiar, académico y profesional; o, al contrario, en acciones extremadamente violentas.

Es desde los orígenes de la humanidad que se busca dejar precedentes de los pasos que se dan por este mundo, que además de buscar ser vistos y reconocidos por los demás, se persigue también materializar los espectros de los comportamientos más íntimos que revelen las relaciones interpersonales: es en el reflejo de nuestra imagen –el cual conlleva una fuerte carga psicológica– en donde se deposita el estado de ánimo, sentimientos y todo tipo de tribulaciones.

Para configurarnos en imagen buscamos diversos caminos que dejen evidencia de nuestro existir, sin desprendernos del "yo". Seguramente se pueden enumerar múltiples vías para lograrlo, entre las que se encuentran las prácticas artísticas, que por su creatividad permiten descubrir la esencia del pensamiento y la autenticidad de las emociones (actividades

realizables en instituciones como los museos, asistiendo al teatro o leyendo un libro).

En la medida que la historia avanza se suman en forma masiva individuos que no necesariamente forjan su imagen desde una visión artística. En la actualidad los sistemas de las redes informáticas permiten facilitar y comunicar dicha proyección a un sinnúmero de personas anónimas. La tecnología, la globalización y masificación social dan la oportunidad de que individuos de diversos estratos sociales, edades y géneros den a conocer sus sentimientos más íntimos. Ya no se necesita ser espectador de cine, de teatro, ver una pintura o leer un libro. Ahora, cualquier individuo tiene la oportunidad de contarle "a todo el mundo" sus más íntimas emociones. Y así ser visto y escuchado.

Por lo anterior, este trabajo busca señalar brevemente cómo los diferentes periodos históricos que se han desarrollado en la cultura occidental determinan el comportamiento humano para construir la imagen como una forma de reconocimiento e identidad personal. El impulso de dicha necesidad está acompañado por las condiciones sociales, culturales y tecnológicas.

Utilizar los medios artísticos o virtuales son los caminos propicios para hablar del "yo", de afianzar la personalidad y de concebirse. Son formas para hablar, de testimoniar las intimidades, los secretos, los afectos, las experiencias de la vida cotidiana, lo que se encuentra en los trazos, sonidos o palabras y aún más evidente, en imágenes fotográficas o de video, en las que se busca detener el tiempo para recordar en el futuro lo que fuimos y así presentarnos a los demás. Podríamo decir, incluso, que en muchas de las obras artísticas, las cuales tratan de estar deliberadamente alejadas de la propia vida del autor, encontramos, sin embargo, pasajes que se narran o proyectan imágenes del yo.

Es necesario subrayar que al hablar de imagen del individuo estamos también haciendo referencia al "yo". Para entenderlo, debemos indicar que este se encuentra en un constante movimiento, por lo tanto, no podríamos hacer observaciones ontológicas del "yo" en un sentido absoluto, ya que en cada periodo de la cultura occidental –la Antigüedad, la Modernidad, la Posmodernidad– se muestran formas diferentes de concebirse, pues las condiciones sociales –grado de información, influencias religiosas, culturales y científicas, entre otras causas– influyen en la forma de verse. Un ejemplo de lo anterior lo advertimos en el Romanticismo. Aquí el "yo" se alimenta y proyecta por la exaltación que se detiene en el individuo, para infundirle amor, seguridad y libertad en sus actos. Es decir, "la solidaridad y el goce interior deriva, en buena medida, de una concepción romántica del yo… confiriendo a la vida y a las relaciones humanas la importancia que tienen." (Gergen, 2010, p. 42). Dicha visión, aunque deja influencias en el futuro, se desvirtúa debido a los cambios vertiginosos; estos se suscitan gracias a las formas de expresiones de la sociedad que son producto de la masificación, la ciencia, la tecnología, la industrialización y el consumo; en otras palabras, "las fuerzas de la saturación social" (Gergen, 2010) y la multiplicidad de voces que interfieren en nuestros pensamientos, hacen que haya una constante negación de las débiles posturas de nuestra identidad en las que el "yo" pierde su fortaleza y se desvanece. Sin embargo, en la medida en que avanza la tecnología –la que trae consigo integración global, proyección de culturas ajenas (costumbres, modas, lenguajes), invasión de productos e incitación al consumo–, vemos que se da la saturación social, la que "nos proporciona una multiplicidad de lenguajes del yo incoherentes y desvinculados entre sí. Para cada cosa que 'sabemos con certeza' sobre nosotros mismos

se levantan resonancias que dudan y hasta se burlan" (Gergen, 2010, p. 26).

Existen particularidades en los diferentes momentos de la historia; sin embargo, en donde creemos que se da una crisis en el individuo que lleva a perder su esencia, es en la Posmodernidad, en la que se incluye la era del internet. Es en este periodo en el que se exacerban y saturan las imágenes del "yo", y se da una necesidad desesperada por ser reconocido. En esa búsqueda, queda en entredicho la solidez del sujeto, y se complejiza aún más la definición de la identidad.

Creemos que en la medida que se da el progreso tecnológico hay un mayor acercamiento entre cuerpo e imagen, lo cual nos permite descubrir nuevas transformaciones en las conductas de los individuos. Un ejemplo se encuentra en la necesidad de ser observados a través de las plataformas ofrecidas por internet; en ellas se incrementa con mayor fuerza el papel protagónico y se reduce en mayor medida el papel de espectador. Es decir, aparece la prioridad de querer ser visto, de enseñarse y mostrar lo que se hace y lo que se es para existir, exponiendo al mundo las intimidades a través de figuras, palabras o transmisiones en vivo (por ejemplo, Twitter, Facebook, Instagram, etc.), de sensaciones alegres o dolorosas, así como de otras vidas. Así tenemos que estos actos propician la desintegración de las fronteras que dividen lo privado de lo público.

De la invisibilidad a la necesidad visible por existir

Es importante aclarar que al hacer referencia a la imagen estamos describiendo un mundo complejo que no permite dar una definición absoluta. Las imágenes, como sabemos, pueden ser gráficas, ópticas, perceptivas, mentales o verbales; nosotros sólo pretendemos considerarlas como una

proyección que se nos presenta a la vista. Afirmamos, por lo tanto que, al tener una relación directa con lo visual, la imagen está inseparablemente relacionada con la condición psicológica y ontológico-existencial del individuo.

Por lo anterior, la identidad habrá que entenderla a partir de su desarrollo histórico para que, al mismo tiempo, tengamos la forma de reconocer al "yo" desde la imagen. Muchos conceptos se han escrito en los diferentes ámbitos del conocimiento –filosofía, sociología, psicología, entre otras disciplinas–, induciéndonos a expresar un sinnúmero de significados; para nuestros intereses, partimos de la idea expuesta por Karl Popper (1993) que nos conduce a tener un punto de referencia del "yo", para así nosotros deducir el tratamiento de la identidad y la imagen:

> "No solo somos conscientes de estar vivos, sino además todos nosotros estamos conscientes de ser un yo. Somos conscientes de su identidad a lo largo de considerables periodos de tiempo y a través de rupturas de su autoconciencia, debido a periodos de sueño o periodos de inconciencia. Todos nosotros somos conscientes de nuestra responsabilidad moral por nuestras acciones" (p. 114).

A partir de esta reflexión, se reconoce una conciencia del "yo" como un elemento propio de los humanos; su revelación es comprendida en función de las condiciones de la estructura social, las formas de vida y del pensamiento, así como también de su morfología. En la Prehistoria, en donde se requiere de un esfuerzo físico para buscar el alimento y para sobrevivir a las inclemencias de la naturaleza, se configuró un ente con dimensiones corporales diametralmente opuestas al humano de los últimos siglos, que con un esfuerzo físico casi nulo cubre gran parte de sus necesidades básicas.

En la Antigüedad, aunque se pudiera hablar de la mente y cuerpo de forma independiente, aparecen en algunos pasajes

literarios conceptos "como sinónimo de 'mi persona' si bien raramente son sinónimos entre sí" (Popper, 1993, p. 175). Se puede decir lo mismo con respecto a la noción de alma, ya que "en la filosofía griega, el alma desempeñaba una función muy similar a la de la mente en la filosofía post cartesiana, pues era una entidad, una sustancia, que recogía la experiencia consciente del yo." (p. 178). Pero sus diferencias con respecto a periodos posteriores se determinaron por estar presididas por los mitos, creencias mágicas y religiosas, las cuales fueron factores que contribuyeron a mantener alejada, pero no desconocida y consciente, la noción de persona. La concepción cósmica de los periodos que hablamos sostiene a las estructuras sociales; comprende un orden preciso, inalterable, "perfectamente" delimitada, entendiéndose "como resultado de la captación de la realidad y efectividad de la conciencia y de la voluntad, captación que nos lleva en primer lugar a concebir el alma como materia, como la materia más sutil, y después, a concebirla como una 'sustancia' no-material" (Popper, 1993, p. 177).

La concepción del "yo" de la Antigüedad y en el medioevo es diferente al de la Modernidad (Descartes, Kant, Espinosa); en esta última se alberga la racionalidad (base fundamental de la constitución del individuo y consecuentemente del "yo"). Para los periodos anteriores a la Modernidad se entendía que el mundo regido por las leyes divinas, entre otros factores, le da al ser humano una definición clara de su destino, el cual incluye la imposibilidad de buscar un lugar especial que lo haga diferente de los demás. En el siguiente comentario de Giddens, encontramos con mayor claridad las diferencias entre una época con respecto a la individualidad:

> "La idea de que toda persona tiene un carácter único y posibilidades especiales, susceptibles o no de cumplirse, es ajena a la cultura premoderna. En la Europa medieval el linaje,

> el género, el rango social y otros atributos decisivos para la identidad estaban relativamente fijados. A lo largo de los diversos estadios de la vida se producirían cambios; pero tales cambios estarían dirigidos por procesos institucionalizados y el papel del individuo en ellos era relativamente pasivo" (1997, p. 98).

Solo para terminar la referencia a la Antigüedad y la Edad Madia, diremos a través de una anécdota ejemplar cómo Fidias, quien cometió el delito de atreverse a mostrar su imagen en una escultura, fue "acusado de vanidad por la sospecha de haber esculpido su rostro en el escudo de Atenea Pártenos" (Martínez, 2004, pág. 50). Más allá de mostrar su imagen por su condición social, no se le perdonó ir por encima de las castas privilegiadas del poder imperante representadas por los gobernantes y las clases sociales.

En la Modernidad, el impulso por reflejar la propia imagen está ligada íntimamente al afianzamiento del individualismo. Nos encontramos con una conciencia del "yo" reforzada por el razonamiento: aparece un "hombre que se ha despertado a la luz de la razón con la que hacer y conseguir sus objetivos y ha acabado por volverse un lobo para su vecino en el vértigo de la subjetividad" (Martínez, 2004, p. 68). Pero para llegar a esta forma de ver la realidad, tuvieron que romperse con los esquemas establecidos por la tradición de la premodernidad que englobaba las concepciones ontológicas y las formas sociales. Se trata, pues, de concebir a un ser humano nuevo que rompe con "un mundo finito en el que todo ocupa un lugar preciso, en relación con un centro y una periferia" (Villoro, 1992, p. 14). El centro, anteriormente, era Dios, el Rey, la Iglesia y la Tierra, ahora, el ser humano se descubre como individuo libre capaz de forjarse su propio destino a través de su esfuerzo. Del mismo modo, su realidad se transforma con el advenimiento de las modificaciones emocionales y de la personalidad, al darse cambios en la

estructura política (formación de los estados nacionales) y social (modelos de civilización en la vida cotidiana, impulso a la alfabetización).

En la Modernidad hubo la apertura de pensar en el "yo" desde una perspectiva diferente: verse como individuo, como un ente singular para dejar de ser una criatura definida y orientada por la divinidad. Los artistas y filósofos fueron uno de los primeros gremios que buscaron servirse del propio entendimiento, alejándose de esta manera de la manipulación de la religión.

Así, en el sector literario se da una expresión masiva de autobiografías[2], mientras que en la pintura tenemos el autorretrato. La imagen permitía que el individuo se reconociera en la tierra y no solamente en la eternidad divina que se encontraría más allá de la existencia material. Se reafirma el acto creativo surgido desde la persona y no desde la inspiración sobrenatural. Del anonimato de las obras artísticas realizadas en el medioevo, se pasó en el Renacimiento y años posteriores a la firma del autor. Los sucesos de la vida cotidiana se manifestaban en la obra artística; se encontraban en los escritos o en los cuadros imágenes que buscaban hacerse publicidad para contar las experiencias amorosas, sucesos íntimos, deseos de venganza, entre otros tantos eventos por los que atravesaban los creadores de obras artísticas de su tiempo.

[2] Nos apoyamos para hacer referencia a dichas expresiones literarias en Leonor Arfuch, (2004) quien nos muestra algunos de los escritos como El diario de Héroard (1602-1629), La historia secreta de Marísa Borgoña (1694), Enrique IV de Castilla (1695), el Señor d' Aubiny, entre otros. Nos dice la autora que dichas expresiones intimas se dan "en las diversas formas (libros, periódicos, semanarios morales, cartas, disertaciones etc.), donde los lectores encontraban un nuevo y apasionante tema de la ilustración: no ya la fabulación en torno de personajes míticos o imaginarios sino la representación de sí mismos en las costumbres cotidianas y el diseño de una moralidad menos ligada a lo teologal." (p. 40)

Las transformaciones que se generan tanto en lo espiritual como en lo material inciden en todos los aspectos de la vida, ya que la racionalidad conlleva a una intensidad en la reflexión de la intimidad, que al mismo tiempo impulsa a hacerlo público. A partir de estos cambios, la imagen que se proyecta al exterior acerca de sí mismo circunda en los primeros destellos de la autobiografía

> "en donde empieza a despuntar la propia personalidad, con los 'libros de razón' (livres de raison), empecinados cuadernos de cuentas de registros de tareas, que pronto devienen en una narración sobre la vida cotidiana, con los diarios íntimos confesionales, que no sólo registran acontecimientos de la fe o de la comunidad, sino que empiezan a dar cuenta del mundo afectivo de sus autores" (Arfuch, 2004, p. 37).

Ejemplo claro de las manifestaciones íntimas se encuentra en el Romanticismo, periodo en el que las pasiones se intensifican por ser racionales, "pues se meditan aun las que parecen más bajas, elementales y primitivas. En consecuencia, la pasión es racional y la razón apasionada" (Gurméndez, 1986, p. 39). En un estado febril era difícil de mantener la estabilidad personal; la ebullición del alma obligaba a expresar la intimidad personal de forma inmediata, "el discurso romántico del yo creó un sentimiento de la realidad existente más allá de la conciencia sensorial inmediata, donde lo sustancial era lo latente, las profundidades interiores" (Gergen, 2010, pp. 48-49).

Era por lo tanto necesario expresarse a través de todas las formas artísticas y que se transmitiera el sentir de la vida cotidiana. La subjetividad toma fuertes bríos para enseñarse en todo tipo de publicaciones; no era simplemente un interés del que publica las intimidades, sino los lectores buscaban con fascinación historias y sucesos de la vida privada de los demás: era codependencia entre uno y otro; "el esbozo mismo de la esfera de lo privado requería, para constituirse, de su

publicidad, es decir, de la inclusión del otro en el relato, no ya como simple espectador sino como copartícipe, involucrado en parejas aventuras de la subjetividad y del secreto". (Arfuch, 2004, p. 41). La permisividad para mostrarse al público será un mecanismo de sobrevivencia del individuo que empieza a perder atributos y que el nihilismo expone en los próximos años.

En la medida que avanza la tecnología, la ciencia, la industria, el mercantilismo y la masificación de la sociedad, las estructuras sociales y los valores se modifican; en lo espiritual se da "la pérdida de la certidumbre religiosa, de la creencia de una vida posterior a la muerte, en el cielo o en el infierno, y de la nueva conciencia de un límite inmutable más allá de la vida y la insignificancia de la muerte" (Bell, 2005, p.57). Ante tal pérdida de creencias, el ser humano se siente con una gran debilidad para comprender y asumir la temporalidad de la vida, incrementándose el miedo a lo desconocido.

Ante la pérdida de expectativas de la Modernidad, la Posmodernidad llega con una nueva concepción del mundo (derrumbe de la Verdad, rompimiento de las narrativas, de grandes teorías y descredito a la razón), lo que crea una gran inestabilidad emocional y necesidad de sobrevivencia. Al igual que otros momentos históricos anteriores, en la época actual la identidad, la cual trae consigo la visión del "yo", sufre transformaciones. Uno de los factores que influyeron en dichas conversiones fue el acenso de la globalización, que debilitó las fortalezas de los individuos, quienes, al diluirse las diferencias, se preguntan de forma constante "¿Quién soy yo?" Tenemos el caso, también, de los estados que ya no pueden exigir devoción al territorio, ya que "tienen cada vez menos ventajas que ofrecer a cambio de la lealtad exigida en nombre de la solidaridad nacional" (Baumman, 2010, p. 121).

Del mismo modo, la pregunta prevalece cuando la globalización ha propiciado, debido a la estructura del consumo, la inestabilidad y la falta de compromiso amoroso. Ver la relación amorosa como sinónimo de cantidad más que de calidad, motiva a la desintegración y desestabilidad del ser. En la actualidad hay una gran desvinculación y desconfianza con las personas que nos rodean. Baumman nos dice: "Necesitamos relaciones de pareja y necesitamos relaciones de pareja en las que nosotros contemos para algo, relaciones a las que nos podamos referir para definirnos" (2010, pp. 145-146); requerimos, pues, hallar seguridad y el sentido de vida que se pierde al no encontrar eco en nuestro hacer como individuos.

Es en el internet, paralelamente al teléfono móvil, en donde la sociedad encuentra un modo de sobrevivencia y justificación de ser; esto a través de la comunicación visual que permite incidir en la vida personal y revelar los motivos íntimos del individuo. El aburrimiento social encuentra en estas nuevas formas tecnológicas una novedosa manera de eliminarse y dar paso al encuentro de relaciones sociales, estéticas y axiológicas, lo que conduce a un nuevo modo de concebir la identidad; esta se alimenta en función del gusto que provocan en los demás las imágenes y contenidos que se presenten a través de las redes sociales. Paralela a esta forma de encontrar identidad, las plataformas digitales constituyen el medio más cercano e inmediato para exhibir el ser desde lo más íntimo. Si antes los espectadores eran más que los actores, ahora pasará lo contrario.

La vida privada se transparenta; la necesidad por reflejarla ya no es solo de los artistas, sino de gran parte de la sociedad. Las estrategias del consumo tecnológico han llegado a lo más íntimo de los individuos; los han puesto en un predicamento: prevaleces a través de la tecnología (internet, teléfono celular)

o eres un ser muerto socialmente. Igualmente, en la medida en que más se exponga la intimidad, mayor es la "aceptación" de los espectadores; en otras palabras, es el espacio único para existir.

Este fenómeno, en el que hoy se vive, permite dar la oportunidad de subir un sinnúmero de videos y fotografías de las cosas más internas (personales, familiares, emocionales) que rompen con la privacidad que se guardaba entre las cuatro paredes:

> "…nos hallaríamos hoy en una evidente crisis de lo introspectivo, en un permanente intercambio de intimidades o en la espectacularización de la intimidad, que deviene 'extimidad'. En términos generales, lo que habría acontecido es un progresivo abandono de la privacidad en todos los órdenes, quizá porque cada vez somos menos capaces de entenderla y valorarla" (Martín Prada, 2015, p.54).

La progresiva asunción por llevar la privacidad al plano de la espectacularidad está relacionada con el deseo por mostrarse. Ya no es necesario alimentar el espíritu con obras artísticas, sino alimentar el cuerpo por conducto de la mirada. Los reality shows, los talk shows que se alejaban de la ficción empiezan a desaparecer para verse desde la "verdad" y así borrar el tradicional esquema del personaje que se encerraba en comedias, tragedias, farsas, etc. Es así como aparecen las historias de los individuos, las que todos pueden contar y hacer trascender a través del "me gusta".

Contrario a las tendencias espirituales que inducen al silencio, la meditación y la búsqueda de la paz interior, ahora impera la exterioridad, lo estrepitoso, para encontrar el sosiego a partir de la exhibición. Desde nuestra criterio, esta excesiva exposición acentúa la falta de encuentros profundos, los cuales son necesarios para encontrar el afecto que todos los seres humanos requieren.

Referencias

Arfuch, Leonor. (2004). El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea. Argentina: Fondo de Cultura Económica.

Bauman, Zygmunt, (2010). Identidad. Argentina: Lozada.

Bell, Daniel. (2005). Las construcciones culturales del capitalismo. Madrid: Alianza Editorial.

Gergen, Kenneth. (2010). El yo saturado. Dilemas de la identidad en el mundo contemporáneo. Barcelona: Paidós.

Giddens, Anthony. (1997). Modernidad e identidad del yo. Barcelona: Península.

Gurméndez, Carlos (1986). Tratado de las pasiones. México: Fondo de Cultura Económica.

Martín Prada, Juan. (2015). Prácticas artísticas e internet en la época de las redes sociales. Barcelona: Akal.

Martínez Artero, Rosa. (2004). El retrato. Del sujeto en el retrato. Barcelona: Ed. Montesinos.

Popper, Karl y Eccles, John. (1993). El yo y su cerebro. Chile: Editorial Labor S.A.

Steiner, George. (1993). Presencias reales. ¿Hay algo en lo que decimos? Argentina: Destino.

UNED, Biblioteca. (2004). La mujer y el arte. https://www2.uned.es/biblioteca/mujer_arte/introduccion.htm

Villoro, Luis. (1992). El pensamiento Moderno. México: Fondo de Cultura Económica.

Medios, Cultura y Estética

ESTÉTICA DE MEDIOS: MEDIATIZACIÓN Y TRANSFORMACIÓN MEDIÁTICA

Rayner García Hernández[1]

Resumen: El objetivo de este artículo es analizar los términos mediatización y transformación mediática, entendidos como dos de las categorizaciones actuales de representación estética que se producen a través del uso de las tecnologías basadas en datos y que conforman una cierta mediación ficcional de toda la cultura humana. Mediante esta indagación, se aboga por una estética de medios que comprenda las formas específicas de representación, apropiación, percepción y expresión que se generan desde, y en el contexto de la transformación mediática, así como mediante el acelerado cambio cultural y tecnológico contemporáneo. Ésta sería una estética que, en vez de analizar sujetos, se centra en las diversas subjetividades que conforman el entorno digital, y en vez de analizar los repositorios de conocimientos se define por investigar los modos en los que interactuamos con los valores, las economías y los ecosistemas de medios digitales.

Palabras clave: estética, medios, transformación, subjetividades, tecno-capitalismo.

[1] Centro de Estudios Filosófico-Culturales, México.

Introducción

"Data flows fuels the system."

José van Dijk

El término mediatización hace referencia al creciente uso de formas de comunicación directas e indirectas mediadas técnicamente. Estas basan su funcionamiento en la minería y el almacenamiento de datos, así como también en la multiplicación y expansión general de una comunicación digital y mediada por artefactos técnicos (Weber, 2020; Hepp, 2014). El objetivo aquí es analizar estos procesos desde una perspectiva filosófica y estética. Desde el uso que hacemos de la tecnología, se propone una investigación de los imaginarios alternativos de nuestras sociedades profundamente mediatizadas, para examinar cómo impactan en la vida cotidiana, sea este impacto positivo, negativo o contradictorio. De esta manera, se parte de la tesis de que la transformación mediática generada por el uso de las tecnologías basadas en datos modifica la acción inducida por la emergencia de nuevas subjetividades telemáticas, que se materializan y se cosifican desde las matrices de control y los estándares de participación producidos en el entorno digital.

En las últimas décadas, la mediatización se ha convertido en un concepto muy importante para captar de qué modo, los procesos comunicativos transforman las sociedades contemporáneas desde las relaciones económicas, políticas, sociales y culturales a gran escala (Hepp et al., 2015). Este artículo propone un acercamiento a una etapa social, resultante de la influencia del uso de aparatos técnicos y de la ampliación de su papel en la sociedad, permeando con su lógica todos los ámbitos de la vida social. Así, se entiende que,

desde la perspectiva de la mediatización, los medios y la sociedad se encuentran en una relación dinámica, coevolutiva y de interdependencia que desafía la influencia producida por el uso de medios, plataformas y redes digitales, aparatos técnicos y artefactos tecnológicos como una fuerza primaria y lineal. En este sentido, mediatización significa,

> (…) el desarrollo histórico que tuvo y tiene lugar como una transformación de los medios (de comunicación) y sus consecuencias, no sólo con el surgimiento de nuevas formas de medios, sino también con un cambio en el significado de los medios en general (Krotz, 2007, p. 258).

Stig Hjarvard (2008) aboga por una interpretación más amplia y menos normativa del término, en tanto entiende la mediatización como un proceso que tiene lugar en todas las esferas de la sociedad. De esta manera, modifica el enfoque para centrarse, no en las formas simbólicas, sino en el modus operandi institucional y tecnológico de los medios. Niels Ole Finnemann (2011) caracteriza a esta definición como una afirmación fuerte, ya que al adjudicarle un modus operandi institucional y tecnológico a los diversos medios, se abre una puerta trasera a la variación por referencia a un conjunto de reglas formales e informales no especificadas. Esto significa que tal aseveración permite comprender los modos de hacer y de operar, las acciones de los consorcios de Internet que hoy dominan el entorno digital, desde aspectos distintivos, pero a la vez comunes, que funcionan como instituciones sociales y que se adaptan a la lógica mediática del actual tecno-capitalismo (Suarez-Villa, 2009). En la convergencia entre los medios tradicionales y los nuevos medios digitales, se ha generado una mixtura de nuevas formas institucionales relacionadas a nuevos formatos discursivos, narrativos y de género, y a nuevos modelos de negocios.

Asumiendo que el trato con los medios y sus propiedades técnicas, además de su producción material, simbólica y comunicativa, son uno de los pilares fundamentales para realizar una contribución significativa a la comprensión de la historia, la cultura y la sociedad, se plantea aquí una aproximación estética como disciplina de estudio filosófico de las producciones simbólicas y como conocimiento sensorial (Corro, 2016). Una estética de medios tiene como objetivo repensar aquellos problemas de amplio alcance a la luz de nuevas manifestaciones culturales y procesos de mediatización generados a través del uso de la tecnología, para describir y analizar las relaciones complejas que se establecen entre el desarrollo histórico y la transformación mediática en relación con los procesos culturales, económicos, políticos y sociales. En todo caso, se establece una investigación filosófica con un alcance transdisciplinario, inter y transcultural, que explora la importancia del uso que hacemos hoy de las tecnologías basadas en datos para la cultura y la producción de conocimiento, además de para las formas de apropiación, recepción y percepción, y para la producción social.

Esta investigación de las propiedades estéticas apunta a una indagación del uso de medios individuales y corporativos, de los sistemas de medios complejos con sus formas específicas de representación, así como de aparatos técnicos e instituciones, para escrudiñar en los modos de producción, las estructuras del contenido y del contexto donde se generan las diversas prácticas culturales, mediáticas y sociales. Es decir, lo que se define aquí es un entramado complejo de relaciones sociales, que trata de determinar las diversas formas de mediatización como una práctica social desde el análisis y la reflexión. La comprensión de la complejidad estética y técnica de las tecnologías basadas en datos no se

agota en la investigación de sus requisitos históricos, ni en sus efectos psicológicos, culturales y sociales, sino que al

> (...) pensar la relación entre producción simbólica y medios no [se trata] tanto cómo estos retoman y modifican la tradición, el arte o la cultura (entendidos como instancias anteriores e independientes de su modulación mediática), sino como inventan, construyen y perfilan historias, narraciones, imaginarios, archivos y subjetividades que acaso no existirían sin la mediación industrial y masiva. (Corro, 2016, p. 10)

Al hacer referencia a los medios, éstos se entienden como los medios digitales. Éstos se definen como aquellos que tienen su basamento en una matriz que permite la integración de las capacidades de almacenamiento de los medios impresos con la velocidad de transmisión de los medios electrónicos. Esta integración abre una variedad indefinida de nuevas mezclas que van desde una serie de formatos escritos, casi sincrónicos, y similares al habla (como los correos electrónicos, los chats, los mensajes de texto, las actualizaciones de estado, los blogs y los comentarios, etc.), pasando por una comunicación interactiva sensible a la ubicación y paisajes ficticios en 3D, hasta la producción de nuevos formatos, narrativas, discursos y géneros aún no creados (por ejemplo, el metaverso como metáfora de un universo post-realidad), incluidos también formatos asincrónicos y distribuidos local y globalmente (Finnemann, 2011). Los medios digitales tienen su propio conjunto de propiedades técnicas que los hacen ser únicos, produciendo nuevas oportunidades y condiciones de posibilidad para estrategias y trayectorias comunicativas innovadoras. Sus propiedades específicas implican que, cada vez que se genera una transformación a lo largo de un período de tiempo, su mediatización se extienda al conjunto de la sociedad, ampliando el abanico de posibilidades, combinaciones y

mixturas de formatos, usos y subjetividades que modifican los espacios comunicativos.

1. Subjetividades y agenciamientos de enunciación

Por los años 1990 del siglo XX, el filósofo francés Félix Guattari postulaba un nuevo paradigma estético que consistía en afirmar que, en la sociedad actual, todos los focos de singularización de la existencia están recubiertos por la valorización capitalista. Su paradigma estético – el de la creatividad – se presenta como una alternativa ante el paradigma cientista que subtiende el universo capitalista, el cual aplasta todo sistema de valorización. Guattari posiciona su nuevo paradigma como un universo de referencia, en el que la esencia de la creatividad estética reside en la instauración de focos parciales de subjetivación. Es decir, de una subjetivación que se impone fuera de las relaciones intersubjetivas, fuera de la subjetividad individual, otorgándole a la creatividad una categorización existencial y ontológica. El nuevo paradigma estético, según Guattari, nos permite unirnos con otras producciones de subjetividad parcial, en el ámbito del psicoanálisis, de la sociedad, entre muchos otros (Urribarri, 1991).

Para entender esta dimensión estética de los procesos de mediatización, este texto se basa en el término de producción de subjetividad de Félix Guattari y Suely Rolnik (2006). En su obra Micropolítica. Cartografías del deseo, ellos proponen "la idea de una subjetividad de naturaleza industrial, maquínica", o sea, "esencialmente fabricada, modelada, recibida, consumida." (Guattari & Rolnik, 2006, p. 39). Para entender esta dimensión maquínica de la producción de subjetividad, toman distancia de la idea de una subjetividad individual, ya que ésta se restringe a una estructuración psíquica adherida a

un orden semiótico significante. La naturaleza técnica de la subjetividad se centra en la variación de esas máquinas de producción de subjetividad que, en los sistemas tradicionales, por ejemplo, producen una subjetividad fabricada por máquinas más territorializadas, es decir, a escala de una etnia, de una corporación profesional, de una casta. Sin embargo, "(…) en el sistema capitalista, la producción es industrial y se da a escala internacional." (Guattari & Rolnik, 2006, p. 39) Es por esto que las diversas formas polívocas, heterogéneas y cambiantes de la expresividad y la percepción se encuentran "(…) bajo la égida universal de la ley que sanciona un orden, una jerarquización, un lugar al servicio de las formaciones del poder (normal, blanco, civilizado, falocrático, escolarizado)" (Moratti Serrichio & Catani, 2019, p. 24).

Entender la subjetividad como formas de "representación", en tanto se constituye "como parte del proceso de producción subjetiva" (Guattari & Rolnik, 2006, p. 39), implica comprenderla como producción, debido a que es fabricada, además de ser consistente con una modelización de los comportamientos, la sensibilidad, la percepción, las relaciones sociales y los modos de ser en el mundo (Moratti Serrichio & Catani, 2019). Esta forma de subjetividad es producida por agenciamientos colectivos de enunciación, o a través de procesos de subjetivación (…), que no están centrados en agentes individuales (en el funcionamiento de instancias intrapsíquicas, egoicas, microsociales), ni en agentes grupales. Esos procesos son doblemente descentrados. Implican el funcionamiento de máquinas de expresión que pueden ser tanto de naturaleza extrapersonal, extraindividual (sistemas maquínicos, económicos, sociales, tecnológicos, icónicos, ecológicos, etológicos, de medios de comunicación de masas), como de naturaleza infrahumana, infrapsíquica, infrapersonal (sistemas de percepción, de sensibilidad, de afecto, de deseo, de representación, de

imagen y de valor, modos de memorización y de producción de ideas, sistemas de inhibición y de automatismos, sistemas corporales, orgánicos, biológicos, fisiológicos, etc.) (Guattari & Rolnik, 2006, p. 45).

La dimensión social y colectiva de esta forma de subjetividad, se refleja en los modos de ser y existir mediante las prácticas mediáticas que realizamos en el entorno digital. Los mecanismos individualizantes, producidos por el uso de tecnologías cada vez más complejas, abren un sinnúmero de momentos, posibilidades y niveles de individuación entrelazados a referencias totalizantes (Moratti Serrichio & Catani, 2019). Las prácticas de los usuarios en el entorno digital son prácticas aprendidas e interiorizadas que se centran en el registro, la descripción y la documentación de procesos sociales ceñidos a métodos de creación de cultura (técnicas culturales). Estos métodos se orientan al desarrollo de operaciones básicas (competencia mediática, know how) y hacia un manejo productivo de los dispositivos técnicos y de artefactos tecnológicos que tienen la potencialidad de producir y reproducir abstracciones culturales. La realización de estas operaciones básicas se rige por el encadenamiento de las perspectivas individuales con los procesos de formación de identidad – sea ésta individual, grupal, social, política, de género, de movilización, entre otras –, que generan los más diversos actores y artefactos culturales. La transformación mediática de los mundos de vida y las experiencias de los usuarios pone un nuevo énfasis en los aspectos productivos, creativos y culturales de las posibilidades de percepción humana, que ofrecen las tecnologías digitales actuales.

Desde una perspectiva técnica, se puede aseverar que en la actualidad "(...) los medios determinan nuestra situación (...)" (Kittler, 1986, p. 3), y por esta razón, es necesaria una descripción y un análisis de sus estructuras,

condicionamientos y agenciamientos; en tanto se constituyen como agentes mediadores y reguladores del comportamiento humano. La transformación mediática que experimentamos hoy se enmarca en las formas estratégicas de comunicación que se producen dentro de los mecanismos de control de un tecno-capitalismo, que genera nuevas formas de organización empresarial diseñadas para explotar bienes intangibles como la creatividad y la producción de conocimientos (Suarez-Villa, 2009). A grandes rasgos, este tecno-capitalismo se caracteriza por la conjunción de diversos factores que constituyen su estructura global: a modo de ejemplo, a través de la creciente fragmentación de internet (Drake et al., 2016), la estructuración de una esfera pública digital controlada por grandes corporaciones y el sector privado (Dolata, 2020). Este tecno-capitalismo viene acompañado también por un proceso de plataformatización de la economía, la cual se produce mediante el desarrollo ininterrumpido de nuevas aplicaciones y plataformas digitales que actúan como agentes sociales que administran, almacenan y explotan todos los flujos de datos producidos en Internet (van Dijk, 2022). Otro elemento para considerar aquí es el control algorítmico de las relaciones sociales y de poder, en tanto el funcionamiento de las operaciones algorítmicas se pretende supervisar y regular desde la política con leyes, normas y legislaciones en el sector público.

Un aspecto importante es la transformación cultural introducida mediante el uso de Internet. Como metamedio, la Internet hereda las tres características básicas de la computadora, pero agrega cinco características nuevas que hacen posibles nuevas estrategias y trayectorias comunicativas, las cuales constituyen su estructura. Niels Ole Finnemann (2011) define estas características de la siguiente manera: 1) La Internet es un medio de comunicación tanto público como privado, el cual incluye una variedad de

espacios intermedios. 2) Permite una variación de alcance, tanto local como global. 3) Es un medio de comunicación diferenciado, ya que tanto los emisores como los destinatarios pueden seleccionar y diferenciar entre un enorme repertorio de conexiones posibles (de uno a uno, de pocos a muchos, así como una comunicación en red y en grupo). 4) La Internet ofrece la disponibilidad constante de informaciones con diversas combinaciones opcionales de comunicación en vivo, sincrónica y asincrónica. 5) Reúne a corporaciones, instituciones públicas y todo tipo de grupos cívicos e individuos en las mismas plataformas, proporcionando así nuevas formas de vigilancia y control, pero también de colaboración. La Internet, los dispositivos móviles y los medios digitales en general, se caracterizan por establecer una independencia de los medios tradicionales – como la radio, la televisión y la prensa –, ya que proporcionan un nuevo tipo de mercado y espacio mediatizados para las conexiones cívicas, las relaciones culturales, sociales y políticas. Con el advenimiento de la Internet se produjo, por parte de los medios tradicionales, una pérdida de su monopolio como mediadores entre las instituciones, los ciudadanos y la política.

El mercado mediatizado producido por la Internet basó sus operaciones, en primer lugar, en eludir la función de mediador de los medios tradicionales entre las instituciones y los ciudadanos. En segundo lugar, su base financiera se basó, paulatinamente, en adquirir sus ingresos de los anuncios publicitarios, almacenando las informaciones y los datos de los perfiles de usuarios. Por último, esta transformación se produjo al modificar la relación con los ciudadanos y con las audiencias de los medios tradicionales. El tecno-capitalismo, al cual se hace referencia aquí, se caracteriza, en última instancia, por una diversidad de culturas mediáticas definidas desde su materialidad, así como desde el uso de los medios

digitales y la influencia de éstos en el imaginario social. Este aspecto es de crucial importancia en las estrategias de comunicación y los modos de interactuar que establecen las corporaciones y los usuarios en la red. A través de los diversos usos de los medios digitales en Internet, las personas se involucran con sus temas de interés en un nivel mundano, o sea, los individuos se reúnen en comunidades autogestionadas, las diversas comunidades conectan sus intereses individuales a un nivel social, y la conexión o interconexión entre los usuarios se realiza a través del tratamiento temas específicos, a saber, la sostenibilidad, el emprendimiento, el derecho a reparación, el ocio, entre muchos otros. Nuestro mundo, así como nuestras experiencias individuales y colectivas, están en un proceso constante de transformación. Los medios digitales – las redes y las plataformas digitales, los medios interactivos basados en el uso de algoritmos, la inteligencia artificial –, han ganado un lugar relevante en la mayoría de las esferas de la vida cotidiana, por lo que su impacto es comparable al de la globalización o al cambio demográfico (Wiehl, 2022). Según Thomas Weber (2011) estamos experimentando desde hace varias décadas una colisión de estándares de valor como un proceso complejo, en el que se interpenetran diferentes estándares tanto del pasado como del presente, y, en consecuencia, de un futuro calculado, programado y esperado. De ahí que, se argumenta la existencia de diversas "culturas mediáticas de transformación" (Weber, 2011, p. 35), con las que se describe un proceso específico de cambio continuo e imprevisible generado por los medios. Como proceso, este cambio sociotécnico tiene una influencia mutua, es decir, las culturas mediáticas de transformación "(…) se caracterizan principalmente por formas de comunicación mediadas por los medios, las que, a su vez, dan

forma a los comportamientos sociales y culturales" (Weber, 2011, p. 35).

Desde una perspectiva histórica, las transformaciones mediáticas no son comprensibles sin una estética de medios (Döring & Thielmann, 2009; Flusser, 2008, 2009, 2018; Kittler, 1995; Schnell, 2000; Rötzer, 1991). Los actuales procesos de mediatización de la vida cotidiana se orientan hacia una nueva forma de interacción social, en la que los usuarios – como productos de una comunicación digital mediada por el uso de aparatos técnicos –, interactúan con programas, algoritmos, plataformas y mercancías que producen cambios en la percepción estética (Hick, 1999; Crary, 1996). Como resultado, se generan realidades mediáticas en el mundo interior del individuo y se modifica la manera en la que se comparten significados comunes dentro de grupos diversos o comunidades en red. El uso de los aparatos técnicos deja huellas, impresiones sensoriales, en la memoria individual y colectiva de los grupos humanos, en tanto su uso productivo modifica las experiencias estéticas de los usuarios en los espacios de acción relacionados con la cultura. El uso de tecnologías cercanas al cuerpo (Kaerlein, 2018), como aquellos objetos supuestamente familiares y personalizado – relojes y teléfonos inteligentes, laptops, iPads y otras tecnologías cada vez más complejas –, resaltan la importancia cultural y social de éstos en las posibilidades de percepción de una realidad mediatizada y cambiante, así como sobre los efectos de estos dispositivos técnicos en la visibilidad de los procesos sociales. En este sentido, se entiende a la estética como una reacción corporal, cognitiva, perceptiva y asociada a un contexto cultural, a una realidad vivida que no se entiende como representación sino como experiencia encarnada y regida por las diversas formas – sean estructuras, procesos, dispositivos técnicos, entornos mediáticos, modos de interacción –, que producen y reproducen las condiciones situacionales de la vida cotidiana (Larkin, 2013).

2. Tecno-imaginación y algoritmos

La tecnología digital y los procesos que acompañan su uso e implementación, no son herramientas ni medios de desencantamiento, sino de encantamiento del mundo (Rötzer, 1991) individual mediante la racionalidad, la lógica y la producción de subjetividades operativas que, tras abstraerse, proyectan visualizaciones, fórmulas y fenómenos culturales que generan experiencias vívidas. Este proceso implica una forma de imaginación y de relaciones con la técnica que modifica el trato con los medios digitales. En términos de imaginación, el filósofo Vilém Flusser (1990) consideraba que ésta es la capacidad de formar juicios reflexivos, en tanto permite, además, un distanciamiento del mundo. Esta capacidad está conectada a los medios en un nivel práctico – la conexión de la imaginación a la imagen –, y mediante lo que Flusser denomina el "gesto" de un médium. Este gesto de representar la imagen en cuadros incluye el componente reflexivo de la distancia en referencia al mundo, mientras que la imagen nos genera una reproducción del mundo, pero también se interpone entre nosotros y el mundo. Así, se estimula nuestra capacidad de construir modelos del mundo con nuestra imaginación.

Flusser (1990) argumenta que la etapa final de la evolución de los medios es la computadora. Las computadoras y sus algoritmos pertenecen al mundo de lo lineal y unidimensional, ya que éstas son formas de escritura. La arquitectura de la computadora demanda la ejecución de programas en secuencias lineales, para Flusser los números y los algoritmos tienen una "dimensión cero". En el nivel de las operaciones informáticas básicas, los programas están organizados linealmente, la imaginación asociada a ellos ya no sigue esta lógica lineal, debido a que ya no se corresponde con la vieja forma de imaginación producida dentro de la

cultura de la escritura. Las representaciones en los medios digitales no son reproducciones temporales del mundo, sino proyecciones de varias realidades que conectan la imaginación con prácticas computacionales de simulación, diseño y síntesis, que desafían las formas tradicionales de pensamiento histórico. De esta manera, las prácticas de imaginar se ven afectadas por los "gestos" de un médium. Es decir, en la percepción humana el gesto de escribir conduce a esquemas que privilegian la imaginación de una historia lineal. Dentro de la cultura de la escritura se crean códigos que influyen en la capacidad individual para imaginar algo, lo cual permite la producción de ciertos aspectos del imaginario social para volverse real mientras se reprimen otros (Ernst, 2018).

Los nuevos aparatos técnicos tienen, para Flusser, la función no sólo de extender las limitantes humanas, sino que al ser aparatos de programación cambian el significado del mundo, por lo que su finalidad es simbólica. De esta manera, nos trasladamos del mundo lineal de las explicaciones a un mundo denominado tecno-imaginario, en el que estamos confrontados con modelos programados a través de códigos alfanuméricos. Aquí se argumenta que esta

> (...) nueva imaginación [Einbildung] ya no nos confronta al mundo como subordinados –como sujetos– sino que ahora poseemos la facultad de calcularlo como un campo de virtualidades y computar algunas de dichas virtualidades en simulaciones de realidad, de acuerdo con nuestro propio programa. El imaginar técnico (Einbilden) es entonces (…) un proceso programático, realizado desde el interior de los aparatos técnicos, por lo que se trataría de un hacer no más subjetivo, sino calculado y planificado desde los programas de los aparatos mismos. La imaginación no sólo conserva y reproduce, sino que produce, y sus producciones las realiza de acuerdo a los medios de los cuales dispone. (…) Un producto de la imaginación es más que el producto de un sujeto, es parte

> de una simbolización personal y colectiva (Soto Calderón, 2012, p. 6).

Este proceso de desrealización (Rötzer, 1991) que acompaña a un mundo artificial plagado de proyecciones cada vez más programable, así como la expansión del campo operativo de acción – tanto de los consorcios de Internet como de los usuarios –, son elementos que modifican el nuevo gesto creativo de los medios digitales. Éste nuevo gesto se distingue por su estructura, debido a que la interactividad de los actuales medios de producción no es muy diferente a la de los de transmisión; pues "(…) ya no se trata de una producción colectiva, sino de una imaginación que se transforma y se dispone a esa colectividad" (Soto Calderón, 2012, p. 6). Estas transformaciones de la tecnología constituyen también un proceso de cambio permanente, en el que, como bien argumenta la filósofa Andrea Soto Calderón (2012), "(…) la imaginación se torna mucho más permeable y susceptible de prefiguración conforme a los esquemas previamente suministrados por la industria (…)" (p. 6).

El valor de la idea del tecno-imaginario – planteada por Flusser –, no radica sólo en la forma estética, es decir en los procesos de recepción, de percepción, o de apropiación, sino también en un modo de producción liberado de cualquier tipo de representación, por ejemplo, antes de la aparición de los aparatos electrónicos, las imágenes se referían a objetos materiales y verificables. Con el surgimiento de las imágenes técnicas (Flusser, 2018), generadas y programadas por aparatos técnicos, las representaciones se convierten en proyecciones y los objetos se vuelen autorreferenciales. Esto nos permite situar los objetos, las proyecciones o simulaciones en un marco de referencia establecido, donde los reconocemos y nos reconocemos a nosotros mismos, en tanto se producen en un espacio – virtual, algorítmico, y en

general digital – donde fluyen desde sí mismos, mientras se relacionan con signos y símbolos que se transforman constantemente en sus elementos y en todos los niveles. Por ejemplo, la omnipresencia de las pantallas de nuestros teléfonos inteligentes domina la vida cotidiana. Como usuarios de estas tecnologías nos orientamos de forma creciente en los marcos diminutos de estos displays y parecemos estar felices con las decisiones que se nos ofrecen. Esta forma de manifestación de la virtualidad, de lo digital en superficies visuales, modifica la percepción del mundo, mientras que la relación que establecemos con él se oculta en las rutinas de cálculo de los algoritmos que programan estas proyecciones. Al realizar estas operaciones, los datos almacenados revalorizan culturalmente las percepciones más allá de la mera escritura, debido a que las proyecciones – en formas de visualizaciones – constituyen un elemento esencial del uso de los medios digitales. Este sentido técnico que modifica los fenómenos culturales y sociales, fue uno de los aspectos que Flusser (1989) resaltaba al afirmar que:

> (…) Las memorias electrónicas son más convenientes que las memorias cerebrales capaces de recibir información relevante, tienen una mayor capacidad de almacenamiento, pueden conservar mejor la información almacenada en ellas, las distintas informaciones son más fáciles de consultar/recuperar desde allí, y no es difícil transferir información de una memoria a otra. Todas estas (y otras) ventajas llevarán a que en el futuro las informaciones (datos) adquiridas ya no se almacenen en el cerebro, sino allí. Por lo tanto, los cerebros quedarán libres para cumplir otras funciones. Ya no se tendrá que aprender los datos [es decir, las informaciones], sino su adecuado almacenamiento, recuperación y variación, tampoco [se tendrá que aprender] el repertorio sino la estructura de los sistemas. Este procesamiento de datos, hasta ahora frenado por la necesidad de la adquisición de datos, se denomina

> "creatividad" y, por lo tanto, es de esperar una verdadera explosión de la creatividad humana (p. 49).

Estas relaciones de interdependencia constituyen unos de los elementos esenciales del tecno-capitalismo, en tanto la penetración de la economía y las relaciones mercantiles en todos los ámbitos de la vida cotidiana produce una cierta racionalidad económica que modifica esa subjetividad maquínica, a la que hacía referencia Guattari. En términos de percepción, se genera también una racionalidad estética que tiene como función maximizar los beneficios en una sociedad en la que el valor material de las mercancías pierde importancia debido a la saturación del mercado frente al valor simbólico de estas mismas (Rötzer, 1991). La Internet, las redes digitales y el uso de tecnologías basadas en datos han transformado las relaciones sociales y las condiciones comunicativas. Este proceso técnico-cultural ha producido cambios importantes no sólo a nivel tecnológico, sino en la economía política, la organización social y la logística, así como en prácticas culturales y sociales. Mientras más personas tratan con informaciones, la consultan, la guardan temporalmente en una memoria o la transmiten, y mientras que con ello se generan más interacciones, se producen más datos en el entorno digital. Los datos producidos a través del uso de las plataformas, los dispositivos y las redes digitales son los fundamentos de nuevas mercancías con valor agregado. Esta forma de producción se hizo muy popular al comenzarse a medir, en el siglo XX, los porcentajes de audiencia o la cuota de transmisión de los programas televisivos y radiales. La organización y el orden de los datos generados a través del uso de dispositivos técnicos, permite deducir el comportamiento y las estructuras de consumo que, de manera creciente, se han convertido en el fundamento de modelos de negocio de consorcios que desarrollan sus actividades en el entorno digital (Lanier, 2014).

Mediante el uso de los algoritmos se realizan evaluaciones automáticas que serán ordenadas según las preferencias, los gustos, así como la frecuencia en la que las informaciones y los datos se suceden, o en todo caso, se utilizan y consumen. Estas evaluaciones se generan sin la intermediación de agentes humanos, y se orientan a la producción de conclusiones automatizadas, donde los programas aprenden desde los datos adquiridos. El seguimiento de los perfiles de usuarios, el uso de cookies, los sistemas de geolocalización y de tracking, la minería y el almacenamiento de datos, y la construcción de una realidad alternativa a partir de una cierta cantidad de datos (como el Metaverso), se constituyen como métodos estadísticos con determinadas ventajas para los pronósticos de mercado de las empresas y la producción/proyección de modelos virtuales. Las rutinas algorítmicas tienen aquí un rol esencial, debido a que, a través del uso de herramientas de cómputo y cálculo, se prioriza la búsqueda de información y su indexación en correspondencia con los contenidos generados y consultados. Estos aspectos tienen una influencia decisiva en la cultura contemporánea, cada actividad realizada en la red contribuye a la producción de significados sociales y a la conformación de valores, sean sociales, culturales, económicos o políticos.

Si bien la condición de vivir en una cultura digital (Negroponte, 1995) está representada desde y por el formato de la codificación producida por la computadora, los algoritmos, por su parte, constituyen una forma determinada de realidad medial. A diferencia de la percepción humana, de lo que se trata, cuando lidiamos con los algoritmos, es de operaciones en el espacio de datos para el procedimiento automatizado de toma de decisiones bajo las condiciones de las estructuras de código, lo que significa: la prescripción computada (o de cálculo) para la solución de un problema. Este elemento es de vital importancia para una aproximación

estética. El ser humano toma decisiones, con frecuencia, sobre la base de diferenciaciones que son seleccionadas de antemano por su juicio, por aparatos (por ejemplo, el despertador) o por las instituciones. Sin embargo, estas decisiones no son posibles en el espacio de datos. A través de la sensoriedad humana, no es posible comprender el volumen de datos que es generado continuamente por los algoritmos, por lo que, para entender las informaciones, es necesario apoyarse en visualizaciones, diagramas, bancos de datos y metadatos. Los algoritmos surten su efecto en una realidad determinada estadísticamente – el espacio de datos –, y generan un output según reglas específicas, en las que la capacidad del juicio humano y la percepción estética no son válidas, sino que, en todo caso, serían sólo posibilidades calculables. Estas posibilidades son, en la actualidad, los fundamentos para la toma de decisiones de los consorcios de Internet y de muchas instituciones. Los algoritmos son, pues, herramientas matemáticas para procesar datos, que permiten derivar enunciados y declaraciones, así como sacar y llegar a conclusiones (Hartmann, 2018).

Tomando en consideración la idea antes expuesta del tecno-imaginario de Flusser, es necesario argumentar que si bien las imágenes técnicas, generadas y programadas por los aparatos, producen proyecciones y simulaciones, ahora las técnicas automatizadas de cómputo sustituyen el presupuesto fenomenológico de una contemplación y descripción de aquello que existe en apariencia, o lo que es decir, bajo las condiciones de su producción medial no perceptible, como afirmaba el filósofo Immanuel Kant (1986): la cosa para nosotros. Los objetos producidos mediante las rutinas algorítmicas no son simulaciones, ni proyecciones, mucho menos representaciones, sino que son posibilidades novedosas de una forma de diseño que se realiza mediante el

reconocimiento de patrones y el tratamiento de los datos obtenidos. Este proceso describe el movimiento de

> (…) la era de la visualización de datos a una de la materialización de datos. El cambio mediático integral hacia la técnica digital significó el cambio de un mundo de signos registrables (los códigos escritos y visuales) hacia un mundo de imágenes técnicas que significan una especie de teoría materializada. Con este concepto, sostenía Vilém Flusser, que en este proceso se trataba de superficies programadas que introducen una distinción entre lo "fictivo" (opcionalmente desde lo "simbólico") y lo "real", y de ahí fundan una nueva "forma de pensamiento" imaginativa. Las imágenes técnicas de la actualidad no registran y representan una realidad, sino proyectan modelos generados mediante el cálculo a la realidad. Al ir un poco más lejos, podemos extender esto a la infografía y los diagramas, los cuales consisten en la traducción de datos estadísticos en formatos visuales e ilustrativos como las imágenes, a través de visualizaciones animadas, hasta los gráficos computarizados y la renderización (software de gráficos en 3D) (Hartmann, 2018, p. 155).

Al afirmar una transición hacia una era de materialización de datos, se hace referencia al momento de la construcción, producción y materialización de ideas, diseños y simulaciones programadas – por informáticos – en objetos perceptibles y utilizables. El registro de datos, así como los diversos formatos de datos y las informaciones no sólo serán visualizados, sino que serán proyectados como posibilidades en el espacio (figuras holográficas) e impreso de manera tridimensional (impresora 3D). Los datos serán colocados en el espacio y su existencia – construida a través de procesos informáticos –, se impone como una mixtura entre modelo y realidad experimental. Tratamos, en todo caso, con una realidad construida desde el espacio de datos, que se produce en la forma de los más diversos programas y diseños, así como sus estructuras, en las que nosotros mismos nos

constituimos en producto: o sea, a partir del código digital en la memoria de la computadora y de los datos e informaciones almacenados en los server farm, se generan objetos y cosas existentes en apariencia reales, mientras que las simulaciones existentes en los programas informáticos fingen la existencia de esas estructuras sólo en la superficie, generando una realidad perceptible – por ejemplo, en los displays de los dispositivos digitales y las numerosas ofertas para el consumo de las informaciones –. En este sentido, el filósofo austríaco Frank Hartmann (2018) afirmaba que:

> Aquella existencia técnica, sobre la que una vez hablaba Max Bense (1949), fue inaugurada con la electrónica y los medios digitales a partir de los marcos de referencia del complejo mecánico-industrial y se transformó desde el almacenamiento de la substancia física hasta la percepción y la información, lo que trajo consigo la necesidad de nuevas formas de traducción. Los estados electrónicos de memoria (de una computadora) no son de naturaleza visual. La tecnología correspondiente a la visualización de registros de datos debe agradecer mucho a los técnicos de radares como Douglas Engelbart, el que con el principio visionario del View Control mediante una pantalla y el puntero del ratón [el mouse], desarrolló nuevas interfaces hombre-máquina fuera de la lógica mecánica. Este aspecto de la tecnología de la información – una superficie artificial visible para la manipulación de datos – es todavía actual, pero se transforma parcialmente y de forma radical, de la visualización de datos se pasa a una sucesiva materialización de datos: del Something may be (en la pantalla se muestra el modelo para la construcción de una arma) se transita ahora hacia el Something really is (la impresora 3D produce un arma lista para disparar) (p. 156).

3. Retrospectiva: ideología californiana

El proceso de transición y transformación mediática tiene sus raíces en los movimientos contraculturales de la década de los años 1960. Los movimientos surgidos de la fusión entre el utopismo tecnológico de los hippies y yuppies en San Francisco y la industria tecnológica de Silicon Valley propugnaban, desde la mixtura de la cibernética con la economía de libre mercado y el liberalismo contracultural, su fe en el potencial emancipador de los nuevos medios y las tecnologías de la información. La denominada ideología californiana (Barbrook & Cameron, 1996) redefinía por aquellos años los problemas de forma diferente. Dentro del movimiento estudiantil de los años 1960 tuvo lugar una apropiación muy específica de los medios de producción, dirigida contra el público burgués: se produjeron ediciones piratas de libros de teóricos progresistas, se instalaron emisoras de radio alternativas, se imprimieron periódicos y se fundaron editoriales especializadas al borde de la legalidad (Felsch, 2015).

Mientras Jürgen Habermas en el año 1962 en su tesis de habilitación Strukturwandel der Öffentlichkeit (Historia y crítica de opinión pública. La transformación estructural de la vida pública), diagnosticaba el desmoronamiento del público vinculado a los formatos de medios tales como los periódicos diarios y semanales, los teóricos burgueses se orientaban hacia el análisis de las estrategias de vivificación del público resultante de las experiencias con la contracultura (Hartmann 2018). En los Estados Unidos de América, el activista Steward Brand (1968) editó y publicó su primer Whole Earh Catalog, una antología de herramientas, textos e información de interés para el movimiento hippie. Este catálogo se convirtió, en el seno de los movimientos contraculturales, en un factor esencial para la comercialización de productos sostenibles y la difusión del pensamiento ecológico,

mientras que en los laboratorios universitarios californianos las computadoras comenzaban a tener una relevancia para la construcción de un contrapúblico y de las estructuras del capitalismo posindustrial. En aquel entonces, e incluso antes de la explotación de las posibilidades técnicas de los medios digitales, estos cambios definían un cierto tipo de proyecto de red alternativo (Hartmann, 2018).

Estos proyectos y redes alternativas, son hoy una realidad que le atañe tanto a las plataformas digitales y su esfuerzo por hacernos entender que sus relaciones se desarrollan desde una economía colaborativa entre iguales, y la intermediación de la oferta y la demanda donde se aprovechan los recursos de red, así como los bienes y servicios de manera muy eficiente. El análisis y el tratamiento de datos son, en la actualidad, los recursos esenciales para el desarrollo económico, ya que éstos se han transformado en la materia prima de los consorcios de Internet. Precisamente, el análisis de datos es el factor fundamental para la selección, adquisición y almacenamiento de las informaciones de los perfiles de los usuarios, en tanto éstas son productos comercializables. De ahí que, la "centralidad del análisis de datos les permite a las plataformas operar con una escasa cantidad de activos y funcionar únicamente como vía de encuentro entre diversos actores" (Combina & Paltrinieri, 2020, p. 7).El contexto en el cual se desarrolla el actual tecno-capitalismo, está caracterizado también por el diseño liberal y supuestamente emancipador de los dispositivos técnicos, además de acompañarse de visiones neoliberales de mercado y entornos digitales deterministas en donde las plataformas y las redes sociales ocupan un lugar central. Volviendo a la idea antes expresada sobre la ideología californiana, se puede argumentar que esta narrativa constituyó un factor fundamental a partir de la década de los años 1960 para reunir las visiones, concepciones y modos de hacer de los hippies y yuppies que

ayudaron a configurar los entornos digitales de las décadas posteriores. Esta ideología se definía de la siguiente manera:

> A finales del siglo XX, finalmente se está produciendo la convergencia, pronosticada desde hace mucho tiempo, de los medios, la informática y las telecomunicaciones en la hipermedia. (…) Una vez más, el impulso implacable del capitalismo por diversificar e intensificar los poderes creativos del trabajo humano está a punto de transformar cualitativamente la forma en que trabajamos, jugamos y vivimos juntos. Al integrar diferentes tecnologías en torno a protocolos comunes, se está creando algo que representa más que la suma de sus partes. Cuando la capacidad de producir y recibir cantidades ilimitadas de información en cualquier forma se combina con el alcance de las redes telefónicas globales, se pueden transformar, en su esencia, las formas existentes de trabajo y ocio. Nacerán nuevas industrias y desaparecerán los favoritos del mercado de valores actual. En esos momentos de profundo cambio social, se escuchará con gran interés a quien pueda ofrecer una explicación sencilla de lo que está sucediendo. En esta coyuntura crucial, una alianza flexible entre escritores, hackers, capitalistas y artistas de la costa oeste de los Estados Unidos de América han logrado definir una ortodoxia heterogénea para la era de la información venidera: la ideología californiana (Barbrook & Cameron 1996, p. 44).

El espíritu libre y el emprendimiento empresarial con sus estrategias para el éxito se constituían en el marco de dos grupos heterogéneos de actores sociales con ideas diversas sobre la soberanía tecnología y la capacidad creativa de productores y usuarios. Las nuevas posibilidades técnicas permitían a los hippies y yuppies desarrollar una responsabilidad social y la autogestión de la información, así como una política de transparencia empresarial y el uso consciente de la tecnología. Sin embargo, muchos de los elementos que conformaban esta ideología, al basarse en la

narrativa, no lograron superar una evaluación crítica (Dolata, 2020). Con el rechazo del diseño político, las estrategias de éxito empresarial y los deseos de autorregulación, se camufló el papel del Estado en el proceso de creación y desarrollo de los sistemas informáticos en red y posteriormente, en Internet. Resulta paradójico que esta ideología surgiera en el seno de movimientos contraculturales que rechazaban el statu quo norteamericano de los años 1960 y el Estado se erigiera como el primer y mayor inversor en la construcción de la costa oeste norteamericana, es decir el Silicon Valley y el modo de vida californiano de la época (Barbrook & Cameron, 1996). La intensa financiación y coordinación de la investigación del Estado norteamericano, específicamente del Departamento de Defensa, en la Agencia de Proyectos de Investigación Avanzada de Defensa (DARPA por sus siglas en inglés) fueron algunos de los pilares fundamentales para el uso de tecnologías específicas y para el desarrollo de programas de apoyo a la política industrial, tanto en empresas de nueva creación y en la transferencia de conocimiento académico dentro de la industria, como en la dinámica de investigación e innovación que han perdurado hasta nuestros días.

En la actualidad, las plataformas digitales describen un amplio espectro de prácticas sociales, políticas y culturales que han penetrado profundamente en los contextos sociales a partir de las reglas y normas que establecen. Con sus servicios de estructuración – productos, canales, estrategias de mercadotecnia, política de precios, servicios y experiencias para los clientes – transforman las estructuras y prácticas institucionales tradicionales de las sociedades contemporáneas. Esta transformación socio-técnica ocurre a partir de mecanismos con una finalidad específica. Las plataformas desvían, analizan y procesan grandes cantidades de datos y los clasifican como materias primas para regular,

supervisar y controlar el contenido y el comportamiento de los usuarios. Las actividades, ideas, emociones y objetos se convierten en bienes comercializables que se ofrecen mediante servicios personalizados y se valen del contacto permanente con los usuarios, la flexibilidad en los sistemas de pago, la adaptación a los cambios constantes, la confiabilidad en los servicios, el fomento de la creatividad y la retroalimentación a partir del seguimiento de los perfiles personalizados. Sobre esta base, se producen subjetividades en los diversos entornos digitales que se caracterizan y modifican a través de la actividad económica de los consorcios de Internet. Éstos operan a nivel global y generan, además, un mundo paralelo organizado principalmente de forma privada que socava cada vez más las instituciones y los procesos democráticos establecidos (Dolata, 2020).

Estas ideas también tienen sus raíces en la popularidad alcanzada por la ideología californiana y en la ambigüedad de sus preceptos. La visión emancipadora de los hippies ofrecía una forma de entender la realidad vivida por estos artesanos digitales (Barbrook & Cameron, 1996) como un componente fundamental o parte privilegiada de la fuerza laboral. El determinismo tecnológico se constituía así desde la idea de verse a sí mismos como herederos de las concepciones radicales de los activistas de los medios comunitarios, además de fomentar simultáneamente las diversas estrategias para una economía de mercado y las libertades individuales. A cada miembro de esta denominada clase virtual (Barbrook & Cameron, 1996) se le prometía la oportunidad de convertirse en un empresario exitoso en el sector de las tecnologías, debido a que se entendía que éstas empoderaban al individuo, mejoraban la libertad personal y reducían radicalmente el poder del Estado. Como resultado, estos factores constituían un proceso complejo de relaciones laborales, tecnológicas e

ideológicas que modificaron el contexto social por décadas. Estas relaciones se definían de la siguiente manera:

> Durante las últimas décadas, el trabajo pionero de los activistas de los medios comunitarios ha sido rescatado en gran medida por las industrias mediáticas y de alta tecnología. Aunque las empresas de estos sectores pueden mecanizar y subcontratar gran parte de sus necesidades laborales, siguen dependiendo de personas clave que pueden investigar y crear productos originales, desde programas de software y chips de computadora hasta libros y programas de televisión. Junto con algunos emprendedores de alta tecnología, estos artesanos digitales forman la denominada 'clase virtual': '... [es decir] la tecno inteligencia de científicos cognitivos, ingenieros, informáticos, desarrolladores de videojuegos y todos los demás especialistas en comunicaciones... '(…). Incapaces de someterlos a la disciplina de la línea de ensamblaje o reemplazarlos por máquinas, los gerentes han organizado a estos trabajadores calificados mediante contratos de duración determinada. Al igual que la "aristocracia laboral" del siglo pasado, el personal básico de las industrias mediáticas, la informática y las telecomunicaciones experimenta las recompensas y las inseguridades del mercado. Por un lado, estos artesanos digitales no sólo suelen estar bien remunerados, sino que también tienen una autonomía considerable en referencia a su ritmo de trabajo y su lugar de empleo. Como resultado, la división cultural entre el hippie y el "hombre que organiza" se ha vuelto bastante difusa. Sin embargo, por otro lado, estos trabajadores calificados están sujetos a los términos de sus contratos y no tienen garantía de empleo continuo. A falta de tiempo libre de los hippies, el trabajo en sí se ha convertido en la principal vía de realización personal para gran parte de la 'clase virtual' (…) (Barbrook & Cameron, 1996, pp. 49–50).

De acuerdo con estos preceptos, se pudiese argumentar que las relaciones que se establecen dentro del denominado tecno-capitalismo se basan en la búsqueda de factores que

legitimen las prácticas monopólicas de actores económicos unilaterales a través de contratos, convenios y estrategias empresariales con cierto poder político, sea éste individual o colectivo, para controlar el mercado. En la estructuración de estas relaciones se potencian los privilegios sociales de agentes privados, por ejemplo, actores como Facebook, Amazon, Google o Apple, que conforman esa denominada clase virtual. Quizás los usuarios sólo deban conformarse con la idea de empoderarse a sí mismos a través de la búsqueda de autorrealización individual desde la terapia personal (canales temáticos en Youtube), el espiritualismo (la relación con los dispositivos como entes técnicos externos), el fitness (entrenamiento online, yoga, blogs y canales de pilates) y actividades narcisistas (selfies, historias personalizadas en Facebook e Instagram).

No obstante se pudiese afirmar que esa concepción en el estado actual de cosas está en crisis. Aspectos como la defensa de ideales universalistas, racionales y progresistas, así como la democracia, la tolerancia, la autorrealización y la justicia social, aunque están presentes en las redes sociales, no han alcanzado el valor social que merecen. Después de varias décadas de crecimiento económico, crisis cíclicas, la creación de nuevas relaciones de trabajo y el aumento del poder de las plataformas digitales, todavía la producción industrial no es ecológica, las relaciones sociales de género no son igualitarias y la vida cotidiana no se realiza en grupos comunitarios. Para muchos de los hippies de los años 1960, el progreso tecnológico transformaría inevitablemente sus principios libertarios en hechos sociales. Es decir, la convergencia de los medios, la informática y las telecomunicaciones crearían la tan añorada ágora electrónica o en palabras de Marshall McLuhan (1962) la "aldea global". Ésta sería un lugar virtual donde todos podrían expresar sus opiniones sin temor a la censura y el poder de las grandes empresas, y el Estado sería

derrocado por los efectos y procesos de empoderamiento que las nuevas tecnologías generan en las personas (Barbrook & Cameron, 1996).

Otro aspecto esencial que se debe tomar en consideración es que la Internet, las redes y las plataformas digitales son infraestructuras sociotécnicas que basan su funcionamiento en datos y el uso de algoritmos para intercambiar información, estructurar la comunicación y la producción, organizar el trabajo y los mercados, además de ofrecer una amplia gama de servicios o vender productos digitales y no digitales (Srnicek, 2018). Aun así, para los internautas el uso de Internet y las redes sociales es un componente importante en la estructuración de sus perfiles de actividad y sus acciones, así como para el repertorio de interacciones de los diversos grupos y movimientos presentes en la red. Quizás uno de los aspectos esenciales que refuerza, todavía, la idea de una fe profunda en el potencial emancipador de las tecnologías de la información y la comunicación – típicos de la ideología californiana –, sea el empoderamiento que a través de las plataformas los usuarios creen adquirir: no solamente desde los procedimientos para la construcción de estrategias individuales y grupales que incluyen las protestas de movimientos sociales, los modos de hacer, la acción directa, el emprendimiento, la comunicación digital, nuevas relaciones laborales y sociales, etc., sino también para el desarrollo de una nueva forma de reproducir, percibir y apropiarse subjetivamente de un mundo producido técnicamente y una realidad cambiante.

Conclusiones

Desde una perspectiva estética y a modo de resumen, se puede argumentar que los procesos y fenómenos actuales en

los diversos entornos digitales, se mueven desde la delegación de actividades y tareas en los aparatos técnicos y la antes mencionada materialización de datos, hacia una inmersión continua del individuo en los más diversos mundos virtuales. Este proceso de inmersión del individuo en los nuevos entornos virtuales – por ejemplo, el metaverso, o las ya conocidas realidad virtual o augmented reality –, son transformaciones mediáticas que se realizan mediante avatares, gadgets o algún otro tipo de mecanismo que se producen y se construyen en el espacio de datos. En las relaciones que establece el hombre con los artefactos tecnológicos emergen subjetividades telemáticas, sujetas a los servicios de telecomunicaciones y las conexiones sociales generadas en la producción, el almacenamiento, la distribución y la transmisión de datos mediante el uso de los medios digitales. Estas relaciones sociales modifican los nexos que se establecen entre estos medios y la cultura.

De acuerdo con los argumentos expuestos aquí, es de vital importancia distinguir entre la idea de una subjetividad producida por máquinas (Guattari & Rolnik, 2006) y la concepción tradicional de un sujeto autónomo, que desde la Ilustración y especialmente con la figura de Immanuel Kant (1986), ha funcionado como sede de la razón y como autoridad apelativa que legitima la dominación racional del mundo y sus objetos, mediante el uso independiente de la razón objetiva. Los procesos actuales de mediatización y transformación mediática no permiten que los individuos maduren como sujetos autónomos, debido a que sus actos y actividades, así como las formas de agenciamientos y los modos de hacer y actuar en el entorno digital, no generan el desarrollo de una personalidad libre de condicionantes económicos inmediatos, sino que están sujetos a enunciados, evaluaciones, decisiones y mecanismos programados. Si bien los medios digitales están determinando en la actualidad

nuestra situación y nuestras experiencias frente al mundo, los procesos de mediatización y transformación mediática conforman una cierta mediación ficcional de la cultura humana, en tanto le restan poder al individuo en el proceso de toma de decisiones.

Las aproximaciones estéticas expuestas tienen como finalidad no sólo abrir otros espacios de discusión hacia la investigación de la producción de subjetividades, sino también indagar en la producción y recepción medial mediante el uso de las tecnologías basadas en datos, que generan espacios simbólicos de posibilidades. Estos espacios se abren, por decirlo de alguna manera, paralelamente, por encima – si se quiere, como una cierta superestructura – y al reverso de lo real, o sea, del mundo analógico. En todo caso, una estética de medios se refiere a los principios de representación y producción, a través de los cuales, nos decatamos por la búsqueda de esas claves que permitan entender la materialidad de las diversas culturas mediáticas de transformación. Esta aproximación estética pone su énfasis en la producción, las representaciones y el diseño de los entornos digitales, en donde, más allá de estudiar aquellos instrumentos que posibilitan la generación de cualidades y efectos de una comunicación digital mediada por el uso de algoritmos, tiene en cuenta los espacios de confluencia de la percepción, la recepción y la apropiación de la cultura humana.

Referencias

Barbrook, R., Cameron, A. (1996). The Californian ideology. Science as Culture, 6 (1), 44–72. http://www.comune.torino.it/gioart/big/bigguest/riflessioni/californian_engl.pdf.

Brand, S. (1968). World Earth Catalog. Portola Institute.

Corro, P., Robles, C., Ayala, M., Vico Sánchez, M. (Eds.) (2016). Estética, medios masivos y subjetividades. Pontificia Universidad Católica de Chile, Facultad de Filosofía, Instituto de Estética.

Combina, F., Paltrinieri, M. (2020). Plataformas austeras. Conflictos y posibilidades en la economía actual. En M. Féliz y L. Bona (Ed.), Economía de Plataformas. Problemas, debates y casos de estudio (pp. 7–19) Universidad Nacional de La Plata.

Crary, J. (1996). Techniken des Betrachters. Sehen und Moderne im 19. Jahrhundert. Verlag der Kunst.

Drake, W. J., Cerf, V. G., Kleinwächter, W. (2016). Internet Fragmentation: An Overview. https://www3.weforum.org/docs/WEF_FII_Internet_Fragmentation_An_Overview_2016.pdf.

Dolata, U. (2020). Plattform-Regulierung. Koordination von Märkten und Kuratierung von Sozialität im Internet. Berliner Journale für Soziologie 29, 179–206.

Döring, J., Thielmann, T. (Eds.) (2009). Mediengeographie. Theorie – Analyse – Diskussion. Transcript.

Ernst, C. (April 27th 2018). Imagination and Techno-Imagination – Preliminary Remarks Towards a Theory of Imagination as Media Practice. Workshop We are on a Mission. Exploring the role of future imaginaries in the

making and governing of digital technology at the Alexander Humboldt Institute for Internet and Society, Berlin, Germany.

Felsch, P. (2015). Der lange Sommer der Theorie. Geschichte einer Revolte 1960–1990. Beck.

Finnemann, N. O. (2011). Mediatization theory and digital media. Communications 36 (2011), 67–89. DOI 10.1515/COMM.2011.004.

Flusser, V. (1989). Gedächtnisse. En Ars Electronica (Ed.), Philosophien der neuen Technologie (pp. 41–55). Merve.

Flusser, Vilém. (1990). Eine neue Einbildungskraft. En: V. Bohn (Ed.). Bildlichkeit. Internationale Beiträge zur Poetik (pp. 115–128). Suhrkamp,.

Flusser, V. (2008). Medienkultur [5. Auflage]. Bollmann.

Flusser, V. (2009). Kommunikologie weiter denken. Die Bochumer Vorlesungen. Fischer.

Flusser, V. (2018). Ins Universum der technischen Bilder [7. Auflage]. European Photography.

Guattari, F., Rolnik, S. (2006). Micropolítica. Cartografías del deseo. Traficantes de sueños.

Habermas, J. (1990). Strukturwandel der Öffentlichkeit [Orig. 1962]. Suhrkamp.

Hartmann, F. (2018). Medienmoderne Philosophie und Ästhetik. Springer.

Hepp, A. (2014). Mediatisierung/Medialisierung. En J. Schröter, S. Ruschmeyer, E. Walke (Eds.), Handbuch Medienwissenschaft (pp. 190–196). J.B. Metzler.

Hepp, A., Hjarvard, S., Lundby, K. (2015). Mediatization: theorizing the interplay between media, culture and

society. Media, Culture & Society, 37 (3), 314–324. doi:10.1177/0163443715573835. S2CID21014234.

Hjarvard, S. (2008). The Mediatization of Society A Theory of the Media as Agents of Social and Cultural Change. Nordicom Review, 29(2), 105–134.

Hick, U. (1999). Geschichte der optischen Medien. Wilhelm Fink.

Kaerlein, Timo (2018). Smartphones als digitale Nahkörpertechnologien. Zur Kybernetisierung des Alltags. Transcript.

Kant, I. (1986). Kritik der reinen Vernunft [Orig. 1781]. Reclam.

Kittler, F. (1986). Grammophon, Film, Typewriter. Brinkmann & Bose.

Kittler, F. (1995). Aufschreibeysteme 1800–1900 [Orig. 1985]. Wilhelm Fink.

Krotz, F. (2007). The Meta-Processes of "Mediatization" as a Conceptual Frame. Global Media and Communication, 3(3), 256–260.

Lanier, J. (2014). Who owns the future? Simon & Schuster.

Larkin, B. (2013). The Politics and Poetics of Infrastructure. Annu. Rev. Anthropol., 42, 327–343.

McLuhan, M. (1962). The Gutenberg Galaxy. The Making of Typographic Man. University of Toronto Press.

Moratti Serrichio, M. F., Catani, J. P. (2019). Subjetividad maquínica. Hacia la producción del paradigma estético en Félix Guattari. XI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXVI Jornadas de Investigación. XV Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. I

Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. I Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina. https://www.aacademica.org/000-111/218.

Negroponte, N. (1995). Being digital. Hodder & Stoughton.

Rötzer, F. (Ed.) (1991). Digitaler Schein. Ästhetik der elektronischen Medien. Suhrkamp.

Ruf, O. (Ed.) (2018). Smartphone-Ästhetik: Zur Philosophie und Gestaltung mobiler Medien. Transcript.

Schnell, R. (Ed.) (2000). MedienRevolutionen: Beiträge zur Mediengeschichte der Wahrnehmung. Transcript.

Soto Calderón, A. (2012). Juego e imaginación en Vilém Flusser. Flusser Studies 13. https://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/calderon-juego-imaginacion-vilem-flusser.pdf

Srnicek, N. (2018). Capitalismo de plataformas. Caja Negra.

Suarez-Villa, L. (2009). Technocapitalism: a critical perspective on technological innovation and corporatism. Temple University Press.

Urribarri, F. (1991). Guattari: El Paradigma Estético. Zona Erógena No. 10. https://pdfslide.tips/documents/el-paradigma-estetico.html?page=8

van Dijck, J. (september 29th – october 1st 2022). Governing public values in European Platform Societies [Keynote I and Discussion]. Conference - Quo vadis Digital Democracy? Strengthening and Preserving Democracy in the Digital Age. International Hybrid Conference of the Research Association NRW Digital Society, University of Bonn, Germany.

Weber, T. (2011). Wissensvermittlung in medialer Transformation. Bemerkungen zu sich verändernden Wertmaßstäben in der bildungspolitischen Debatte. En T. Meyer (Ed.), Medien & Bildung: Institutionelle Kontexte und kultureller Wandel (Medienbildung und Gesellschaft, Band 20) (pp. 29–40). SpringerVS. https://doi.org/10.1007/978-3-531-92082-5.

Weber, T. (2020). Wie wir uns erinnern werden. Zur medialen Transformation des Holocausts. En A. B. Rothstein, S. Pilzweger-Steiner, S. (Eds.), Entgrenzte Erinnerung. Erinnerungskultur der Postmemory-Generation im medialen Wandel. (pp. 13–37). DeGruyter.

Wiehl, A. (2022). Twist it once, twist it twice. Mediale Praktiken zwischen künstlerischer Intervention und informellen Bildungsprozessen. MedienPädagogik 18 (Jahrbuch Medienpädagogik), 155–191. https://doi.org/10.21240/mpaed/jb18/2022.02.23.X.

TECNOLOGÍA, CINE Y NARRACIÓN

Héctor Ramón Cobo [1]

Resumen: En este capítulo abordamos el cine y su capacidad de representar la realidad y, al mismo tiempo, de modificarla. Hablamos del desarrollo tecnológico y su lenguaje a través de la historia. Presentamos una propuesta sobre la experiencia del espectador a través de un continuum en donde la obra se ubica dependiendo de su estilo. Llamamos a un extremo experiencia de lo real y al otro, experiencia de lo virtual. Los componentes que conforman el lenguaje cinematográfico son la imagen, el sonido, la puesta en escena, el montaje y la narración. Este último componente determina los primeros cuatro, pues es en función del relato que se manipulan los demás. En el nivel textual, el lenguaje del cine está manipulado por una instancia narrativa la cual llamamos dispositivo cinematográfico. Del componente narrativo también se desprende la focalización o punto de vista. Herramienta útil para enlazar el nivel del relato y el ideológico. Finalmente, tomamos como ejemplo las películas Blade Runner y Blade Runner 2049 para ilustrar cómo, con algunos elementos, se manipula la realidad para construir un relato y qué perspectiva del mundo nos muestra.

Palabras clave: lenguaje cinematográfico, dispositivo cinematográfico, focalización.El invento tecnológico.

[1] Universidad Autónoma Metropolitana

El invento tecnológico

El cine no nació junto con la ilusión de la imagen en movimiento. Desde hace mucho tiempo el ser humano veía esta posibilidad. Gubern (2016) reflexionaba que, en ciertas pinturas rupestres, un animal era representado con más de 4 patas porque se buscaba retratar el movimiento (pp.13-14). Estos intentos fueron constantes a lo largo de la historia del arte. En los circos también se introdujeron atracciones que daban la ilusión de una imagen que era capaz de moverse. Benjamin (2008) lo describe como "una de las tareas que, de siempre, fueron más importantes en el arte consiste en suscitar una demanda para cuya plena satisfacción no llegó aún la hora (p. 114)". Esto es, que llega cuando, desde antes, se pensaba ya en este medio.

Sadoul (2015) señala una serie de intentos por poner la imagen en movimiento: la rueda de Faraday inventada en 1830; el taumatropo, de Fitton y Paris en 1825; el fenaquistiscopio de Joseph Plateau en 1832; o el zootropo, inventado en 1834 por Horner y que consistía en una banda de imágenes sobre cartón (pp. 5-14). El gran paso, sin embargo, se dio a raíz de otro invento. No podemos hablar de la invención del cine sin mencionar a la fotografía.

Benjamin (2010) reflexiona lo siguiente: "varios hombres, con independencia unos de otros, buscaban obtener la misma meta: fijar las imágenes de la cámara oscura, que se conocían como mínimo desde Leonardo" (643). Es decir que, de igual manera, como lo habíamos explicado sobre el cine, la fotografía ya se imaginaba con anticipación. La novedad, nos dice Benjamin (2010), es que los artistas se encontraban "ante un aparato que en muy poco tiempo resultaba capaz de producir una cierta imagen del mundo visible que parecía tan viva y verdadera como la misma naturaleza como tal" (650).

Y retoma una cita de Karl Dauthendey acerca de la daguerrotipia:

> Al principio, [...] la gente no se atrevía a mirar durante mucho tiempo las imágenes que él iba creando. Se temía a la nitidez de las personas, y se creía que los diminutos rostros de la imagen podían mirarnos. Tan chocante era la insólita nitidez y fidelidad de los daguerrotipos iniciales" (citado en Benjamin, 2010, p. 650).

El tomavistas era cuestión de tiempo. Desde la primera fotografía lograda por Niepce en 1823 que necesitó de catorce horas de exposición (Sadoul, 2015, p.6), pasando por Louis Mandé Daguerre, que consiguió reducirlo a media hora y lo denominó daguerrotipo. Junto a la tesis sobre la persistencia retiniana que en 1824 presentó el médico inglés Peter Mark Roget (Gubern, 2016, pp. 16-17), la nueva tecnología avanzó hasta lograr reproducir rollos en los quinetoscopios de Edison.

Llegado el momento, la invención que pasó a la historia y fue reconocida a nivel mundial fue el cinematógrafo de los hermanos Lumière. Comienza así una era de pioneros y guerra de patentes conformada por los Lumière en Francia, Edison en Estados Unidos y William Paul en Londres (Gubern, 2016, p. 31).

Las escenas exteriores, los reportajes o los filmes de viajes fueron los productos desarrollados por los Lumière (Sadoul, 2015, p. 20). Es bien conocido el evento en el cual, durante la primera proyección de La Llegada de un Tren a La Ciotat ("L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat") en diciembre de 1895, los espectadores se horrorizaron al pensar que el tren se les venía encima. Nos detenemos aquí para recuperar una cita de Gubern (2016):

> Esta inocente peliculita asustaba tanto a las damas y ponía tan nerviosos a los caballeros porque resultaba excesivamente

> realista para su mentalidad precinematográfica y les hacía identificar su visión con la del ojo de la cámara, convertida por vez primera en personaje dramático (p. 29).

De esta cita rescataremos dos ideas. La primera se relaciona con la información que nos comparte Benjamin: lo que se temía, desde la fotografía, era su extrema semejanza con la realidad. Gubern describe este medio como excesivamente realista. Pero aún más. Este autor nos explica que el espectador identificaba su visión con la del ojo de la cámara. Es decir, hay una reproducción muy fiel de la realidad, pero esta se modifica dependiendo de la posición de la cámara. A esta discusión de una reproducción excesivamente realista regresaremos más adelante.

La segunda idea proviene de la noción de mentalidad precinematográfica. Es decir, faltaba aún un desarrollo del lenguaje de este nuevo arte, a la par de la familiaridad del público para aprender a leerlo. Pensamos, por lo tanto, que, desde ese primer ejercicio, se esbozaba ya un lenguaje propio del medio. Gracias a la profundidad de campo, La llegada del tren… usaba ya los valores de plano conocidos en nuestros días: desde el plano general hasta el primer plano. Por lo tanto, vale la pena pensar en cómo el uso del lenguaje cinematográfico de Lumière (intencional o no) resultó en la famosa reacción del público.

El invento ya estaba ahí, ahora faltaba sacarle el jugo. Al equipo Lumière le debemos los travellings con la cámara (Sadoul, 2015, 18-20). Alexandre Promio, un operador, los descubrió por azar en 1896 cuando paseaba en una góndola por Venecia. Dickson utilizó el movimiento de panorámica, haciendo girar la cámara sobre su punto de apoyo. Smith contribuyó con el primer plano y Ferdinand Zecca adelantó el uso del plano americano o tres cuartos. Williamson propuso

la antesala de lo que sería una película de persecución con Stop thief! (Gubern, 2016, pp. 38-53).

Desafortunadamente, pronto llegó un periodo en que el progreso de este lenguaje se estancó y los mecanismos ya utilizados se reprodujeron hasta el hartazgo. En este momento llegaría una de las figuras más importantes en la historia de este nuevo arte. Su nombre fue George Méliès.

Como hombre de teatro y de magia, Méliès encontró en el nuevo invento una manera de innovar en ambas ocupaciones. Él, no obstante, no consiguió adquirir el cinematógrafo, se hizo de un bioscopio inventado por Robert William Paul en Inglaterra. Con ayuda de este aparato, el mago introduce lo que se conoce en el teatro como la puesta en escena.

Sadoul (2015) lo explica así: "La principal marca del genio de George Méliès es, según su propia expresión, haber sido el primero en lanzar al cine por su camino teatral espectacular" (p.21). El plan de introducir el lenguaje del teatro en el cine ya había tenido dos precursores: Dickson y Kuhn. A diferencia de Lumière, ellos habían propuesto poner en escena en un estudio lo que se iba a grabar. Pero es Méliès quien, gracias a un golpe de suerte y a su gran imaginación, descubre la magia del cine.

Se comenta que, durante una tarde de grabación, su aparato se atascó y el operador procedió a repararlo. Cuando, más tarde, Méliès revisó sus grabaciones se percató de una escena en donde un autobús se convertía en una carroza fúnebre.

Con este descubrimiento logró sus primeros trucajes e introdujo también la sobreimpresión. Sus películas estaban grabadas en su mayoría en plano general, usando solamente el primer plano para generar alguna ilusión óptica, como aquella en donde su cabeza parece inflarse, pero en realidad es él quien se acerca a la cámara. Hablamos de El hombre de

la cabeza de goma, de 1902. Estos fueron los inicios de los efectos especiales. El precursor además gesticulaba exageradamente, saludaba y se despedía del público (Gubern, 2016, pp. 43-44). Méliès estaba en una transición, comenzaba a usar los beneficios del cine, pero no olvidó las convenciones teatrales que también incluyen los maquillajes y decorados. Con esto generó las primeras grandes historias y anticipó las superproducciones que hoy conocemos. Méliès inició, de este modo, una larga tradición de cine de fantasía y ciencia ficción. Sadoul (2015) lo describe como sigue: "Estaba reservado a George Méliès llegar a ser el verdadero creador del espectáculo cinematográfico" (p. 22).

Aprovechamos este punto para regresar a la reproducción de la realidad.

Mencionamos que Méliès no deja ir aún ciertas convenciones del teatro. La actuación es un elemento que se incluye en la puesta en escena. El actor puede intentar desarrollar su interpretación de igual forma frente al público, como para la cámara, pero es aquí cuando encontramos un problema. Benjamin (2008) enlista dos consecuencias sobre la interpretación artística del actor de cine. La primera es que el tratamiento cinematográfico no respeta enteramente la actuación. El operador sugiere una serie de instrucciones para después modificar lo filmado a través del montaje. La segunda consecuencia es que, debido a que el actor no es quien presenta la interpretación directamente al público, no es capaz de adaptarse al público. De este modo, el espectador no empatiza enteramente con la interpretación, sino con el "tratamiento" que se le ha hecho a esta actuación (pp.97-98).

Retomo esto para mencionar que, aunque la fotografía (incluyo aquí la cinematográfica) sea capaz de representar lo

más parecido a la realidad, nunca logrará serla porque ha perdido su aura[2]. Benjamin (2008) lo explica como sigue:

> Por vez primera —y esto es obra del cine— el hombre llega a la situación de tener que actuar estrictamente con toda su persona, pero renunciando al aura de ésta. Pues el aura sin duda está ligada a su aquí y su ahora. De ella no hay copia alguna (p. 99).

Benjamin expresa la noción de aura al hablar de la reproductibilidad en el arte, a esto regresaré más adelante. Por ahora, tocaremos algunos puntos más sobre el desarrollo del cine. Resumiré las intervenciones más importantes hasta antes de la llegada del sonido con una frase de Gubern (2016):

> Era emérito de los pioneros europeos el haber inventado el cine narrativo: Méliès aportó la puesta en escena, los ingleses[3] el descubrimiento del montaje como elemento narrativo y Zecca perfeccionó la estructura del relato. Porter heredó estos hallazgos europeos y realizó con ellos algunos filmes sorprendentes (p. 60).

Este cineasta norteamericano hizo grandes avances en el perfeccionamiento de un lenguaje para este nuevo arte, pero el periodo de los primeros pasos del cine termina con la producción de Nacimiento de una nación (1915), de David Griffith. Consolidación de lo que sería el cine estadounidense: grandes producciones con inversiones y ganancias monumentales, pero también un uso del lenguaje cinematográfico fluido y con efectos narrativos.

[2] Benjamin explica el aura en Pequeña historia de la fotografía (2010) como sigue: El entretejerse siempre extraño del espacio y el tiempo; la irrepetible aparición de una lejanía, y esto por más cerca que se halle. Descansando una tarde de verano, ir siguiendo la línea de unas montañas en el horizonte o la de una rama que arroja su sombra sobre la figura del observador, hasta que la hora o el instante participen en esa aparición: porque esto ya es respirar el aura de aquellas montañas, de esa rama (pp. 660-661).

[3] Se refiere a la Escuela de Brighton: George Albert Smith, James Williamson y Alfred Collins (Gubern, 2016, p. 48).

Atravesaré la historia del cine hasta nuestros días señalando tres momentos clave que cambiaron su realización y la percepción hacia el mismo: la llegada del sonido, la imagen a color y la digitalización del cine.

Los avances en este medio surgieron a partir de los problemas que se vivieron en la industria. La idea del cine sonoro y su ejecución, al igual que la fotografía y el cine mismo, no surgió de un momento a otro. Se dice que Edison y la productora Pathé lo habían intentado antes, pero no fue hasta que la productora de los hermanos Warner peligraba que vieron en el sonido su salvación. El periodo de prueba se ejerció en Don Juan (1926) y Orgullo de raza (1927), y terminó con El cantante de Jazz, de 1927. Era al final cuando el público escuchó por primera vez un diálogo sincronizado.

Si bien el sonido sincrónico fue un gran avance, pronto se privilegió el estilo que recordaba a los music halls y todos se olvidaron de los avances que había tenido el componente visual del lenguaje cinematográfico. Fue con cineastas como Michael Curtiz, Rouben Mamoulian, Lewis Milestone que el desarrollo del cine volvió a tomar su rumbo (Gubern, 2016, p. 219-225).

El color, de igual forma, se soñaba desde el inicio. El mismo Méliès se ocupó de colorear los fotogramas en el celuloide como ahora lo podemos ver en Viaje a la luna. Sin embargo, se volvió norma cuando el cine batallaba contra un nuevo invento: la televisión. El primer registro del cine a color data de 1901. Fue un sistema de filtros verdes, rojos y azules creado por Edward Turner y Frederick Marshall Lee. En 1909 las películas a color funcionaron con el sistema Cinemacolor, el cual usaba solo los colores verde y rojo, inventado por George A. Smith. En 1916, se inventó el sistema Technicolor con el procedimiento tricromático (verde, rojo y azul). La primera obra filmada con este sistema fue el corto de animación

Flowers and Trees (1932). Fue en 1935 cuando se estrena el primer largometraje rodado con Technicolor: La feria de las vanidades, de Rouben Mamoulian. A partir de aquí, este sistema se generalizó (Esquire, 2017).

El tercer momento clave corresponde a la imagen electrónica digital que se inauguró en el cine comercial con Tron, dirigida por Steven Linsberger y producida por Walt Disney (Gubern, 2016, p. 507). Durante el resto de 1980, se incrementó el uso del cine digital, pero se consolidó en la década de los 90 con títulos como Star Wars o Matrix. Esta no es, por supuesto, una transición total. Gran cantidad de películas en nuestros días se ruedan con celuloide y se procesan con herramientas digitales.

El sonido y el color les dieron más posibilidades a los cineastas para crear su arte. Expandieron el lenguaje audiovisual y acercaron el cine a una percepción más cercana a lo real. La digitalización no solo aportó más herramientas para crear, sino que también incrementó su reproductibilidad. Como expresa Benjamin, es inútil preguntarse cuál fue la primera fotografía si se trata de un medio hecho para reproducirse. Con todo, el celuloide aún le permitía al cine cierta materialidad.

Cuando las cintas se comercializaban enlatadas, era necesario asistir al cine. Las películas digitales salieron del cine para acercarse a nosotros a través de nuestras computadoras, pantallas o celulares. El cine, menciona Benjamin, es una "obra de arte íntegramente registrada por la reproducción técnica, es más, nacida de ésta" (Benjamin, 2008, p.100).

El cine es la obra de arte reproductible por excelencia. Incluso a una instantánea se le puede asignar un valor cultico, sin la intención de acercarlo a las masas, pero una película está hecha para su público y no sería un trabajo terminado sin el

proceso de posproducción. El cine no es solamente la actuación, no es tampoco el celuloide o los archivos en bruto que extraemos de la cámara. Sino que necesita también de un montaje, de una edición de sonido, de color y, en ocasiones, de efectos especiales. Es en la posproducción cuando la pieza toma la forma que llegará al espectador. Lo que nos interesa señalar aquí es que el material visual y sonoro puede ser más o menos modificado para producir cierta experiencia. En este punto convergen las ideas que extrajimos anteriormente de la descripción de Gubern sobre La llegada del tren.

Antes de continuar con el siguiente apartado, abordaremos una cuestión más. Hemos observado que, mientras más se desarrolla el medio, más se intenta conseguir una experiencia parecida a la realidad, o, dicho de otro modo, más inmersiva. La verdad es que se logra el efecto contrario. Una experiencia más inmersiva no es una experiencia que relacionamos con lo real, como sí aquellos productos que parecen documentar los hechos del mundo. Productos cuyo material audiovisual se asemeja a archivos en bruto como lo podrían ser los reportajes, los videos caseros, algunos tipos de documental o algunas películas. Un ejemplo podría ser el cine elaborado por el grupo Dogma 95 que pretendía evitar lo más posible la modificación de los hechos filmados. Al otro extremo, al intentar una experiencia inmersiva, la modificación es mayor, por lo tanto, lo que en realidad vivimos es una experiencia de lo virtual.

Esta propuesta no es especialmente un desarrollo sobre la diferencia entre la realidad y la ficción, sino que intenta llevar la experiencia del espectador modulada por las elecciones estilísticas que modifican más o menos el material representado. Por esta razón no lo nombramos experiencia real, pues no lo es, o experiencia virtual, pues esto saldría del cine y nos llevaría a otro terreno.

De este modo, se propone un eje en cuyo extremo el espectador tiene una experiencia de lo real, en donde el material audiovisual es tratado como un archivo sobre los hechos del mundo, y una experiencia de lo virtual, en la cual se integra una mayor modificación de lo registrado por la cámara y grabadora. De acuerdo con sus características, cada película se ubica en un punto diferente a lo largo de este continuum que, a su vez, varía en función de los avances tecnológicos del medio.

En este apartado hicimos un seguimiento y una reflexión sobre cómo el lenguaje cinematográfico cambió a lo largo de la historia y cómo esto afecta la percepción del espectador entre lo real y lo virtual. A continuación, nos enfocaremos especialmente en la narración y los componentes del lenguaje cinematográfico para explorar de qué manera se usan para colocarse en el eje de lo real y lo virtual.

La narración en el cine

El narrador y el lenguaje cinematográfico

Existe un desacuerdo que gira en torno a una instancia narrativa propia del cine. Bordwell (1996) sugiere que no es posible asignar un narrador implícito en el filme si este no se hace presente de manera verbal. Para él raramente somos conscientes de que una entidad nos cuenta algo. De este modo, propone que no funciona teorizar sobre esta entidad, ni considerar la comunicación como el proceso fundamental de la narración. En cambio, lo mejor sería pensar en la organización de un conjunto de indicaciones para la construcción de una historia. El espectador, entonces, podría construir a un narrador producto de estos principios organizativos, pero esto no significa que esté ahí (p. 62).

Gaudreault (1995) analiza esta propuesta y su aplicación. Pues sostiene que la tarea de Bordwell por desantropomorfizar al narrador cinematográfico se ve afectada en el momento de su análisis. Este autor retoma un comentario sobre La noche de Antonioni: "La narración sabe que la vida es más compleja que el arte" (pp. 68-69). Aquí, Bordwell usa "narración" para evitar la palabra "narrador". El problema es que le atribuye características propias, no solo de un narrador implícito, sino del mismo Antonioni.

A raíz de esto, reconocemos que, en una obra audiovisual, hay marcas de enunciación atribuibles a un director, productora, equipo técnico, en fin, toda persona con alguna injerencia creativa en el desarrollo de una película. A nivel textual, hay también una entidad organizadora. Esto lo plantea muy bien Jost (1987, como se citó en Gaudreault, 2011):

> El acto narrativo solo se hace sensible en el momento en que la imagen se desprende de la ilusión mimética (mediante salida de cuadro movimiento inusual de la cámara, empalme, etc.), es decir cuando, a través de los enunciados visuales, se perciben marcas de enunciación. Tomo conciencia de que alguien me está contando una historia porque de repente me doy cuenta de que alguien "me habla cine". En la medida en que todo sucede como si alguien afirmara de pronto su "subjetividad" en el lenguaje cinematográfico, puedo identificar ese modo de narración con el discurso dentro de la lengua y por lo tanto hablar metafóricamente de una narración visual en primera persona (p. 217).

A pesar de que esta es la postura que nos parece más adecuada, las estrategias estilísticas de cada película pueden sugerir más o menos la presencia de una instancia narradora. Esto depende también de la institución bajo la cual se crea y ve un filme: cine hollywoodense, el llamado cine de arte, etc. Ante lo que se ha nombrado como "cine de autor", tenemos la sensación de que alguien nos está queriendo decir algo a

través de los recursos audiovisuales. Por lo contrario, hay filmes tan inmersivos que no nos hacen pensar que alguien nos cuenta algo, sino que algo está pasando frente a nosotros. La creación de una cinta también apunta a cierto tipo de espectador, o, mejor dicho, a la postura de este. Aunque existen tendencias en los gustos del público, no siempre somos el mismo espectador, la obra audiovisual requiere de ciertos modos de expectación: más o menos activo, más o menos pasivo.

Tal como en el comentario de Bordwell, muchas veces también percibimos la película como filtrada por un punto de vista. Ya sea por personajes o por la instancia narrativa. La forma en la que algo se muestra es también un comentario sobre ella. Hay elementos que se quieren focalizar sobre otros. Esto entra en la teoría de la focalización o el punto de vista. Sobre esta herramienta profundizaremos más adelante. Por ahora, nos ocuparemos de lo que hemos mencionado desde el comienzo: el lenguaje del cine.

Hasta ahora hemos hablado del lenguaje cinematográfico sin especificar sus componentes. Zavala (2009) retoma los componentes del lenguaje audiovisual propuestos por Metz– imagen, voz, ruido, música y escritura– y los modifica. Los componentes del lenguaje cinematográfico serían la imagen, la puesta en escena –todo material profílmico–, el sonido, la edición, y la narración. Estos 5 elementos son usados para generar la significación en un trabajo audiovisual (pp. 49-50). A continuación, se resumen lo más brevemente posible estos componentes. La imagen depende de lo que, en la producción, se denomina cinematografía.

En este elemento encontramos el encuadre, el enfoque, la profundidad de campo y las operaciones de la cámara. La puesta en escena, por su parte, comprende el casting de actores, los estilos de actuación, el posicionamiento de los

personajes, el vestuario, la locación y la escenografía. Tanto la imagen como la puesta en escena comprenden dos elementos más: la luz y el color (Verstraten, 2009, pp. 49-77).

En los códigos sonoros encontramos tres elementos: las voces, los ruidos y la música. Estos tres elementos pueden ser diegéticos si la fuente sonora se encuentra en la escena o no diegéticos, si fue agregada durante el montaje; pueden ser on screen si la fuente está en el encuadre u off screen si no lo está; y, finalmente, pueden ser interiores, si están en el pensamiento de los personajes o exteriores si tienen una realidad física objetiva (Casseti y di Chío, 1991, p.99). El montaje es el proceso de unir la película hasta que la obra alcanza su forma definitiva. Se trata de seleccionar y dar forma a los planos. Condensa el espacio y el tiempo y organiza el material de forma que emergen patrones de significado (Konigsberg, 2004: 327-329). La narración, por su parte, involucra elementos como el desarrollo de los personajes, el manejo del tiempo, del espacio y el punto de vista (Gaudreault y Jost,1995; Bal, 2018).

No ahondaremos más aquí en cada uno de los elementos que encontramos en cada componente. En su lugar, mencionaremos únicamente algunas herramientas necesarias para comentar las películas en el próximo apartado. Por ahora, desarrollaremos una serie de propuestas en torno al "narrador cinematográfico".

El nombre de esta instancia ha sufrido múltiples cambios debido a que no se vale únicamente del lenguaje verbal, como sí lo hace el narrador literario. Jahn (2021) hace una breve recopilación de los nombres propuestos para quién narra el cine y él mismo hace una propuesta. Entre estos nombres, primero menciona a la cámara como narrador; después, nombra la noción de gran hacedor de imágenes, recuperada de Metz; autor cinematográfico implícito y narrador

cinematográfico, ambas de Chatman; y, finalmente, director implícito y hacedor de imágenes, de Kozloff. Por su parte, este autor propone usar el término dispositivo de composición fílmica. Este sentido está ligada a expresiones más recientes como inteligencia narrativa, cineasta hipotético (una entidad singular a la cual el espectador le atribuye las motivaciones conscientes o inconscientes que impulsaron a los profesionales a realizar el filme), y autor colectivo hipotético (p. 8).

A este recorrido agregaremos la idea del meganarrador de Gaudreault (2011). Este tipo de narrador incluye en sí mismo un mostrador responsable de las imágenes, y un narrador responsable de la unión de las imágenes.

Jahn (2021) comenta que, al asignarle creatividad e intencionalidad humana a un dispositivo no humano, se corre el riesgo de la antropomorfización (p. 8). A pesar de esto, es importante pensar en lo que hace posible un filme y en resolver las distintas problemáticas. Nombrar a la cámara como el narrador de una película deja fuera todo el proceso de montaje que viene después. Usar simplemente la palabra narrador nos limita al lenguaje verbal. Un nombre como gran hacedor de imágenes no se enfoca en elementos como el sonido y el montaje. El meganarrador pone en uso la imagen y el montaje, pero deja fuera el sonido y es aún una noción antropocéntrica. Todas ellas, además, dejan fuera el trabajo colectivo y medios tecnológicos (cámara, grabadora, sistemas de iluminación y ambientación, equipo de edición, montaje y etalonaje) que conlleva una producción cinematográfica.

El uso de dispositivo es, en este punto, lo más conveniente, pues no se limita a la voz de un orador, ni a una instancia que se enfoca solo en las imágenes o articulación de imágenes. Este vocablo ya había sido, además, introducido antes en la teoría cinematográfica.

Dittus (2013) define el dispositivo cinematográfico como "aquel mecanismo de construcción de sentido que ordena, orienta y controla el conjunto de recursos audiovisuales, enunciativos, estéticos, narrativos y argumentativos que hacen posible la relación entre el espectador y la realidad referenciada" (p. 83). Y esto es lo que se busca en una instancia narradora que usa el lenguaje cinematográfico como medio para narrar un relato. Este término está más cercano también al conjunto de herramientas tecnológicas que posibilitan el filme, ya que el cine, como lo mencionamos en el apartado anterior, nace y se desarrolla a partir de la tecnología. Por lo tanto, de ahora en adelante nos referiremos a esta instancia como dispositivo cinematográfico.

Recordemos que el lenguaje del cine consta de cinco componentes: la imagen, puesta en escena, sonido, montaje y narración. Consideramos que los primeros cuatro componentes se estructuran en función del último. Es decir, el dispositivo cinematográfico los utiliza para crear el relato. Bajo este principio los ordena y manipula. Como parte del manejo del tiempo, por ejemplo, encontramos en el orden los saltos hacia delante (prolepsis o flashforward) o saltos hacia atrás (analepsis o flashback). Es a partir de la manipulación de la imagen, el montaje y el sonido, por ejemplo, que el dispositivo cinematográfico proyecta un flashback subjetivo. Así, podrá haber un cambio a blanco y negro o a tono sepia en la imagen; un personaje mirando hacia la nada antes de encadenar con un recuerdo con el uso del montaje; o incluir sonidos del momento al cual se quiere transportar la narración como la lluvia o la guerra.

En este sentido, pensaremos el punto de vista como un elemento de la narración, pero usando como herramientas los demás componentes del lenguaje cinematográfico: imagen, puesta en escena, sonido y montaje.

La forma en que se puede abordar la perspectiva del relato cinematográfico a partir de los estudios del relato es a través de la focalización. Según Bal (2018), esta noción se refiere a "las relaciones entre los elementos presentados y la concepción de la cual se presentan. La focalización será, por lo tanto, la relación entre la visión y lo que se ve, lo que se percibe" (p. 113).

Jahn (2021) propone una definición interesante que desarrolla con una propuesta constructivista:

> **Focalización:** la perspectivización de la información narrativa por alineación a la orientación, percepción y pensamiento de un focalizador. Un focalizador puede ser un narrador [narrador focalizador] o un personaje [reflector, personaje focalizador, focalizador interno]. Como cualquier perceptor, un focalizador 've X como Y', en efecto creando una visión filtrada y coloreada del mundo. Además de la habilidad perceptiva específica, la restricción, los dotes (al ser miope o hipermétrope, al usar una lupa, etc.) de un focalizador, su visión del mundo también depende de un conjunto de disposiciones tales como el estado mental, actitud, interés, atención, conocimiento, preferencias, normas y valores, orientación ideológica, estrategias interpretativas, etc. (2021: 34).

Esta definición nos ayuda a enlazar el nivel del relato, en donde todo está permeado de la perspectiva del dispositivo cinematográfico, con el nivel de la experiencia del público. Un espectador puede ver un objeto X como Y gracias a su propia experiencia de vida anterior a la película, pero también a todos los elementos presentes durante la proyección. A aquello que los realizadores (director, productor, escritor, casa productora, etc.) esperan que el espectador vea. Esta herramienta nos permite enlazar, además, el nivel del relato con la perspectiva que muestra sobre el mundo.

Con este último elemento sobre la mesa, haremos a continuación una serie de comentarios y reflexiones sobre dos cintas importantes en la historia del cine de ciencia ficción.

Una mirada al cine de ciencia ficción: Blade Runner y Blade Runner 2049

La razón de elegir una obra como *Blade Runner* (1982) es porque, entre los temas abordados por esta cinta, se expresa muy bien el desarrollado en el primer apartado sobre experiencia de lo real y la experiencia de lo virtual a través de los personajes y la definición de la focalización de Jahn. Para esto miraremos, no un análisis a profundidad, sino una serie de comentarios y reflexiones en torno a las elecciones estilísticas (uso del lenguaje cinematográfico) y, además, creemos que hay elementos en esta historia que nos hacen reflexionar sobre el propio medio audiovisual.

Como habíamos mencionado, no se pretende aquí hacer un análisis profundo de todos los elementos de la película. Sino ejemplificar que las decisiones estilísticas no son arbitrarias y nos llevan a relacionar elementos o llevar la atención hacia diferentes elementos. Los componentes que recuperaremos del lenguaje cinematográfico durante las páginas siguientes son la imagen y la puesta en escena. Hablaremos de cómo el uso del color, la utilería y el decorado se relacionan con ciertos momentos y personajes. Además de compartir una perspectiva propia del mundo.

Blade runner es una película de 1982 dirigida por Ridley Scott. Hampton Fancher y David Webb Peoples adaptaron el guion de la novela ¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas? de Philip K. Dick. La cinta fue producida por Warner Bros.

El corte final del filme nos muestra un mundo futurista. Los seres humanos han sido capaces de viajar a otros planetas y asentar colonias gracias al desarrollo de androides llamados replicantes. Estos seres se han revelado y, como respuesta, los humanos han decidido "retirarlos", tarea que es encomendada a agentes conocidos como *blade runners*. Deckard es un agente retirado que es contratado para atrapar a tres replicantes que están sueltos en la ciudad. En su búsqueda conoce a Rachael, una replicante que no está consciente de lo que es y de la cual el protagonista se enamora. Entre los replicantes sueltos está también una figura muy importante: Roy.

De la estética de la película recuperaremos el manejo del color. En la mayoría de los espacios vemos colores fríos. Especialmente azules. Los momentos en donde aparecen tonos cálidos que se mantienen entre el naranja y el amarillo están relacionados con Tyrell, la empresa del creador de los replicantes. Encontramos dos momentos para este personaje. Cuando Deckard conoce a Rachael y durante el encuentro entre Tyrell y Roy. Otro espacio relacionado con el color cálido es la casa de Deckard. La primera vez que vemos este lugar, Rachael lo sigue. Otro momento es cuando Deckard sueña con un unicornio antes de analizar la fotografía con la que dará con la pista de Zhora, una de las replicantes. Al final de la historia, cuando, después del enfrentamiento con Roy, Deckard regresa a casa y se encuentra con Rachael para escapar vemos la misma paleta de colores. A partir de aquí podemos relacionar estos colores con Tyrell y el hogar de Deckard.

Respecto a los elementos de la puesta en escena, enfocaremos nuestra atención en la utilería y los decorados que evocan una temática animal. En la primera aparición de Tyrell, también se nos presenta un búho cuyos ojos destellan un resplandor

amarillo. A través del diálogo, cuando Deckard inquiere si el búho es sintético, se revela que este brillo ocular es indicativo de los seres artificiales. Este detalle nos invita a establecer un paralelismo entre los replicantes y las figuras de animales, ya que es precisamente este mismo fulgor en la mirada lo que permite a un blade runner identificar a un replicante.

Leon, el primer replicante que aparece en la película, entabla una conversación con un agente acerca de las tortugas en medio de un test. En el caso de Zhora, su asociación con las serpientes es tan fuerte que lleva una tatuada en su cuello. Cuando Deckard dispara a Pris, ella comienza a retorcerse de una manera que recuerda a un pez fuera del agua o a un animal en el momento de ser sacrificado, hasta que finalmente es descubierta por Roy con la lengua fuera, reforzando la representación de los replicantes mediante comportamientos animales.

Otro elemento importante relacionado con este motivo son las piezas de ajedrez con las que J. F. Sebastian juega con Tyrell, las cuales son diferentes tipos de aves. Es Roy quien, al ingresar a la casa de Sebastian para que lo lleve con Tyrell, logra ganar la partida. Por su parte, las piezas del presidente de la compañía son figuras humanas. Esto significa posiblemente la revolución en la que el replicante se revela ante su creador, el humano. Finalmente, cuando Roy enfrenta a Deckard, este aúlla como un lobo mientras acecha a su víctima.

Otro elemento de la puesta en escena es el diseño de las localizaciones: las calles frías y lluviosas que muestran publicidad en forma de imagen en movimiento. Vemos imágenes de coca cola y el comercial de una Geisha tomando una píldora, el cual se repite tres veces a lo largo de la película. Se dice que el supervisor de efectos, David Dryer, comentó que lo que esta mujer toma es una píldora anticonceptiva.

Esto es como un mensaje a la sociedad superpoblada representada en el filme.

Un detalle que vale agregar es la máquina con la cual Deckard digitaliza y manipula una fotografía. Que nos hace pensar en que esta tarea que es plausible hoy en día ya era imaginada en los 80.

En sus colores y decorados vemos la perspectiva del futuro que nos muestra Blade Runner: luces de neón, autos voladores y la hipervisualidad. Muchos de estos elementos se mantienen en la secuela Blade Runner 2049, estrenada en 2017, dirigida por Denis Villeneuve, escrita por Hampton Fancher y Michael Green y en la cual Ridley Scott participó como productor ejecutivo.

La estética de la segunda parte de la narrativa retoma y expande los elementos visuales establecidos en Los Ángeles de su predecesora. La ciudad se presenta con características similares: una densa sobrepoblación, una paleta de colores dominada por tonos azulados, el parpadeo constante de luces de neón, lluvias persistentes y anuncios publicitarios que han avanzado hacia una nueva dimensión con la incorporación de hologramas. Más allá de los confines urbanos, el escenario se transforma dramáticamente, revelando vastos terrenos áridos que funcionan como gigantescos vertederos. En estos parajes desolados, grupos de personas marginadas luchan por subsistir en condiciones precarias.

Encontramos momentos que conectan ambas obras. Uno de ellos es el ojo en primerísimo primer plano en la escena inicial. Los ojos en ambos filmes son importantes ya que este es el modo en que los replicantes fueron diseñados para delatarse como tal y está relacionado con la manera en la que Roy asesina a su creador, este le aprieta los ojos hasta destrozarle la cara.

En esta película podemos ver también el uso de colores cálidos. Las escenas desarrolladas en la compañía de Wallace usan esta paleta. Y tiene sentido en la medida que esta empresa es la sucesora de Tyrell. Otro tratamiento interesante es añadir estos mismos tintes en la zona de radiación, lugar a donde Deckard ha decidido retirarse y este color está relacionado desde la primera entrega con su hogar.

Las transiciones, no de cuadro a cuadro, sino de espacio a espacio se manejan de un modo similar mostrándonos los medios de transporte, autos voladores recorriendo la ciudad. El hecho de que K escucha en su cabeza constantemente las últimas palabras de Morton recuerda a Deckard escuchando de igual manera la grabación de la prueba de León, el primer replicante.

Los elementos discutidos aquí muestran una realidad alterada, cuya semiosis se lleva a cabo a lo largo del relato. Estas dos producciones se encuentran, de este modo, en un lugar más cercano a la experiencia de lo virtual, pues al ser una ciencia ficción, los materiales audiovisuales han sido extremadamente modificados. Aun así, sigue representado algunos aspectos de la realidad a través de una perspectiva filtrada por un dispositivo cinematográfico.

Finalmente, un elemento de los más importantes en *Blade Runner* 2019 es la relación entre K y Joi, un sistema operativo desarrollado para satisfacer las necesidades de los usuarios. Especialmente es en el momento en que K decide rescatar a Deckard en donde podríamos pensar en una reflexión que logra incentivar la película. Mientras camina por un puente, después de la invasión a la casa de Deckard en donde K pierde a Joi, K mira una publicidad en holograma de Joi quien lo saluda y le dice que puede arreglar esa soledad. Enseguida vemos el eslogan: Todo lo que quieres oír, todo lo que quieres ver.

Y es que este eslogan aplica en realidad para todo medio que utilice los lenguajes sonoros y visuales. Desde la fotografía, la radio, el cine, pasando por la televisión, los videojuegos, las redes sociales y la realidad virtual. Estos medios han evolucionado para hacer sentir a las personas menos solas, cumpliendo sus fantasías, aunque, como sucede con K y Joi, estas no se puedan consumar, porque, es durante su primera interacción que vemos que, aunque ambos parecen estar enamorados, no se pueden tocar. No es casualidad el nombre de este sistema que bien puede partir del vocablo "joy", traducido al español como "alegría" o "placer".

Creemos que esta es una reflexión que el dispositivo cinematográfico hace sobre sí mismo y su evolución. Este es uno de los peligros ocultos de cualquier medio audiovisual que promete cumplir con las fantasías humanas: Todo lo que quieres oír, todo lo que quieras ver.

Conclusiones

Este capítulo abordó el cine en dos apartados. El primero es un recuerdo histórico de cómo el lenguaje del cine evoluciona junto con el medio a raíz de los avances tecnológicos. El segundo aborda con más profundidad los componentes del lenguaje cinematográfico, el dispositivo cinematográfico como instancia narrativa y pone a prueba nuestras reflexiones a partir de la cinta de 1982, *Blade Runner*, y su secuela de 2017, *Blade Runner* 2049.

Las reflexiones presentadas a lo largo de estas páginas nos han llevado a una propuesta que se agrega a la experiencia del espectador al ver una película.

Siempre pensando en un *continuum* por el cual una obra se puede deslizar dependiendo de su estilo. Llamamos a un

extremo la experiencia de lo real. Un reportaje, ciertos tipos de documental o ficción pueden estar más próximo a este extremo, puesto que pretenden mostrar una representación fiel. Los materiales en bruto son modificados lo menos posible. Por otro lado, hay trabajos cuyo material pasan por un tratamiento mayor. Aquí encontramos historias de fantasía, de ciencia ficción o de horror, y estarán al otro extremo, denominado experiencia de lo virtual. Los elementos del lenguaje cinematográfico estarán manipulados para crear algo que tiene, en esencia, una existencia aparente y no real.

En el nivel textual, el lenguaje del cine está manipulado por una instancia narrativa la cual llamamos dispositivo cinematográfico. Es este quien controla los componentes de dicho lenguaje: imagen, sonido, puesta en escena, montaje y narración. De este último elemento se desprende la focalización o punto de vista. Herramienta útil para enlazar el nivel del relato y el nivel de la perspectiva del mundo que se quiere mostrar.

Vimos que, a través de la manipulación de ciertos elementos, trabajos como *Blade Runner* y *Blade Runner* 2049, usan los elementos del lenguaje cinematográfico para crear significados en su narración y mostrar una perspectiva del mundo.

Un mundo virtual, como lo es el representado en *Blade Runner,* reflexiona sobre sí mismo. Pensemos en la línea final de la primera entrega, It's too bad she can't live. *But then again, who does?* Si la reflexión es cierta y los medios más allá del cine nos llevan por estos caminos, entonces podríamos preguntarnos, ¿es nuestra vida en el mundo virtual la que realmente vivimos?

Referencias

Bal, M. (2018). Teoría de la narrativa: Una introducción a la narratología. Ediciones Cátedra.

Benjamin, W. (2008). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. En Obras, libro I, vol. 2. [Archivo epub].

Benjamin, W. (2010). Pequeña historia de la fotografía. En Obras, libro II, vol. 1. [Archivo epub].

Bordwell, D. (1996). La narración en el cine de ficción. Ediciones Paidós Ibérica, S. A.

Casetti, F., & Di Chio, F. (1991). Cómo analizar un film. Ediciones Paidós Ibérica.

Dittus, R. (2013). El dispositivo-cine como constructor de sentido: el caso del documental político. Cuadernos.info, 33, 77-87.

Esquire. (2017). ¿Cuál fue la primera película en color? Recuperado el 26 de febrero de 2023, de https://bit.ly/2RWpcg3

Gaudreault, A., & Jost, F. (1995). El relato cinematográfico: Cine y narratología. Ediciones Paidós Ibérica, S. A.

Gaudreault, A. (2011). Cine y literatura, Narración y mostración en el relato cinematográfico. Universidad del Arte.

Gubern, R. (2016). Historia del cine. Editorial Anagrama.

Jahn, M. (2021). A Guide to Narratological Film Analysis. English Department, University of Cologne.

Jahn, M. (2021). Narratology 2.3: A Guide to the Theory of Narrative. English Department, University of Cologne.

Konigsberg, I. (2004). Diccionario técnico Akal de cine. Ediciones Akal, S. A.

Sadoul, G. (2015). Historia del cine mundial: Desde los orígenes. Siglo XXI Editores.

Verstraten, P. (2009). Film Narratology. University of Toronto Press.

Zavala. (2009). La traducción intersemiótica en el cine de ficción. CIENCIA ergo-sum, Revista Científica Multidisciplinaria de Prospectiva, 16(1), 47-54.

UN ACERCAMIENTO AL #ETIQUETADOSOCIAL

Danaé Monserrat Gómez Espinoza[1]

Resumen: En este capítulo se explora la evolución del uso del internet y las redes sociodigitales para explicar las prácticas discursivas actuales que se dan en línea, como lo es el etiquetado social y la "afiliación comunal" (Zappavigna y Martin, 2018). Por lo que se muestra cómo los participantes de estas prácticas discursivas se agrupan a través del intercambio de ensambles marcados por el símbolo #. Se desarrolla cómo el uso de *hashtags*, constituye un recurso semiótico digital para crear relaciones sociales alrededor de un tema o situación, para ello se analizan dos tuits que comparten la etiqueta *#DogLover* para ejemplificar i) la construcción de mensajes en redes sociodigitales como X, antiguamente conocida como Twitter, ii) cómo funcionan los ensambles en la "afiliación comunal" (Zappavigna y Martin, 2018) y iii) cómo ciertas evaluaciones acerca de determinados temas son puestas en juego para adherirse a ellas o rechazarlas en un contexto digital. La afiliación, estudiada desde la Lingüística Sistémico-Funcional (LSF), también se puede concebir como una teoría de la identidad comunal negociada discursivamente en el texto. Así, las prácticas discursivas que se dan en línea representan nuevas formas de relacionarse e interactuar en la cultura digital.

Palabras clave: *hashtag*, etiquetado social, afiliación comunal, redes sociodigitales.

[1] Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades –Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Introducción

El espacio digital ha transformado el uso del lenguaje, los textos que construimos en este contexto son de carácter multimodal, ya que no solamente hacemos uso de las palabras, es decir, la escritura, sino de imágenes, emoticonos, video, audio, adición de vínculos de otras páginas, símbolos como el #, etc. En la actualidad, si pensamos en la tecnología tal vez nos viene a la mente la imagen de un *smartphone*, una tableta o computadora, sin embargo, olvidamos que el escribir también es una tecnología. La escritura necesita de un objeto externo a nuestro cuerpo para poder ser producida, por lo tanto, se le considera como tecnología, en comparación con, por ejemplo, el canto o hablar, que solo requieren del cuerpo humano y energía para poder efectuar sonidos y comunicar. La escritura es un buen ejemplo para abordar la transformación de una tecnología a lo largo del tiempo. McCulloch (2019) señala que la escritura como tecnología comenzó sólo con la producción de palabras, y gradualmente, a través del tiempo, se le fueron realizando modificaciones, como el añadir la puntuación e incluso, se le hicieron mejoras como la tipografía. Ahora en el siglo XXI, la comunicación a través de Internet ha generado que las personas no solamente hagamos uso de la escritura para comunicarnos, sino que podamos elegir otros modos de significar. En el contexto digital, además de ser productores de mensajes y usuarios de redes sociodigitales, también somos lectores de estos textos multimodales. Esto ha evolucionado también la forma de comunicación humana. En este tiempo tan acelerado y de consumo, incluso una puede pensar que en un futuro, las personas ya no serán capaces de leer un libro realizado solamente por el modo escrito, ya que estaremos tan familiarizados a la escritura y lectura digital, donde se privilegia otros modos de significar, como el visual, que el modo escrito será obsoleto.

Redes sociodigitales y su evolución: de información a interacción

Así como se dio la evolución de la escritura como tecnología, es que podemos observar la evolución de la interacción y la construcción de mensajes en el espacio digital. Ramos (2021) explica que a finales de los 90 el internet era usado comúnmente sólo para la consulta de información, por lo que la identidad del usuario quedaba ligada únicamente al uso del *nickname* en foros o chats, como el de *MSN Messenger*. En estos espacios era normal, en un principio, el uso de emoticonos realizados por las conjunciones de signos, que expresaban estados de ánimo, por ejemplo :), xD, >.<, :P. Esta primera interacción en los foros y chats, fue el cimiento para la aparición de las redes sociales: Facebook surgió en el año 2004, seguida de X, antiguamente Twitter, en el año 2006. Éstas se concebían como espacios de expresión por lo que el usuario debía realizar un perfil público, a través de la generación de una cuenta, otorgando a la red sociodigital datos[2] acerca de la información de la usuaria o usuario.

La plataforma Twitter[3] es conocida por ser un medio virtual para la comunicación sobre todo de temas políticos, sin embargo, no solamente se abordan temas ligados a este campo, varios usuarios la utilizan por sus características de *microblogging*. Nombre que se le da al formato de comunicación que ofrecen algunas redes sociodigitales. Su característica es que las publicaciones o mensajes son breves

[2] El uso obligado de datos para la interacción digital es un elemento importante en la evolución del Internet, ya que los datos se capitalizan. En la actualidad los datos se han convertido en una mercancía de la cual las empresas obtienen un beneficio económico. De ahí que, para Ramos (2021) los datos de los internautas se han convertido en "la moneda de mayor valor en el mercado a nivel mundial" (p. 147).

[3] Este texto fue escrito a inicios del año 2023, el cambio de nombre de Twitter a "X" se dio después que Elon Musk compró la plataforma a mediados del año 2023 (la verdad me rehúso a llamarle "equis").

y las interacciones son en tiempo real con la audiencia. Twitter se destaca por la simplicidad y la inmediatez de sus publicaciones, las cuales tienen un límite de 280 caracteres, esto guía a la creación de mensajes cortos, rápidos y directos. En las publicaciones de Twitter es posible añadir al mensaje *gifs*, imágenes, notas de voz, videos, enlaces de otras páginas, también se pueden realizar preguntas a modo de encuesta, añadir la ubicación de donde se emite el mensaje, realizar una cadena o "hilo" de publicaciones. Dado que las publicaciones tienen un límite de caracteres, los usuarios han imaginado medios, como el "hilo", para poder expresarse de forma más extensa conectando una publicación inicial a la que le siguen otras publicaciones en tipo cadena. Otra práctica habitual en Twitter es que los usuarios hagan uso del símbolo # en sus tuits[4], conocido mayormente como *hashtag*, en español también se le conoce como "etiqueta", considerado como una forma de innovación lingüística, generalmente usada para agrupar varios mensajes sobre un mismo tema.

Sin embargo, las etiquetas no solamente se usan para agrupar publicaciones del mismo tema en una red sociodigital. Para Zappavigna (2018) actualmente nos encontramos en el primer momento en la historia donde se observa el uso de metadatos, como lo es el símbolo #, ligados en la creación de relaciones sociales. El símbolo # amplió su alcance semiótico, visto como una herramienta de organización de la información, a un recurso social para la construcción de relaciones y comunidades en línea. Las etiquetas han cambiado la forma de escritura en la cultura digital y también de lectura, si hacemos el ejercicio de leer por ejemplo: #FelizViernesATodos, #JusticiaParaNorma o #DogLover, nos damos cuenta que al leer estas etiquetas en voz alta automáticamente pronunciamos la palabra *hashtag* seguido de la frase feliz viernes a todos, justicia para Norma o dog lover.

[4] Nombre con el que se le conoce a las publicaciones de Twitter.

La función del símbolo #. Las prácticas discursivas y sociales que conlleva

El uso del símbolo # seguido de palabras o consignas es común en la escritura digital. Ha sido usado mayormente por movimientos sociales, ya que propicia la unión hacia cierta causa que se defiende, y también por campañas de mercadotecnia, ya que su forma corta y precisa de configurar el mensaje ayuda a incrementar el alcance y las interacciones de las publicaciones. Esta práctica discursiva, usar el símbolo # en publicaciones, se conoce como "etiquetado social".

Desde la Lingüística Sistémico-Funcional[5](ahora LSF), Zappavigna (2018) señala que las etiquetas funcionan como recursos de creación de significado, ya que proporcionan a los usuarios i) un medio técnico para configurar sus publicaciones y ii) un recurso para crear una variedad de significados. Es así como las etiquetas hacen que la comunicación sea más fácil de buscar y visible dentro del flujo de publicaciones en las redes sociodigitales. Las etiquetas hacen que la comunicación sea más abierta a los procesos de "afiliación ambiental" (Zappavigna 2012) mediante los cuales, usuarios comparten y negocian lazos sociales, a través de evaluaciones, opiniones y sentimientos relacionados a cierta entidad. Por lo que se dice que las etiquetas también tienen un rol heteroglósico, al coordinar comunidades en línea alrededor de temas particulares. Es por esta razón que también se considera que las etiquetas funcionan como un recurso semiótico social que promociona la creación de lazos sociales en el contexto digital. Es decir, forman relaciones sociales y comunidades de valor

[5] Teoría lingüística que centra su atención en el análisis de auténticos productos de interacción social (textos), considerando el contexto social y cultural en el que tienen lugar. Desde esta visión, la esencia del lenguaje es su capacidad para producir significados.

compartido de forma "ambiental", en el sentido que personas pueden alinearse alrededor de valores particulares, sin interactuar directamente o físicamente. En estos contextos "ambientales" de comunicación, los enunciantes deben crear una "audiencia imaginaria" (Marwick y Boyd, 2011; Litt y Hargittai, 2016), esto es, una audiencia potencial, a quienes se están dirigiendo, ya que la audiencia real o material no es rastreable. Por lo que comúnmente en una publicación el enunciante construye a su lector putativo, que es a quien le dirige su mensaje.

Zappavigna y Martin (2018) señalan que las etiquetas[6] son usadas para aumentar la afiliación social alrededor de valores. Además de darle estructura al discurso en las publicaciones y crear significado, también cumplen con dos funciones principales: i) la experiencial, que marca el tema, y ii) la interpersonal, que sirve como metacomentario evaluativo. Visto desde la LSF, la función experiencial corresponde al significado ideacional y la función interpersonal corresponde al significado interpersonal, dimensión que se encarga de la negociación de relaciones sociales en la interacción entre personas. White (2020) señala que un significado ideacional codifica a una persona, objeto, artefacto, situación o proceso referenciado o construido. Mientras que el significado interpersonal va ligado a una evaluación positiva o negativa que se tiene hacia el significado ideacional. Más adelante en el ejemplo de Tuit 1 y Tuit 2 se desarrollan estos significados.

[6] Se estará usando el término "etiqueta" en lugar de *hashtag* para ir en línea con la traducción al español de *social tagging*. Sin embargo, *hashtag* y etiqueta se consideran como sinónimos.

Comunidades de valor compartido: identidad y afiliación/desafiliación

Las redes sociodigitales como plataformas de socialización conllevan a la creación y el modelado de la imagen del usuario, al estar expuesto de forma pública y virtual. El que el Internet sea un espacio de socialización nos ha transformado en seres virtuales, lo que genera una constante actualización de nosotros mismos. Es por esta razón que se puede hablar de una construcción de identidad (virtual), entendida como lo señala de Fina (2006), que es el transmitir qué tipo de personas somos, nuestra pertenencia a comunidades geográficas, étnicas y sociales, así como expresar dónde nos encontramos en relación con cuestiones éticas y morales, o nuestras lealtades en términos políticos. Para construir esta identidad virtual en redes sociodigitales comúnmente se recurre al etiquetado social.

Estudios desde la LSF, como el de White (2020) han analizado el posicionamiento actitudinal realizado en comentarios surgidos en publicaciones de artículos de opinión en Facebook, en el que se concluyó que los participantes construyen por sí mismos una identidad social particular en estos entornos digitales. Estos estudios están relacionados con la sociolingüística, la lingüística aplicada y el análisis del discurso, ya que tienen un interés en la "identidad de grupo" y la "persona[7]" interpretada discursivamente. Desde la LSF se ha estudiado cómo los hablantes se "afilian/desafilian" mediante la publicación de relaciones de solidaridad, indicando su pertenencia a comunidades de valor compartido. En esta misma línea, también se han realizado estudios como el de Gómez (2021) acerca de la identidad

[7] Entendido desde el concepto de Carl Gustav Jung, la persona representa la vertiente de nosotros mismos que queremos compartir con los demás, nuestra imagen pública.

grupal de comunidades en tensión y su afiliación/desafiliación, marcadas por *hashtags*, surgidas durante días de manifestaciones digitales feministas, donde participantes disputan valores para apoyar o rechazar las manifestaciones ocurridas durante el año 2020 en México.

De igual forma, referente a la afiliación social alrededor de valores, Knight (2008, 2010, 2013), ha estudiado la negociación interpersonal de valores en términos de afiliación dialógica, enfocándose en cómo las alineaciones sociales alrededor de significados actitudinales se olvidan dentro de interacciones directas entre dos o más interlocutores en diálogo, cara a cara. El modelo de afiliación de Knight se basa en la idea de que las alineaciones sociales son realizadas en el discurso como patrones de "ensambles", conformados por un significado ideacional y un significado actitudinal. Así, el compartir ciertos ensambles, constituidos por un significado ideacional y un significado interpersonal, crea vínculos entre los interactuantes, por lo que ese valor instanciado en el ensamble entra en negociación por los interlocutores, al cual pueden adherirse o rechazarlo. Martin (2010) señala que son estos vínculos los que forman los bloques de la construcción de la jerarquía de individualización, que es una jerarquía de identidades, agrupados en subculturas e "identidades maestras" a las cuales se suscriben los miembros de una comunidad. A través de estos procesos comunicativos, las identidades sociales se promulgan y negocian discursivamente, es por medio de afirmaciones que los enunciantes posicionan a sus destinatarios en cuanto a aceptar o inferir evaluaciones positivas o negativas. Para autores como Knight (2010), la afiliación es una teoría de la identidad comunitaria negociada discursivamente en el texto.

La construcción de ensambles y su análisis

El significado interpersonal es importante para entender cómo se construyen las posiciones actitudinales en las redes sociodigitales (Zappavigna, 2012), mediante el análisis del significado interpersonal se puede comprender cómo se produce un vínculo social en torno a temas particulares, a través del etiquetado social. Para analizar cómo ocurre este vínculo social, se puede explorar la construcción de comunidades de lenguaje evaluativo, por medio del Sistema de VALORACIÓN (Martin y White, 2005), perteneciente a la LSF. El Sistema define tres regiones discursivas del significado actitudinal, las cuales son: i) el AFECTO, que expresa emociones, ii) el JUICIO, que evalúa el comportamiento, y iii) la APRECIACIÓN, que se refiere el valor estimado hacia eventos o cosas abstractas. El análisis que se realiza a través del Sistema de VALORACIÓN explora el significado interpersonal para observar los recursos lingüísticos mediante los cuales se construyen posiciones evaluativas y posicionamientos intersubjetivos frente a otras voces, a través de estas regiones discursivas.

Para ejemplificar el análisis del significado actitudinal en las prácticas de etiquetado social y afiliación en línea podemos observar el tuit que aparece en la Figura 1, el cual es de naturaleza multimodal, es decir, está construido por diferentes modos de significar como el escrito y visual. La etiqueta #perro se refiere a Choro Muralla que es el animal del cual se habla. Esta etiqueta funciona para marcar el tema principal de la publicación, por lo tanto su significado es ideacional. La etiqueta #Mascotas también se refiere al significado ideacional ya que corresponde a la representación de la realidad y sirve para nombrar el mundo que nos rodea, "mascotas" entraría en una categoría más amplia que "perro" pero de igual forma se está refiriendo al reino animal. Sin

embargo, la etiqueta #DogLover tiene una función interpersonal porque el enunciante realiza un metacomentario evaluativo al considerarse "amante de los perros". Podemos decir que el ensamble de este tuit está constituido por los significados [ideación: perros / actitud: afecto positivo], ya que, bajo el sistema de VALORACIÓN la región discursiva referente al afecto expresa emociones y al leer el tuit se puede observar que el enunciante codifica en su mensaje el amor y en cierto sentido la felicidad que siente por su perro Choro Muralla, como lo expresa en el texto: "algo mal humorado, pero tierno. Lo amamos!!!". Como se mencionó anteriormente, la afiliación va ligada a la "identidad comunal", por lo que el enunciante del tuit al usar las etiquetas elegidas para su mensaje, construye una identidad basada en el amor hacia otras especies como lo es el perro.

Cabe aclarar que los tuits que se toman de ejemplo se pudieron encontrar ya que los usuarios tienen las cuentas de Twitter públicas. Desde la perspectiva de la "afiliación comunal", una publicación necesita ser visible para que cualquier audiencia potencial pueda alinearse a ella y compartir los valores expresados en su publicación (Figura 1).

Alguien que también se considere #DogLover puede usar la misma etiqueta y presentar a su perro o hablar acerca de cuanto ama a los perros, es decir adherirse al ensamble de #DogLover. De igual forma, alguien que comparta los valores de la etiqueta #DogLover puede interactuar con esa publicación: ya sea comentando (símbolo de globo de diálogo en el tuit, abajo a la izquierda), dando *retweet*[8] (símbolo de flechas) o marcando "me gusta" (símbolo de corazón). Estas son formas de interacción que no existen en una conversación cara a cara pero que forman

[8] Consiste en volver a publicar el tuit de otra persona o uno propio. Se pueden agregar comentarios propios a un tuit antes de retuitearlo.

parte del espacio heteroglósico en el que un tuit entra cuando se postea en el espacio digital.

Figura 1. *Tuit sobre el "Choro Muralla"*

Estas formas de interacción también funcionan como marcadores de afiliación ya que los usuarios a través de un "me gusta" expresan su adhesión a los valores expuestos en la publicación, al igual que con un *retweet* o comentando su apoyo a lo expresado o en caso contrario, si hay un rechazo a los valores expuestos se trata de una desafiliación.

Diferentes situaciones se pueden presentar, sin embargo, quien haga uso de la etiqueta #DogLover normalmente compartirá los mismos valores, basados en emociones positivas hacia los perros, en términos de significado interpersonal como se puede observar en este segundo tuit (Figura 2, próxima página).

En esta publicación se observa que el enunciante expone la situación de su perro, a causa de la longevidad su energía ha disminuido. También es un tuit que está conformado por texto, etiquetas y video. Podemos ver que el enunciante hace

uso de más etiquetas como #perro, #dog, #pet, #doglover, #mascotas, #AdoptaNoCompres. De entre todas las etiquetas, #perro, #dog, #pet, #mascotas funcionan como significado ideacional, marcando el tema o acerca de qué se habla. En comparación #doglover y #AdoptaNoCompres tienen una función interpersonal ya que el enunciante realiza un metacomentario evaluativo al considerarse "amante de los perros", igual que en la Figura 1. Al incluir la etiqueta #AdoptaNoCompres el enunciante se posiciona en contra de la compra-venta de animales, lo cual va relacionado, visto desde la "afiliación comunal", con el intercambio de lazos sociales al rechazar la venta de animales, que se puede considerar como maltrato animal, ligado a los criaderos o tráfico de animales.

Figura 2. *Ejemplo de publicación usando etiqueta #DogLover*

Por lo tanto, el ensamble de #AdoptaNoCompres es: [ideación: compra de perros / actitud: apreciación negativa]. Como se puede observar, este ensamble está ligado, en

términos de las regiones discursivas del significado interpersonal, a la apreciación ya que se refiere a un valor estimado, en este caso negativo hacia la práctica de compra-venta de perros. Se puede decir después de explorar los dos tuits que comparten #DogLover que los enunciantes ponen en primer plano el amor a las mascotas, en específico hacia los perros.

De #DogLover y #AdoptaNoCompres a la afiliación comunal

Los lingüistas Zappavigna y Martin (2018) proponen el sistema de "afiliación comunal" en línea, basado en la "afiliación dialógica" de Knight (2010) y la "afiliación ambiental" de Zappavigna (2012), constituido por tres sistemas con diferentes funciones que las etiquetas pueden realizar como recurso de comunicación: convocar, rechazar y promover. El sistema "convocar" involucra proponer un ensamble a una comunidad particular, haciendo un llamado a un grupo para unirse alrededor del ensamble. El sistema "rechazar" modula el ensamble en relación a otras posturas potenciales que pueden estar presentes en redes sociales. El "promover" interpersonalmente pone en primer plano el ensamble. Así, la "afiliación comunal" se ocupa de la alineación a determinado ensamble, a través de estos tres sistemas. A continuación, se aborda cómo funcionan los sistemas "rechazar" y "promover", los cuales se encuentran presentes en las publicaciones que exploramos, aunque de manera dinámica los tres sistemas se relacionan.

En ambos tuits se observó que los enunciantes comparten el mismo ensamble [ideación: perros / actitud: afecto positivo], en términos de la "afiliación comunal" estas personas "promueven" el amor hacia los perros, basado en emociones

positivas. Este ensamble es lo que une a quienes usan #DogLover. Sin embargo, aunque estos dos enunciantes compartan este ensamble, el enunciante del segundo tuit aumenta el significado interpersonal al añadir la etiqueta #AdoptaNoCompres, el cual indica en términos de la "afiliación comunal" que "rechaza", ciertas prácticas relacionadas con las mascotas, como el negocio y la explotación de animales por medio de la venta de perros. Esto se realiza a través del uso de recursos contractivos como "no" en la etiqueta. Lo cual, posiciona al enunciante del tuit como alguien más comprometido en contra del maltrato animal además de ser un amante de los perros. Así, la identidad que construye en redes sociodigitales va ligada al amor y cariño hacia los perros, pero también a la concientización y cuidado responsable de ellos, incluso va ligado hacia una problemática muy lamentable y común, la de los perros abandonados en las calles. Este mismo sujeto en México trata de construir un mensaje con tintes más morales hacia su audiencia putativa, ya que a través del rechazo de la compra-venta de perros, invita a las personas a adoptar y eliminar las prácticas que involucran el maltrato y explotación animal.

Conclusión

El uso de etiquetas no solamente ha revolucionado la escritura y lectura de textos sino que también ha modificado la forma en que construimos nuestra identidad, ya sea individual o comunal, y cómo nos alineamos[9] hacia ciertos ensambles, en otras palabras, cómo nos afiliamos o desafiliamos a grupos de diversa índole, como ideológicos, sociales o culturales, en el ámbito digital. Los tuits

[9] Alinearse se refiere a "adherirse o subordinarse a una línea de pensamiento, a una tendencia ideológica o política, a las normas de una organización, etc." (Colmex, 2024).

seleccionados ejemplifican la construcción y operación de agrupaciones digitales, compuestas por significados dobles, que generan comunidades en línea con valores compartidos y conducen a la "afiliación comunal". En este caso, se refiere a individuos que comparten su amor por los perros y así se identifican en las redes.

Sin embargo, para poder realizar un análisis serio y detallado de una comunidad de valor compartido en línea es necesario recoger un buen número de tuits que compartan la misma etiqueta, para así identificar los ensambles principales, entorno a los cuales los enunciantes construyen su identidad comunal, además de tomar en cuenta el contexto social y situacional en el que surgen estas comunidades, el tipo de miembros que las integran y la construcción de su discurso, entre otras. El campo de la afiliación en línea aún sigue en desarrollo, su estudio es sobresaliente en la actualidad ya que el acceso a tanta información de forma acelerada impide al usuario prestar atención a los ensambles que conforman las publicaciones con las que interactúa y cuestionarse a sí mismo qué está compartiendo o poder distinguir hacia qué ensambles en verdad se está afiliando.

Rererecias

Colmex. (2024). alineación | Diccionario del español de México. Colmex.mx. https://dem.colmex.mx/ver/alineaci%C3%B3n

De Fina, A., Schiffrin, D., y Bamberg, M. (2006). Discourse and identity. Cambridge University Press.

Gómez, D. (2021) Las unas y las otras: la construcción de comunidades de valor compartido en torno a las mujeres como actores sociales en Twitter, el #8M y# 9M en el contexto social mexicano. [Tesis de Maestria, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla]. https://repositorioinstitucional.buap.mx/handle/20.500.12371/15691

Knight, N. (2008). Still cool…and American too!: an SFL analysis of deferred bonds in internet messaging humour. Syst. Funct. Linguist. Odense Working Pap. Lang. Commun. 29, 481-502.

Knight, N. (2010). Wrinkling complexity: concepts of identity and affiliation in humour. In Bednarek, M., Martin, J.R. (Eds.). New Discourse on Language: Functional Perspectives on Multimodality, Indentity, and Affiliation (pp. 35-58). Continuum, London: New York.

Knight, N. (2013). Evaluating experience in funny ways: how friends bond through conversational humour. Text Talk 33, 553-574.

Litt, E., y Hargittai, E., (2016). The imagined audience on social network sites. Soc. Media + Soc 2.

Martin, J. R. (2010). Semantic variation: Modelling system, text and affiliation in social semiosis. In M. Bednarek & J.R. Martin (Eds.), New discourse on language: Functional perspectives on multimodality, identity, and affiliation (pp. 1-34). London: Continuum.

Martin, J.R. y P. White. (2005). The Language of Evaluation. Appraisal in English. New York: Palgrave Macmillan.

Marwick, A., y Boyd, D. (2011). I tweet honestly, I tweet passionately: twitter users, context collapse, and the imagined audience. New Media Soc. 13, 114-133.

McCulloch, G. (2019). Because internet: Understanding how language is changing. Random House.

Ramos, I. (2021). Del anonimato a la híper visualización: ver y ser vistos en la época de internet. Hastapenak: Revista de Historia Contemporánea y Tiempo Presente-Gaurko Historiaren Aldizkari Kritikoa, (1), 144-157.

White, P. R. (2020). Attitudinal alignments in journalistic commentary and social-media argumentation: The construction of values-based group identities in the online comments of newspaper readers. Discourses of hope and reconciliation: On JR Martin's contribution to systemic functional linguistics, 21-49.

Zappavigna, M., (2012). Discourse of Twitter and Social Media. Continuum, London.

Zappavigna, M. (2018). Searchable talk: Hashtags and social media metadiscourse. Bloomsbury Publishing.

Zappavigna, M., y Martin, J. R. (2018). # Communing affiliation: Social tagging as a resource for aligning around values in social media. Discourse, context & media, 22, 4-12.

RELIEVES DEL CONCRETO: EDIFICIOS, PUENTES Y CALLES

Una pregunta por la ciudad contemporánea desde la filosofía y la poesía del siglo XX.

José Robles Vargas y Maximiliano Zacarías Pérez[1]

Resumen: Son muchas las determinaciones de la modernidad, que atraviesan nuestra relación con el mundo, las que han sido tematizadas por la poesía y filosofía del siglo XX. Pero una que se presenta en la generalidad es la que refiere al espacio donde habitamos: a saber, la ciudad. La forma en que la relación que tenemos con el mundo se ha visto atravesada por la ciudad, fue pensada a principios de siglo con el fin de cuestionar las determinaciones impuestas por la modernidad. Podemos poner como ejemplo a Heidegger y a Eliot donde el habitar y la ciudad revelan una ausencia, el obstáculo de una existencia auténtica que era posible bajo otras condiciones premodernas. A finales del siglo encontramos pensada esta misma determinación, pero considerándola bajo sus posibilidades. La obra de Deleuze y Guattari muestran esta perspectiva, junto con la poesía de Inger Christensen. Con ello, se hace presente la necesidad de realizar una revisión de las perspectivas que la poesía y la filosofía han expuesto sobre la ciudad a lo largo del siglo XX, con el fin de preguntarnos cómo en el presente las condiciones de nuestra existencia, en la experiencia más cotidiana, se ven atravesadas por la ciudad.

Palabras clave: Ciudad, espacio, ontología, poesía, habitar.

[1] Ambos autores pertenecen a la Universidad de Guanajuato, México.

Introducción

Edificios, puentes y calles. Habitamos y trabajamos en cuartos dentro de grandes o pequeños bloques de hormigón y concreto, con ventanas que nos dejan ver las calles que hemos recorrido, que nos llevan a distintos lugares o a los mismos; parques con amplias zonas verdes y quizá un cuerpo de agua; puentes sobre casas, edificios, o ríos que atraviesan el largo de un territorio. Hablamos de espacios que atravesamos en la existencia más cotidiana, en los que estamos inmersos y que se vuelven perceptibles cuando los nombramos o cuando nos demoramos para situarnos ya no solo en ellos sino frente a ellos, no mediante una forzada contemplación estética, sino a través del pensamiento. La relación que tenemos con el mundo, que determina nuestra existencia y nuestro pensamiento, se ve atravesada por este espacio que hemos nombrado con las palabras edificios, puentes y calles. Estas palabras pueden designar en su conjunto un espacio que nombramos con la palabra "ciudad".

Ahora cuando pensamos en este espacio nombrado anteriormente como “ciudad”, se le puede fácilmente asociar lo que se nombra bajo la palabra "moderno", que y que con vocabulario filosófico decimos "modernidad". Durante el siglo XX la filosofía ha tratado de pensar lo que significa este espacio llamado ciudad para la determinación de las condiciones de nuestra existencia. Y por su parte la poesía de la modernidad literaria nos pone de manifiesto cómo nuestra experiencia desde lo más cotidiano y lo más esencial ha sido modificada por la ciudad. Estas tematizaciones se han realizado como crítica pero también para mostrar las posibilidades, la producción de sentido que la ciudad ha constituido. Seguimos en edificios, cruzando puentes, atravesando calles y demorándonos en parques. Permanecemos en la ciudad. Se nos hace pertinente

nuevamente preguntarnos -y aquí pensamos en Heidegger- ¿por qué permanecemos en la ciudad? Y es que la pregunta que se cuestiona por la esencia del hombre, -una pregunta profundamente moderna- que adquiere en Heidegger su reformulación al preguntarse por el Dasein, por las condiciones de nuestra existencia, tiene una vinculación esencial no solamente con la temporalidad -finitud y muerte- sino con el espacio en donde esta existencia tiene lugar.

> El hombre. La serie de días y noches estira del todo a lo «largo» la «vida» humana, haciendo que, calculándola en función de los milenios, al mismo tiempo parezca a su vez que es «breve». ¡Qué inextirpable y, al mismo tiempo, qué superficial es sin embargo esta noción del «ser hombre»! El hombre todavía se ha arriesgado poco a adentrarse en la pregunta por el espacio donde su esencia se va trenzando (Heidegger, 2019, p. 15).

El tiempo: días y noches alargándose. Días y noches porque la existencia cotidiana se da bajo esas unidades de medida. No es el tiempo cósmico de los acontecimientos en pasados inmemoriales o futuros imprevisibles. El espacio: edificios, puentes y calles. La experiencia de la existencia urbana. Espacio-ciudad. Heidegger nos señala esta cuestión que queda por pensar. ¿Cómo es que este espacio en donde vemos trenzada nuestra existencia nos impone determinaciones y nos abre posibilidades? Y es que, este adentrarse mediante el pensamiento en la pregunta por el espacio tiene su par en la pregunta que se hacen poetas como Inger Christensen en relación con el objeto de su escritura. A Christensen se le pregunta por la posición del poeta frente a la naturaleza. La postura del escritor en la segunda mitad del siglo XX ya no es la romántica melancolía por la naturaleza. La poesía se hace en un espacio que es edificio, puente y calle. Pero queda por preguntarse qué es este espacio para la escritura que no es ya el de la naturaleza. "What is this city: a work of art, a mobile, a set of building blocks — or what? It must be possible to

write our way into these questions." (Christensen, 2018, p.19) Entonces, queremos nosotros con este ensayo, internarnos y adentrarnos en la pregunta por el espacio-ciudad, a través de revisar las tematizaciones que se han hecho de esto en algunos autores de la filosofía y poesía del siglo XX.

Edificios

Existencia y ciudad

El crecimiento monumental de la ciudad está atado al ritmo acelerado de la vida moderna, el desarrollo de los medios para que esta vida se afirme en la rapidez, la semblanza sostenida por una narrativa tenue de orden por las vías comunicadas entre los trenes subterráneos, los taxis y autos privados en las carreteras, los autobuses rellenos en las avenidas. La ciudad ha existido como el hervidero de vida, de espíritu, de materia prima humana y existencias desde que el existente perdió su nomadismo ataviado y se asentó en la tierra trabajada. Se hizo del barbecho una pequeña cauda de casas, del centro de una pradera o valle se erigieron plazas, mercados y ayuntamientos. Además de dejar su vida a la certidumbre natural de un asentamiento, los habitantes se encontraron con un lugar de descanso cuando hicieron de un lugar único su residencia. De aquí nace el pueblo, la provincia, el espacio en el que los límites entre los fenómenos fortuitos de la naturaleza y su aspecto de fijeza pulcra se entremezclan con las ocupaciones humanas. Con la agricultura, poniendo en movimiento la tierra para hacer brotar del surco al fruto, con la minería y la herrería que transforma los productos inflexibles de la coraza terrestre. En la provincia se establecen los puntos de origen de la ciudad actual y con ello se aduce como el núcleo del origen entre la cuaterna de los mortales y los divinos, la tierra y los cielos en

el anillo móvil que rodea a la existencia de los habitantes, es decir, el mundo. Sin embargo, el resultado eterno de la habitación es su expansión, su cambio, su movilidad que tiende hacia la extensión. La ciudad está atada al habitante, anudada, como destino del conato de los grupos tensamente unidos de los existentes, es eterna, Roma y Nueva York, Ciudad de México y Cartago. El pueblo es un paso, una forma de habitar, una de múltiples escenas, históricamente definida, marcado ahora por la nostalgia. Aquí mismo, en la ciudad, se encuentran los ritos, las grandes catedrales entre los resquicios de la ignominia; se hacen los significados, los hitos, las memorias aunadas a los edificios y los rostros transitorios de la jornada urbana. Los símbolos y la ciudad, el habitante construye, espacia, crea parajes. La ciudad se llena de los verbos y los adjetivos de sus habitantes. Su semblanza eterna son los modos en los que la Palabra la encarna; andamiaje de palabras, la ciudad es el espacio donde brota el fruto de la lengua entre los surcos de chapopote.

> Construir en el sentido de cuidar y cultivar no es producir. La construcción naval y de templos produce, en cierto modo, su misma obra. El construir es aquí, a diferencia del cultivar, un edificar. Ambos modos del construir - construir como cultivar, en latín colere, cultura, y construir como edificar construcciones, aedificare - están contenidos en el construir auténtico, en el habitar. (...) El sentido propio del construir, a saber, el habitar, cae en el olvido. (...) en ello se oculta, en verdad, algo decisivo, a saber: no se experimenta el habitar como el ser del hombre; el habitar no es pensado jamás, ni en absoluto, como el rasgo fundamental del ser-hombre (Heidegger, 2017, p.127).

Citamos a Heidegger pues aquí cuando hablamos de edificios, en relación con el espacio-ciudad, queremos internarnos en una pregunta que no es solo técnica o estética, sino ontológica. Decimos edificios queriendo relacionar estos

con el todo de lo que es, y si es posible, con el ser de lo ente. Esta vinculación sólo es posible a través de orientar esto que decimos hacia aquel ente que se pregunta por el sentido del ser: nosotros. En la existencia tenemos como horizonte del existir un mundo, que no es para nosotros simple objeto de conocimiento. Este mundo nos constituye en nuestra existencia. Y este mundo, que posee una dimensión espacial -ya en otros lados se ha hablado del tiempo- determina nuestra existencia como habitar. El *dasein* habita el mundo. Pero aquí hablamos de una manera muy vaga, como si en cada momento de nuestra existencia se nos hiciera presente el mundo en su totalidad. Decimos con mayor propiedad que habitamos casas, o cuartos en grandes complejos departamentales; habitamos también nuestros espacios de trabajo, nuestros espacios de estudios. Habitamos edificios. Heidegger señala como los espacios en que realizamos nuestras actividades cotidianas ocultan el habitar propio del hombre. ¿Es posible habitar propiamente el espacio-ciudad?

Hoy en día en que las ciudades más notorias del planeta son rampantes mega metrópolis que confinan la forma álgida de la vida productiva y del abastecimiento de refugio, el resto del mundo se ve impelido por el ímpetu de la dilatación de sus espacios, creando nuevas vías, erigiendo más edificios, hacinando más cuerpos. La ciudad se muestra como el paso del espacio de la magnitud sensible infinitamente dispuesta a la determinada organización, es decir, la última instancia del mismo espacio considerado como una intuición sensible pura, a la manera de las filosofías kantianas del pasado. Sin embargo, lo que propiamente es el espacio, nuestro espacio, es la manera en cual lo habitamos, la forma en como la existencia se decide a sí misma. Para los que vienen de modestos pueblos pescadores, los constreñimientos de la ciudad desnuda podrán parecer más notorios, otorgando que, con toda su magnanimidad, la ciudad está hecha hacia arriba

con las edificaciones que suplantan a la tierra. Con lo que resulta que de parecer que la ciudad fuera refractaria en realidad carga sobre sí la determinación de lo imperativo en la existencia de sus mismos ocupantes: espacio y tiempo.

En ese mismo pueblo pescador, desde una ventana que da al sur, solían verse las vetas de la expansión infinita del mar de Cortés que se perdía hasta el Pacífico y de allí hacia el resto del mundo. Hoy en día se puede ver una estela azul sobre el toldo de la casa contigua si se alza el cuello. El espacio es la transformación de sus ocupantes, sobre éste se construye el mundo, la razón, las palabras, etc. En el tiempo sobre el espacio se hacen las ocupaciones, se llena y se transforman sus veredas y campos en casas, en establos, en muelles o en surcos. A los habitantes de estas nuevas ciudades incipientes – entre lo metropolitano y lo pueblerino – los vincula una memoria con los lugares transformados, donde los edificios de las ciudades eran casas antes y no queda ya ningún vestigio concreto sino sólo el recuerdo. Pero, a pesar de esta metamorfosis, la ciudad ya está ahí antes de que sus habitantes nazcan. El espacio está hecho, entendido y dado, está organizado y tiene signos: de tránsito, y también tiene nombres: calles y colonias. Recordamos la sugerencia hecha en Ser y Tiempo: que el mundo ya nos está dado y que nosotros ya estamos abiertos a él. ¿Cómo se está abierto en la ciudad? Ciertamente los edificios ya están erigidos antes de venir a ella, ya están divididas las calles y ya hay cruces y avenidas, pero al sumergirse dentro del ritmo acelerado de la urbe no cabe otro sentimiento sino el de una ansiedad surgida por su aspecto de remolino. La carencia de rostro, de certidumbre ¿Asalta al habitante? ¿Justifica su estado como plena posibilidad – a la manera del Dasein de Heidegger – o lo oprime hasta hacerlo una nada?

Algo falta, dice Heidegger. ¿Qué falta? En el relieve de edificios parece colmarse el mundo, está lleno de todo, de gente y de centros de diversión. Es un paraje organizado, donde las inclemencias de la intemperie se pueden solventar. Heidegger respondería que hay olvido, que el habitante no se ha planteado lo que es realmente el sentido de su posición privilegiada en el mundo, donde construye y altera su espacio. Hay olvido. De cierta manera, responde igual John Ashbery con el verso "and certain buildings we always pass which are never mentioned - it's getting out of hand" (Ashbery, 2009, pp 15-16).

La época de la ciudad moderna, que consolida el tránsito de la metafísica hasta el presente de la era técnica, pareciese seguir perpetuando la clausura que puede tener la existencia frente a "la maravilla de las maravillas: que lo ente es" (Heidegger, 2001, p. 254). El habitar en el espacio-ciudad parece acercarnos, en la mayor inmediatez físicamente posible, a lo ente. Hablamos de la gran producción y tránsito de mercancías que se dan para satisfacer la demanda de la población urbana. Los grandes aeropuertos, estaciones de tren y autobuses que hacen más corta la distancia con otras ciudades. Lo ente es lo más cercano, pero al mismo tiempo lo más impropio. Y es que, pareciese que, a pesar de todos los logros de la técnica y la tecnología por acercarnos a lo ente, estos se ven acompañados por el ocultamiento de su sentido propio. Pareciera que el habitante de la ciudad está determinado por un nihilismo en su relación con lo ente. Se trata a lo que es como objeto y no como cosa. Nuevamente nos sale a colación el fundamento de la modernidad para el sentido del ser: la relación sujeto-objeto. El espacio-ciudad puede pensarse como espacio in-distante, en la forma en que lo ente se presenta. Sin embargo, esto ente es solo objeto para un sujeto -a priori de correlación- y no una cosa (*Sebstand*). La cercanía de lo ente, nos aleja de su carácter de estar-en-sí

como cosa. No es el espacio-ciudad el que nos permite una relación espacial propia con lo ente. Podemos distinguir aquí una cercanía impropia que produce la ciudad como el espacio fundamental del existente contemporáneo; y una cercanía propia que se dirigiría a lo ente en su carácter esencial de cosa, desde una disposición abierta del Dasein que es posible a través de un habitar constituido por un espacio que nos ponga en "la extensa vecindad de las cosas" (Heidegger, 2014, pág 17). Heidegger nos dice que está cercanía propia no es posible en el habitar del edificio que nos instala en nuestro trabajo cotidiano en los relieves del concreto, es decir, la ciudad. Está cercanía sería posible en la cabaña. La existencia del Dasein tiene su apertura en la aldea y el pueblo. En el espacio-ciudad tenemos cercano no solo a lo ente, sino también a los otros. Es difícil que en la existencia cotidiana estemos a lo largo de todo un día en la absoluta soledad. La presencia de los otros es abrumadora, y aún así nos aborda una profunda sensación de estar solos (*Alleinsein*). En el pueblo el habitar puede ser atravesado por una disposición anímica esencial: uno no se queda solo, sino que lo posee una auténtica soledad (*Einsamkeit*). Este modo de la existencia del Dasein es la que le permite una cercanía propia con lo ente, un habitar en la extensa vecindad de las cosas.

¿Cómo acercarse propiamente a lo ente? Es una pregunta que no solo Heidegger responde mediante una reflexión sobre el espacio que atraviesa al existente en su habitar. Existe un país pequeño en Europa, una nación dónde los albores de la modernidad que produjo la gran ciudad, no se ha suscitado con tanta fuerza. Ahí un poeta pequeño -y se dice esto como elogio- escribe sobre la posibilidad que abre para la palabra poética el habitar como pastor en un pueblo. Y que le permite a la palabra depurar todos sus prejuicios y acercarnos a lo ente de manera propia en su simpleza. El problema al que la poesía de Alberto Caeiro -el maestro de todos los

heterónimos de Pessoa- responde, es en el fondo el mismo que acusaba Heidegger: ¿cómo mantener ese estado de abierto hacia el mundo? ¿cómo ser justo y no ver sino lo visible? Esta posibilidad está condicionada por el espacio que nos constituye en nuestro existir. La cabaña de Heidegger frente a los edificios se acompaña del espacio-aldea de Caeiro frente al espacio-ciudad. Caeiro muestra la misma inversión impropia que plantea Heidegger y que determina un nihilismo del espacio: esta in-distancia que se da en el espacio-ciudad, es en realidad un alejamiento esencial de lo ente y la vecindad de las cosas. Para Caeiro, que afirma la gran salud -liberación de la metafísica que produce la enfermedad de los ojos-, lo esencialmente grande es la aldea, y lo auténticamente pequeño la ciudad. Heidegger nos habla siempre de manera negativa para levantar una sospecha: afirma la cercanía de lo ente que es posible en la ciudad, pero solo para mostrar como esa no es la auténtica cercanía sino la lejanía esencial. Caeiro es directo, la verdadera grandeza es la del espacio-aldea. Esto se relaciona con lo que mencionamos anteriormente. El estado de abierto de la existencia es posible para Caeiro a través de la vista; pero no la vista que puede ser pensada fenomenológicamente. Caeiro habla de una vista salvaje, una vista que anule todo ejercicio del pensamiento. Por ello dice que "pensar es estar enfermo de los ojos" (Pessoa, 2013, p 34). Y es que el pensamiento es metafísico porque Caeiro concibe al pensar como esa racionalidad onto-teo-lógica, ese pensar que busca establecer un fundamento: "pensar en fines y razones en el 'sentido íntimo del universo'" (Pessoa, 2013, p.47). Caeiro dice -y aquí podríamos confundir la voz de Heidegger- "El único sentido íntimo de las cosas es que ellas no tienen sentido" (Pessoa, 2013, p.47). Entonces basta de pensar, es mejor ver, y se ve mejor desde un espacio propio como lo es la aldea. "Desde mi aldea veo cuanto desde la tierra es posible ver del universo…" (Pessoa,

2013, p. 53). No es coincidencia que el título que acompaña el texto heideggeriano ¿por qué permanecemos en la provincia? sea Paisaje creador. Si el ver de la provincia para Heidegger nos instala en la cercanía propia con la roca, Caeiro reflexiona sobre cómo el espacio-aldea le permite al existente un ver más amplio. Esto parecería algo evidente por el sentido común. El paisaje de la ciudad está siempre obstruido por los grandes edificios, vías del metro, humo de las fábricas, puentes enormes que pasan por encima de las casas. Mientras que en la aldea la vista pareciese tender al infinito. Es cierto que en la ciudad también es posible esto, pero la posibilidad en la ciudad está mediada por el mercado de la vivienda donde una buena vista implica elevados costos de propiedad. En la aldea la riqueza de la vista es de todos porque "ver es su única riqueza" (Pessoa, 2013, p. 53). Sin embargo, es preciso demorarnos en esta cuestión: no es solo simplemente por un deleite estético que se prefiere el espacio-aldea sobre el espacio-ciudad. Ya lo señalaba Heidegger que no es cuestión de una inmersión hedonista (Heidegger, 2014, p. 15). Pues también hay que señalar que el ver del pastor -del guardador de rebaños- no es, en su esencia, posible en la ciudad. El espacio-ciudad guarda en su origen una afinidad con el pensar como enfermedad de los ojos. La última astucia de la metafísica como técnica que constituye el espacio moderno con sus grandes centrales eléctricas, sus precisas vialidades desarrolladas por la más avanzada ingeniería civil, fue representada en otro momento como ese pensar en fines y razones. La enfermedad en los ojos como habitar se llama espacio-ciudad. Por eso a la ciudad, con su producción permanente de edificios, le es indiferente la posibilidad de una vista que nos permita ver propiamente.

En el espacio-ciudad parece acontecer una nihilidad, un ocultamiento, falsedad y apariencia, tanto de la palabra como del existir y del pensamiento. Todas estas formas de negación

se pueden traducir en una ausencia. ¿Qué está ausente en el espacio-ciudad? Ya hablábamos de la lejanía, de la pequeñez, todas unidades de medida, ambas categorías del espacio. Se ha hablado mucho también de la ausencia de naturaleza en la ciudad: la dureza del concreto y su resistencia no es la misma que el de la roca de la montaña. Caeiro apela a la naturaleza. El espacio-aldea permite el ver porque ahí el espacio natural la atraviesa. ¿Pero qué es la naturaleza para la poesía a principios del siglo XX?

Puentes

La ciudad y lo religioso

La naturaleza es la ausencia y la ciudad la gran ausente. Invade a la palabra la melancolía por la sencillez de la vida bucólica. A todos nos falta algo. Podemos hablar de una carencia esencial. Pero la vista del habitar al principio del siglo veinte carece de los tonos del verde. Está el gris de la materia en el concreto por sobre el verde de la clorofila que era objeto abundante del ver romántico. El verde de los pastizales dónde guardaba su rebaño el pastor -donde era posible guardar su pensamientos- es reemplazado por el gris del pavimento donde los autos y las multitudes recorren las calles. ¿Pero esto que es verde -y la nostalgia por él- no esconde por detrás un azul trascendencia, que es deseo de fundamento, de un orden, de Dios? La naturaleza, cobijo de los poetas románticos, había sido divinizada: sea esta la trascendencia del uno-todo o una naturaleza espiritualizada, habitada por una multiplicidad de dioses. De cualquier forma, hay una relación entre lo divino y la naturaleza. Aquí nos aparece que la ciudad está ausente tanto de lo natural como de unos dioses o de Dios. El espacio-ciudad excluye lo religioso. No es necesaria la fe si tenemos cada rincón de la

ciudad asegurado por la ciencia. En las urbes donde la vigilancia tecnológica se hace presente sin resistencia alguna, todo es observado. Omnipresencia del estado, ya no de Dios, para asegurar nuestra libertad, nuestra felicidad, nuestro progreso, nuestras vidas.

> I do not know much about gods; but I think that the river/ Is a strong brown god— sullen, untamed and intractable,/ Patient to some degree, at first recognized as a frontier;/ Useful, untrustworthy, as a conveyor of commerce;/ Then only a problem confronting the builder of bridges./ The problem once solved, the brown god is almost forgotten/ By the dwellers in cities (Eliot, 2017, p. 42).

> El puente ya de arcos elevados, ya planos, atraviesa sobre ríos y desfiladeros, de modo que los mortales - retengan en la atención u olviden el impulso del viaducto del puente, que están siempre ya en camino hacia el último puente, a base de eso consideren sobrepasar lo habitual y desgraciado de ellos, para traerse ante la gracia de lo divino. El puente colecta, en cuanto la fuerza que permite el tránsito hacia lo divino (Heidegger, 2017, pp 130-131).

Los edificios son construidos en grandes bloques de concreto, que son conectados, en sus distintas instancias, mediante puentes. Un puente puede ser pensado como un enlace, una conexión, un vínculo. Pero el puente no es como la calle que traza un recorrido y secciona en bloques el espacio-ciudad. El puente es en cuanto que está tendido en el aire, y pasa sobre otro espacio determinado. Ese pasar sobre es para Heidegger y para T.S. Eliot una presencia o una ausencia de lo divino o lo religioso. El puente, con su pasar sobre, representa en el espacio-ciudad la relación que el habitar tiene con lo divino. Pero hay que remarcar también que sobre lo que pasa el puente es, originariamente, el río. Entonces ya no solo se mienta la relación con lo divino, sino también con la naturaleza. Dios, Naturaleza, ciudad: todo ello converge en el

puente para el pensar y poetizar del siglo XX. Todo esto está explicitado por Eliot en *Dry salvages*. Ahí el puente pasa sobre el río que es el gran dios pardo. Para Heidegger la naturaleza también representa el aspecto de lo sagrado, y es justamente Hölderlin quien lo pone de manifiesto. Lo que queremos apuntar con esto es que el espacio-ciudad, como ausencia de lo natural, representa también la ausencia de lo religioso. Aquí se pone de manifiesto cómo detrás de la crítica al habitar en la ciudad está la consideración de la naturaleza como un espacio prístino y sagrado, frente a la corrupción y lo profano de la ciudad. Civilización, modernidad, la soberbia del hombre que se imponen sobre el recuerdo de la finitud, *memento mori*, que tenemos en lo natural. La *hybris* griega y la soberbia cristiana.

Los *Four Quartets* podrían ser leídos como un poema sobre el espacio-ciudad. En el primero encontramos la metáfora del jardín o rose-garden donde hay un espacio puro y prístino, completamente trascendente no solo a la temporalidad del mundo del hombre, sino también al espacio-ciudad: Londres durante la guerra del cual puede escaparse a través de esta postulación mística del espacio-jardín, edén. En el segundo tenemos la contingencia de la civilización humana, el perpetuo cambio que sufre la ciudad de Londres, frente a lo eterno que se vislumbra como "quietud" en un viaje en tube. Es finalmente en el tercer cuarteto y en el cuarto donde encontramos las referencias más explícitas a la ciudad. En el tercero como un olvido de lo religioso, ya no desde el punto de vista cristiano, sino pagano, de los dioses que habitan en la naturaleza y que han sido olvidados al abandonarla por la ciudad. Este dios del río se vincula con el nomadismo, pues es el que indica las estaciones, que son importantes para los recorridos de la trashumancia, y que quizá pueda entenderse como una actitud propia frente a la finitud, pues hace del cambio, del devenir, de la finitud y de la contingencia, las

propias posibilidades de la existencia. Aunque Eliot esto lo ve en un sentido contrario, para él el dios-río debería enseñar al hombre la humildad de no adorar su obra terrenal, la ciudad, en busca de un bien mayor, la unión con Dios. Eliot está en contra de la ciudad sedentaria, pero no para encontrar otras posibilidades de existencia en la propia tierra, sino para buscar un retorno de algo que hemos olvidado. Así podríamos leer el primer cuarteto como una búsqueda de retroyección mística frente al último cuarteto que nos muestra los estragos y horrores de la ciudad, como Londres sufriendo los bombardeos de la alemania nazi.

Para el autor de los Four Quartets, la soberbia humana, la hybris, produce su propio colapso, en el fondo, el espacio-ciudad con su olvido del dios-río marca su propio destino, impropiamente. Pues Eliot cree que es posible reconocer la finitud de nuestra existencia, auténticamente. Y es que Eliot sabe de la contingencia de toda obra humana, frente a la eternidad del reino de Dios. "The houses are all gone under the sea" (Eliot, 2017, pág 70). Ahora, más que nunca, estos versos hacen eco, como si el poeta presintiera el colapso ecológico que en gran medida entra en relación con el consumo y la opulencia de la gran ciudad. Pero a lo que se apela no es al activismo político. De cualquier forma, este mundo es contingente, en el otro tendremos consuelo. "The only wisdom we can hope to acquire/ Is the wisdom of humility: humility is endless." (Eliot, 2017, p. 30). Humildad y resignación, virtudes cristianas. Detrás del rechazo por el espacio-ciudad se muestra una nostalgia por lo religioso.

La carencia metropolitana, con sus anchas carreteras y altos puentes, es según la poesía de Rilke, el resquicio más pobre de Dios. Donde la divinidad, aun entre las catedrales, se aísla y se oculta de su creación. Rilke es enfático, el lugar donde quedan rígidas las estrellas son las montañas, el espacio

donde Dios se hace presente de manera fija es donde crecen las flores, allende de los alfeizares y la incertidumbre del movimiento. La angustia, lo monstruoso, lo enemigo es la ciudad. Como Heidegger, Rilke piensa en la relación íntima que el hombre tiene con las cosas del mundo, las cosas modestas de la naturaleza inmersa en la vida:

> Hazme guardián de tus espacios,/ hazme atento a la roca/ concede que se expanda mi mirada sobre la soledad de los océanos; permíteme seguir el curso de los ríos/ y, libre de los gritos de la orilla,/ sumirme en el sonido de la noche (…) Pues señor, las ciudades grandes,/ están perdidas, descompuestas (Rilke, 1999, p.177).

Aquí decimos que la noción de proteger las cosas modestas o pequeñas, que auténticamente son grandes, de lo grande, que genuinamente es pequeño; es algo que comparten Heidegger y Rilke, siendo el primero Rilkeano más que el segundo Heideggeriano. Rilke ve en la ciudad la ausencia del vínculo íntimo entre los dioses, la tierra y los hombres; considera que esa vida activa está determinada por una frivolidad que encaja perfectamente con los espacios de la ciudad expansiva y desconocida, donde - a su ver - los hombres viven definidos por el miedo, por lo extraño; lo desconocido, por la esencia que no es genuinamente existencia, viviendo en cuartuchos dentro de la enormidad. La pobreza está en la ciudad, según Rilke. En verdad somos más pobres que los pobres, porque la ausencia de Dios en la gran ciudad es la ausencia del sentido.

Para Rilke este destino cobra un sentido que parece casi apocalíptico, como un abismo negro en el que los habitantes caen enajenados en la urbe. Hasta que ésta se traga todo, hasta el sentido de su propia muerte:

> …dan vueltas, solitarios, junto a los hospitales,/ y esperan, angustiados, el día de su ingreso./ Y la muerte está allí. No esa, cuyo saludo les saludó en la niñez, maravillosamente:/ mas la

> muerte mezquina, como allí se la entiende;/ su propia muerte cuelga verde, sin endulzarse,/ Igual que un fruto, en ellos, inmadura (Rilke, 1999, p. 181).

Heidegger y Rilke concuerdan mucho. Los dos bajarían los ojos ante las casas funerarias, preguntándose si los que moran allí llegaron a plantearse su certera llegada, si ponderaron en el tiempo, entre el trabajo de oficina o sujetados del tubo del camión, el evento incierto que anunciaría la más certera de sus posibilidades. El espacio-ciudad se manifiesta para Rilke como el lugar del descuido. El fin del hombre está formado por este hacinamiento, por esa angustia callada de cruzar el puente hacia la frialdad de lo desconocido. Las cosas genuinas, acuerdan Heidegger y Rilke, recolectan, traen no sólo a la mirada, sino a las manos, el sentido de diferentes cualidades; hacen comparecer las diferentes formas ocultas que un ente tiene y producen algo con una vinculación entre los mortales y los divinos. Rilke ve la convalecencia no como la muerte concreta, la material, sino como este salto al vacío, donde las cosas y los habitantes se han distanciado del Dios de las montañas, donde los puentes modestos, el de Heidegger, colapsan. Igual que Eliot, Rilke ve la voz de las cosas verdaderas, los modestos parajes de la divina naturaleza, callada por la interferencia del ruido zafio de las ciudades.

Sin embargo, el puente aún recolecta, a pesar de las palabras de Heidegger que separan a la ciudad de la provincia, al objeto de la cosa, al puente de la presa hidráulica. El puente recoge y vincula, acerca y es punto de encuentro: bajo éste, el refugio improvisado de los que no tienen edificio, sobre éste, los que los cruzan. Está en la vida, en lo cotidiano, comunica y es viaducto, encauza la existencia que día a día encara el movimiento perpetuo de los otros bajo los relieves del concreto. Y a diferencia de las carreteras el puente comunica

a los habitantes, les da la apertura de caminar sobre la ciudad. Llamamos puente en el lenguaje también a la relación que bordea nuestro entrelazamiento con las cosas. Es más, torciendo la conclusión de las palabras de Heidegger, nuestra esencia es exactamente esa relación. Si cuidamos y protegemos las cosas, como Heidegger se detendría a señalar, entonces surge la pregunta ¿No deberíamos cuidar también el espacio-ciudad? ¿Desembozar su aspecto frívolo y desenterrar sus arqueologías, sus sentidos, sus signos? Cuando la cuaterna de mortales, tierra, divinos y cielos se anula en la ciudad, como le gustaría al filósofo de la selva negra, y las estrellas y el cielo son el manto fatídico del smog y los faros de la calle, un puente puede ser el firmamento sobre los ojos de los mortales. Esto lo atisbaba un hombre moroso y cargado de sueños que columbraba en la rauda naturaleza de Nueva York un vínculo secreto, una liga que imperaba sobre el murmuro eléctrico de los cables de luz y el crujir del metal del puente de Brooklyn. Hart Crane dice, como contestando directamente a T.S. Eliot e indirectamente a Heidegger y a Rilke:

> Again the traffic lights that skim thy swift/ Unfractioned idiom, immaculate sigh of stars,/ beading thy path – condense eternity:/ And we have seen night lifted in thine arms./ Under thy shadow by the piers I waited;/ Only in darkness is thy shadow clear./ The City's fiery parcels all undone,/ Already snow submerges an iron year…/ O Sleepless as the river under thee,/ Vaulting the sea, the prairies' dreaming sod,/ Unto us lowliest sometime sweep, descend and of the curveship lend a myth to God (Crane, 2001, p. 44)

El puente es el pabellón del cielo que vincula a los habitantes de la ciudad, no sólo con la morada celestial, sino con el mundo terrenal. "Sin sueño" como la eterna corriente del río que sobrepasa, el puente es también el lenguaje que bordea y entrelaza las fronteras entre los habitantes y las cosas, uno de

los idiomas que las acerca tácitamente. La ciudad, aunque aparentemente ausente, está sobrecogida por la sombra indeterminada de algo divino, algo sin nombre. Frente a Eliot, Crane afirma la analogía entre el río y la ciudad, ambos en una vigilia perpetua, bajo una fuerza de devenir imparable. Es el río la propia ciudad como una constante multiplicidad. Eliot dice que el espacio-ciudad es negación del río, de su carácter divino y en donde se representa la fuerza de la naturaleza como pleno devenir, cambio y contingencia. Pero esta contingencia radical de la naturaleza también se encuentra en la ciudad, posibilitando un devenir radical de nuestras propias existencias. El espacio-ciudad es el río del individuo en el que deviene-menor, donde la producción de sentido no ofrece ningún principio de razón, en la que la vida como vida urbana se inventa constantemente nuevas posibilidades.

Calles

Los recorridos en el espacio-ciudad.

En la cotidianeidad de las vidas, los individuos realizan ciertos recorridos. El individuo, desde que empezó a construir y habitar ciudades, realiza recorridos, ya no en el bosque, la planicie, o la selva, sino en las calles: sean estas callejuelas y callejones angostos y oscuros, o sobre las banquetas de las grandes avenidas y bulevares. Hablamos específicamente de los recorridos que nos permiten nuestros cuerpos, nuestros pies, mediante los cuales nuestra existencia puede tener un carácter alegre o trágico, donde se afirma la vida o se niega. El nombre del personaje de la más grande tragedia de todas, Edipo, ya nos sugiere el carácter terrible que podría tener un recorrido, hace falta solo recordar la etimología de su nombre.

Aquí decimos el espacio-ciudad como los recorridos que los individuos en su vida cotidiana, realizan en las calles. Decimos también que la vida, orgánicamente, es definida por el movimiento. La vida en el espacio-ciudad, experimenta estos movimientos como recorridos. Así, la gran salud se expresa como el andar por las calles, ocupar los espacios públicos. La enfermedad puede pensarse como confinamiento: tanto por la incapacidad corporal de moverse, causada por la alteración del funcionamiento normal del cuerpo; o por la negación de ocupar los espacios públicos, de andar por las calles (represión política o estado de excepción). El espacio-ciudad expresa una salud: la de los individuos que la habitan. Pero no como dos cosas separadas, sino como ensamblajes o agenciamientos: ensamblajes políticos, biológicos, materiales. Cuando las vidas que habitan el espacio ciudad se afirman, entonces se trazan recorridos. El registro de estos recorridos en las calles establece un mapa. La salud de la ciudad es el mapa como historia de los movimientos-recorridos que la vida de los individuos traza en este espacio determinado. Así como hablamos de una vida, hablamos también de un espacio-ciudad: Tokyo, Detroit, Sao Paulo, Delhi, Ciudad de México, Londres, Hong Kong, Buenos Aires, Manila, Roma, Karachi, El Cairo. En cada uno de estos espacios-ciudad, hay una vida, hay una salud, hay mapas de sus calles y una historia indeterminada e indefinida de sus recorridos. Con las calles, la pregunta por el espacio-ciudad ya no hace referencia a la muerte, sino a la vida. La impropiedad de la muerte ya ha quedado señalada, ahora se hace propicio preguntarnos ¿Cómo la vida se afirma propiamente a través del espacio-ciudad? Se hablaba de la ausencia de sentido, de razón, de la nihilidad en la relación entre existencia y espacio-ciudad ¿pero no tiene esta ausencia un carácter también productivo? La nada determina lo posible en el espacio-ciudad. ¿Nada

determina lo posible en el espacio-ciudad? Entonces ¿cómo crear, en el espacio-ciudad, nuevas posibilidades de vida?

> La ciudad es el correlato de la ruta. Sólo existe en función de una circulación, y de circuitos; es un punto extraordinario en los circuitos que la crean o que ella crea. Se define por entradas y salidas, es necesario que algo entre y salga de ella. (...) Es un fenómeno de transconsistencia, es una red, puesto que está fundamentalmente en relación con otras ciudades. Representa un umbral de desterritorialización, puesto que para entrar en la red, someterse a la polarización, según el circuito de recodificación urbano y de ruta, es necesario que todo material esté suficientemente desterritorializado. El máximo de desterritorialización aparece en la tendencia de las ciudades comerciales y marítimas a separarse de las regiones ulteriores, del campo (Atenas, Cartago, Venecia...). A menudo, se ha insistido en el carácter comercial de la ciudad, pero el comercio también es espiritual… (Deleuze y Guattari, 2002, p. 440).

> En la actualidad podríamos construir una historia del andar como forma de intervención humana, que contiene los significados simbólicos de aquel acto creativo primario: el errar en tanto que arquitectura del paisaje, entendiendo por "paisaje" el acto de transformación simbólica, y no sólo física, del espacio antrópico (Careri, 2009, pp. 20-21).

Las calles son estrías, estrías que se hinchan y se achican, que se expanden sobre sí; se retrotraen y forman otra calle. A veces, una avenida larga y ancha cambia de nombre, así como de proporciones unos metros más arriba, se hace callejón o atraviesa otra calle, es cruce y frontera, intersección y viaducto. La consistencia del espacio-ciudad es la del encuentro consigo misma, definiendo sus propias coordenadas, circulando sobre sí. La topología de la ciudad se manifiesta en la división infinitesimal de sus calles. Cuando circulamos sobre las banquetas, imperceptiblemente nos

encontramos con distintos puntos, con sus propias geografías y gramáticas. Negocios, casas, oficinas, bares y restaurantes, desbordan con el bullicio de todavía más mónadas vivas. Si la aldea y el pueblo, según Caeiro, se dicen ricos en relación con la amplitud de la vista en cuanto horizonte abierto e infinito -el renacimiento y el romanticismo-, ahora el espacio-ciudad pone en movimiento un juego de perspectivas: el habitar de las mónadas en el edificio expresando una imagen a través de una doble ventana, la ventana de la monada mediante la cual se comunica con el espacio del mundo, y la ventana, puerta, ventanal de este o aquel edificio. Los recorridos en el espacio-ciudad transforman el paisaje en relieves de concretos neobarrocos, dinámica de luces y sombras: neón, blanco, cálido, la luz del farol descompuesta que tirita. Se instaura una pluralidad de perspectivas.

> …es otra ciudad la que corresponde a cada punto de vista, no por estar unidas las ciudades sino por su distancia y sin resonar más que por la divergencia de sus series, de sus casas, y de sus calles. Y siempre otra ciudad en la ciudad (Deleuze, 1994, pág. 180).

Perspectivismo urbano que no solo refiere a la imagen que cada mónada tiene del mundo, sino a cómo expresa esa mónada el propio mundo en su constitución interna, en su vida: la existencia deja de tener un carácter mayor homogéneo, para sumergirse en un devenir menor siempre indefinido. Podemos mostrar esto a través de las relaciones y ensamblajes que se hacen posibles en un espacio-ciudad como flujo e intercambio. En su brillante lectura de Deleuze y Guattari, Manuel Delanda nos clarifica la cuestión del agenciamiento o ensamblaje a través de la forma de relación que se dan en un conjunto de multiplicidad heterogénea, una multiplicidad compuesta por relaciones Exteriores, donde las relaciones que se producen no constituyen una identidad de los elementos ni un origen, sino una pluralidad. Hablábamos

del perspectivismo del espacio-ciudad, pues la relación entre las mónadas, las vidas, las personas, habitando en sus recorridos dicho espacio, mantienen un flujo de heterogeneidad y multiplicidad frente a la homogeneidad del ver del espacio-aldea. Las relaciones que se hacen posibles en el espacio-ciudad son vínculos que se hacen en el encuentro directo e indirecto, físico y digital, con otras personas que, en su mayor parte, no constituyen una identidad. Lo que tenemos en este gran ensamblaje no son relaciones de filiación o descendencia, donde el padre se define por la relación que tiene con el hijo y el hijo con el padre. Mientras que en el espacio-aldea hay una menor densidad de relaciones, el ensamblaje del espacio-ciudad posibilita una mayor densidad de relaciones. Esto se nos hace visible no solo por el establecimiento sedentario de la ciudad, que la obliga a ocupar un mayor espacio para hacer posible una mayor densidad poblacional, sino por el aspecto nómada de la ciudad, por los recorridos y encuentros heterogéneos que produce. Citamos nuevamente a Christensen:

> La ciudad es ahora tan grande que reina en ella el azar/ Una fusión de arte y vida/ Una puerta que lleva al interior de una casa/ Y sale a una calle/ Una calle que lleva a una larga hilera de casas/ Y sale a una larga hilera de calles/ Plazas donde el cielo aterriza/ Choques que proliferan (Christensen, 2015, p.195).

Deleuze y Guattari decían que el espacio-ciudad solo existe en función de la circulación. Nosotros decimos que solo existen en función de sus calles, de sus recorridos, de sus entradas y salidas, de la ciudad como mapa. El flujo es el desplazamiento, las mónadas están cada una provistas de rostro y de nombres, son, así mismo, identidades en desplazamiento. Los entreveros de una ciudad determinada por el devenir del flujo de sus caminantes recuerdan la superficie lisa de los mapas, una forma representativa que

tiene su origen en la actividad práctica del andar. El espacio-ciudad es el tramo caminable, está hecha para sus caminantes, por sus caminantes. El desplazamiento de los habitantes encuentra sus lugares, abre sus posibilidades. En la calle se hacen los amigos, se hacen los grupos indefinidos que llenan a la ciudad. Los trazos de este espacio-ciudad son hechos por los nómadas nuevos, sus huellas invisibles sobre el concreto, huellas que se desvanecen más veloces que el trazo de un camello beduino en el desierto del Sahara.

> La ciudad nómada no es la estela de un pasado marcado como una huella sobre el terreno, sino un presente que, de vez en cuando, ocupa aquellos segmentos del territorio en los que se produce un desplazamiento; aquella parte del paisaje andada, percibida y vivida en el hic et nunc de la trashumancia. A partir de ahí el territorio es leído, memorizado y mapeado en su devenir (Careri, 2009, p. 38).

Este aspecto nomádico de la ciudad la constituye como una máquina de producción de multiplicidades, una máquina que hace circular flujos constantemente de mónadas, realizar recorridos por las calles donde se producen alianzas imprevisibles. Por eso decíamos que la gran salud de la ciudad, el buen funcionamiento de esta máquina es el recorrido. Ahora, en cada uno de estos espacios -pueblo y ciudad- es posible cualquier tipo de estas relaciones: se forman identidades en las ciudades que fijan sus flujos y se vuelven pueblo con sus movimientos fascistas; y en el pueblo se dan alianzas más allá de las relaciones de origen y parentesco que hacen devenir este espacio un espacio-ciudad. Sin embargo, por su amplia densidad, así como el espacio-ciudad posibilita un mayor coeficiente de desterritorialización, también de heterogeneidad. Se decía que el intercambio también es espiritual, y es que lo que tenemos son relaciones que difieren constantemente en naturaleza y origen. En este sentido, este espacio representa

un mayor problema para la gobernabilidad, para el ejercicio del poder por parte del estado. Un discurso político no puede tener influencia sobre la población cuando esta no tiene una identidad fija, cuando lo que es pertenecer a un cierto territorio no se define por unos rasgos, naturaleza u origen determinado. Los ciudadanos del espacio-ciudad parecen no tener un vínculo tan estricto con la tierra o grund. Lo que se producen son vidas, mónadas y existencias que se definen por la multiplicidad y no la identidad. Lo que se produce no es el árbol, sino el rizoma.

Hablamos de la ciudad como calles y los recorridos siempre indefinidos que se realizan sobre ella. El espacio-ciudad se dice ontológicamente a través de un mapa. Es un sistema de relaciones heterogéneas por su composición de entradas y salidas. El espacio-ciudad tiene el aspecto del mapa, que según Deleuze y Guattari (2002), ontológicamente se enuncia como "principio de cartografía" (p. 17). En este sentido, podemos definirla como rizoma. Sí, la ciudad se funda, pero a pesar de su relación con lo sedentario, si la ciudad establece un vínculo fijo con el suelo, con la tierra, esta debe pensarse como lo dice Christensen. "Visto así la ciudad es una masa. Masa porosa. Un terrón con agujeros y grietas, con oquedades, pozos, canales y tuberías, con túneles, huecos, subsuelo y alcobas introvertidas." (Christensen, 2015, p.29). El espacio-ciudad, como la planta, echa raíces en su asentamiento sedentaria, pero estas son siempre en una tierra agrietada y porosa, que no fija la circulación de los flujos en relaciones arbóreas. La ciudad echa raíces: sus tuberías, cables y concreto que crecen debajo de la tierra. Pero lo que produce no es el árbol, sino el rizoma: las calles en las que se mantiene una circulación constante. Deleuze y Guattari (2002) hablan de Amsterdam como la "ciudad-rizoma" (p. 20). El intercambio cultural producido en la ciudad contemporánea nos da cuenta de cómo pensar el espacio-ciudad como

rizoma ya no se determina sólo por sus puertos que posibilitan, por su gran intercambio de mercancías, un mayor intercambio cultural. Es verdad que existe una mayor resistencia de aceptar la diversidad cultural en otras ciudades que no tienen salida al mar. Por ello se nos abre la tarea, ya no de espera y resignación, sino de práctica política -aquí política se dice entendida como la relación de entes- de realizar el recorrido, afirmar el mapa, caminar sobre las calles, produciendo siempre nuevas multiplicidades, relaciones de heterogeneidad, alianzas, afiliaciones. El río en las calles, a diferencia de los puentes, se dice como lo decía Hart Crane, como un flujo en eterna vigilia. El río ya no es el dios olvidado por los puentes, el río es el recorrido de las calles y el devenir propio que produce en el individuo ese recorrido. Ya no se habla de dios-rio. Con Deleuze y Guattari, con Hart Crane, buscamos el hombre-río que no apela al fundamento, sino al flujo ingobernable e indefinido. "He don't plant tatos/ Don't plant cotton/ Them that plants them is soon forgotten/ But old man river he just keeps rollin along" (Deleuze y Guattari, 2002, p. 29).

Crane, Deleuze y Guattari hacen frente a poéticas como la de Rilke, quien cobija el espacio liso de la fijeza en el campo, lugar donde reside el Dios de las montañas que, si bien su aspecto es el del relieve, son relieves determinados y perennes, formados por la quietud orgánica de una naturaleza-Dios. El espacio-ciudad hunde sus raíces y alza sus edificios hacia la indefinición y la permuta constante, es la convergencia de puntos indefinidos y cambiantes lo que define el antagonismo del espacio-ciudad. Es falsa porque es producida, es múltiple y es modificada para múltiples necesidades. El enemigo de Rilke, la ciudad, el anti-dios, el anti-humano, es la suma de lo incierto, el campo la fijeza natural de la certidumbre de la presencia perpetua de Dios. El devenir de la lengua balbuceante que emerge de la ciudad

indefinida se compone como el ensamblaje contrario a una tierra fija y determinada, al origen y el sentimiento bucólico, ponderando los diferentes aspectos múltiples de los habitantes y difuminando la idea de un Dios imperante en los espacios indefinidos de la ciudad.

La posibilidad de hacer rizoma en el espacio-ciudad la encontramos también en la dimensión lingüística. Aquí queremos recordar un poco los edificios: Heidegger señalaba como el lenguaje vuelve patente la relación del Dasein con el espacio a través del habitar. Por ello dice que el poetizar es la capacidad fundamental del habitar humano (Heidegger, 1995, p. 177). Solo a través de un lenguaje propio -no la habladuría y el balbuceo- se abre un habitar auténtico, pues el poetizar toma medida (Heidegger, 1995, p.170) y da al hombre su lugar, su habitar esencial; y sólo a través de un habitar auténtico es posible un poetizar propio. Con Heidegger queremos afirmar que hay una relación entre el habitar y el lenguaje. Pero lo que ha quedado por decir es que también el espacio constituye a la palabra que hace patente las condiciones de nuestra existencia. En el espacio-ciudad se muestra cómo el habitar expresa un lenguaje, o mejor dicho, una lengua con una determinación distinta: la del balbuceo. Éste se define por introducir un uso menor de una lengua mayor a través de variaciones gramaticales, rupturas entre las relaciones de significado y significante que hacen posible una estructura lingüística rizomática. El balbuceo es rizoma de la lengua que expresa el espacio rizomático de la ciudad. Por ejemplo “la forma en que el black-english y tantos otros "ghettos" hacen variar el americano, hasta el extremo de que Nueva-York es casi una ciudad sin lengua.” (Deleuze y Guattari, 2002, p. 105). El balbuceo muestra al espacio-ciudad como ensamblaje, como una red de relaciones exteriores, de elementos completamente diversos que introducen en la lengua variaciones. En Nueva York la lengua

no se define por las reglas gramaticales del inglés británico pues está integrada por una multiplicidad de habitantes que no replican ningún tejido homogéneo: ni en sus costumbres, creencias o prácticas; ni en la lengua. Y es que la relación entre espacio y lengua como balbuceo y rizoma es siempre recíproca. El balbuceo introduce siempre una forma de resistencia en el espacio-ciudad frente al poder político que quiere fijar sus flujos al inventar un pueblo. Se crea una "lengua extranjera" (Deleuze, 1996, p.3) dentro de la lengua, se vuelve un "nómada" de la propia lengua (Deleuze y Guattari, 1990, p 33) y entonces se crean ensamblajes, se hace surgir una parte que no estaba constituido en el todo. Esa parte es otro pueblo, un colectivo de personas que no era considerado dentro del espacio-ciudad. Ejemplo de esto se encuentra en James Joyce y José Lezama Lima, cuyas obras más reconocidas, Paradiso y Ulysses están en relación esencial con un espacio-ciudad: La Habana y Dublín en cada caso, ambas ciudades-puerto (¿rizoma?).

> "…es el excéntrico americano usurpador del barroco imperial reconociéndose en el indómito irlandés que domestica y reconstruye el lenguaje de los amos, el habanero que hace culto al mito fundacional del Martí mártir viéndose en el dublinés obsesionado…" (Salgado, 6, 1997, p. 480).

Ambos hacen de sus personajes nómadas de la ciudad que siempre es una ciudad distinta, recorren el espacio y las calles trazando mapas, haciendo de la ciudad un rizoma; al mismo tiempo que recorren el español y el inglés haciendo variar la lengua, balbuceando más que hablando. A Lezama ya se le achacaba la forma en que hacía hablar a sus personajes en Paradiso, esto hace notar justamente la furia, la repulsión -en el fondo política- que produce a los hablantes propios de una determinada lengua que la hagan balbucear: ya no es posible elaborar un discurso identitario sobre una población, pues el flujo vuelve a entrar en circulación, y la identidad queda

relegada a un segundo orden por debajo de la multiplicidad constituyente del espacio-ciudad. Aún así existen individuos que se convierten en policías del lenguaje cuando nos hacen recordar a la real academia española constantemente, sin darse cuenta que al detener el balbuceo, al invocar un lenguaje propio, quieren su propia represión: luchan por su servidumbre como si se tratase de su libertad.

Las palabras del mismo James Joyce, al justificar a sus contemporáneos la forma y prosa abigarrada de Ulysses, denotan el carácter indefinido del emplazamiento de la novela con el protagonismo de la ciudad de Dublín y su respuesta en las formas aparentemente incoherentes en las que sus personajes balbucean el slang o imitan los ruidos que esbozan a la ciudad irlandesa en neologismos únicos que fungen como onomatopeyas:

> Ulysses is the epic of two races (Israel-Ireland) and at the same time the cycle of the human body as well as a little story of a day (life)... It is also a kind of encyclopaedia. My intention is not only to render the myth sub specie temporis nostri but also to allow each adventure (that is every hour, every organ, every art being interconnected and interrelated in the somatic scheme of the whole) to condition and even to create its own technique. Each adventure is so to speak one person although it is composed of persons - as Aquinas relates of the heavenly hosts (Joyce, 2008, p. 16).

El juego de Ulysses es la unión inaparente de los espacios recónditos de la urbe. Vemos poco a poco como el espacio-ciudad, en apariencia solamente contraído, es un campo amplio del lenguaje y del sentido, del discurso y el devenir indefinido, con sus propias veredas y huellas. Los monólogos internos de Leopold Bloom y Stephen Dedalus toman a la lengua para jugar con ella, la anudan hasta corromperla y llevarla hasta sus últimas consecuencias; donde imperaban las consonantes y las vocales, ahora está el sonido, sonido que

refiere a los acontecimientos mínimos que los rodean en el espacio-ciudad. El ruido se concentra en las palabras que Joyce compone para evocar a una Dublín donde convergen el canón literario y el entrelazamiento de los dublineses atareados, donde el verso de Shakespeare se vuelve un balbuceo que vive en la misma meseta que la jerga popular. La ciudad del siglo XX inicia este protagonismo que no sólo se confina a la nueva forma de la novela, sino que avanza hasta dejar a la ciudad cobrar un nuevo significado: es prisión y a la vez paraíso, campo fértil y jaula, Sión y Babilonia. La ciudad originaria es grillete, pero también el espacio abierto para el descubrimiento, donde cada aventura refiere a una persona y a múltiples personas. James Joyce atisba las raíces indefinidas de la ciudad en el desarrollo de la trashumancia entre calles y parques, donde la ciudad se establece como el espacio de lo indefinido y el flujo de un devenir en corriente en el que los recorridos de personajes cotidianos cobran el reflejo de la epopeya antigua. En Ulysses el protagonista es Dublín, la grande, la anterior al idioma inglés, la Irlanda nueva; Leopold Bloom y Stephen Dedalus emisarios de la ciudad capital, Odiseo y Telémaco, es también la prisión de la que Joyce decidió exiliarse, pero de la única ciudad que escribe en toda su carrera literaria. Los signos que describen a la ciudad cobran el sentido de sus habitantes, Dublín es indefinida, suscitada en la lengua por medio de neologismos que a primera lectura parecen caprichos, pero con mayor medida encontramos en la vida cotidiana, cada ciudad modela sus modismos y sus formas significativas. Los personajes de Joyce tienen apodos para calles, relacionan tiendas, callejones y avenidas con el chisme local. Los signos particulares de la ciudad se sublevan ante el programa gramatical de la lengua, porque transforman el sentido de un espacio en flujo a modo singular, señalando las esquinas y dándoles nombres que están conferidos por una intimidad abierta. La ciudad es el

espacio donde los balbuceos se concentran, dejan de ser sedimentos de la lengua y se alzan sobre la espuma de las palabras para formar parte esencial de las señales.

Severo Sarduy pone un ejemplo de este balbuceo al notar la ruptura entre significado y significante del neobarroco lezamiano cuando habla del leptosomatico macrogenitosoma para referir a la virilidad, reemplazando su significante semántico más cercano por uno completamente alejado. Con esto, el vocabulario técnico de la medicina se vuelve expresión de una jerga salvaje que busca describir situaciones que se distancian del campo significativo al que se dirigen -propiamente- dichas palabras. Esto muestra el errático recorrido lingüístico que realiza la palabra poética de la obra de Lezama. Y es que la poética lezamiana tiene como postulado estético el perspectivismo de fondo del espacio-ciudad. Se ha clasificado su escritura como neo-barroca, como nosotros también hemos hablado del espacio-ciudad. Pero es un aforismo suyo el que nos permite vincularlo con mayor fuerza a esta tesis. "El gozo del ciempiés es la encrucijada" (Lezama, 1969, p. 125). Con la encrucijada nuevamente hablamos de calles que se entrecruzan, choques que proliferan, recorridos y mapas que en sus cruces generan alianzas, ensamblajes, relaciones de exterioridad. Y con el ciempiés referimos al andar, Edipo alegre, pues ya no tiene destino fijo, la tragedia, la muerte; tiene ahora una multiplicidad de rumbos, cien destinos que inventan nuevos recorridos, y por lo tanto, nuevas posibilidades de vida.

Referencias

Ashbery, John. Self-portrait in a convex mirror. Ed. Penguin Random House, 2009, Nueva York

Careri, Francesco. Walkscapes. El andar como práctica estética, Editorial Gustavo Gili, 2009, Barcelona

Christensen, Inger. Eso, Ed. Sexto Piso, 2015, México D.F.

Christensen, Inger. The condition of secrecy, Ed. New Directions, 2018, Nueva York.

Crane, Hart. The complete poems of Hart Crane, Harper Perennial, 2001, New York

DeLanda, Manuel. Assemblage Theory, Edinburgh University press, 2016, Great Britain.

Deleuze, Gilles, Guattari, Félix. Kafka. Por una literatura menor, Ed. Era, 1990, México.

Deleuze, Gilles. Crítica y clínica,1996, Barcelona

Deleuze, Gilles. Lógica del sentido, Ed. Paidós, 1994, Barcelona.

Deleuze, Gilles. Mil mesetas, Ed. Pre-textos, 2002, Valencia.

Eliot, T. S. Cuatro cuartetos, Ed. Era, 2017, Ciudad de México.

Heidegger, Martin. Basic Writings, Harper Perennial, 2008, New York.

Heidegger, Martin. Conferencias y artículos, Ed. Serbal, 1994, Barcelona

Heidegger, Martin. Experiencias del pensar, Ed. Abada, 2014, Madrid.Heidegger

Heidegger, Martin. Hitos, Ed. Alianza, 2001, Madrid.

Heidegger, Martin. La pregunta por la técnica, Trotta, 2021, Barcelona..

Heidegger, Martin. Los conceptos fundamentales de la metafísica, Alianza, 2007, Madrid.

Heidegger, Martin. Ser y Tiempo, Trotta, 2016, Madrid.

Heidegger, Martin. "Construir, habitar, pensar", "La cosa", "¿A qué se llama pensar?", en Filosofía, Ciencia y Técnica, Editorial universitaria, 2017, Santiago de Chile.

Heidegger, Martín. Reflexiones XII-XV Cuadernos negros (1939-1941). Ed. Trotta, 2019, Madrid.

Joyce, James. Ulysses, Oxford, 2008, Great Britain.

Klahn, Norma, Corral, Wilfrido. Los Novelistas como críticos, Fondo de cultura económica, 1991, México

Lezama Lima, José. Tratados en la Habana, ed. La flor, 1969, Buenos Aires.

Pessoa, Fernando. Poesía I. Los poemas de Alberto Caeiro, Ed. Abada, 2013, Madrid.

Rilke, Maria Rainer. El Libro de las horas, ed. Lumen, 1999, Barcelona

Salgado,César. Lezama y Joyce. en La torre: revista de la universidad de Puerto Rico, vol. II, pp. 475-496

Sarduy, Severo. El barroco y el neobarroco, ed. El cuenco de plata, 2011, Buenos Aires.

Biopolítica, Tecno-capitalismo y Educación

BIOPOLÍTICA Y ECOTECNIA

Jorge Vélez Vega[1]

Para Ana Arellano, por confiar
en el florecimiento de esta idea

Resumen: El artículo presenta un análisis filosófico fundamentado en la propuesta teórica elaborada por Michel Foucault, en torno al umbral de modernidad biológica, con la finalidad de captar la singular transformación de la vida producida por el ejercicio de poder y la tecnología. El análisis explora tanto el caso de los xenotrasplantes como el caso de la reintroducción de lobo gris mexicano a su hábitat natural, para intentar mostrar que la biopolítica contemporánea, al tomar la vida natural como objeto, solo es posible en la medida en que está sujeta, tal como lo propuso Jean-Luc Nancy, a la ecotecnia, cuyo efecto productivo estriba en salvar la vida.

Palabras clave: biopolítica, ecotécnica, xenotrasplante, naturaleza, artificialidad.

[1] Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Ciencias
jorgevelezve@outlook.es.

Introducción

De acuerdo con Michel Foucault, quien afirmó que los seres humanos de la segunda mitad del siglo XX no habían logrado salir del umbral de modernidad biológica (Foucault 2005, p. 7; 2011, p. 133), cabe constatar que los seres humanos del siglo XXI tampoco lo han hecho del todo. Más aún, dicho siglo ha producido otros efectos por los que la existencia de los seres humanos, en tanto vivientes, se ha puesto en juego de múltiples maneras, por ejemplo, con las crecientes amenazas que van desde las enfermedades zoonóticas y las catástrofes ecosistémicas, así como con los beneficios de la creación de nuevas vacunas, terapias génicas y el desarrollo de la medicina regenerativa. Así, la perspectiva sobre el fin de la especie humana coincide, de alguna manera, con lo que podría ser el comienzo de una especie que pone de fundamento productivo la reprogramación genética y la regeneración orgánica por medios biotecnológicos. Entre el fin y el nuevo comienzo, la especie humana ahora discute su existencia biológica en efectos diferentes producidos por el umbral de modernidad biológica, que no solo ha permitido el estudio y el análisis, la distinción y la clasificación de la vida y de lo vivo, sino también su transformación… continua (Foucault 2011, p. 133). Dicha transformación, llevada a cabo por las ciencias modernas, si bien se aplica sobre la vida en general y sobre lo vivo en particular, sucede también en la vida de los seres humanos, ya sea de manera directa o indirecta. En suma, los efectos producidos por el umbral de modernidad biológica no dejan intacta la existencia de los seres humanos en cuanto vivientes. A partir de esta idea, cabe captar, como tarea por realizar en el presente, la singular transformación de la vida y de lo vivo. En adelante, este ensayo intenta captar la singular transformación de la vida como efecto del umbral de modernidad biológica, a partir del análisis concreto de dos casos.

El 10 de enero del año 2022, un noticiero nocturno hizo públicas las siguientes noticias: 1) un equipo de cirujanos en Estados Unidos realizó el primer trasplante de corazón de cerdo genéticamente modificado a un ser humano; 2) tres ejemplares de lobo gris mexicano, cuya especie se encontraba en riesgo de extinción, fueron liberados en su hábitat natural. Dichas noticias, a pesar de ser tan diferentes, pueden ser analizadas desde la perspectiva del biopoder, es decir, que son el resultado de un ejercicio de poder sobre la vida, tanto humana como no humana. En ambos casos, el ejercicio de poder tiene una finalidad: la salvación de la vida. Ya sea la salvación de la vida de un cuerpo humano, de los miembros de una especie o de un ecosistema. Ante la producción de vida en estos casos, la muerte es algo que no se puede evitar en la medida en que resulta necesario matar a otros animales. Para hacer vivir a un cuerpo o a una especie, hay que arrojar a la muerte a otras vidas. Asimismo, la salvación de esas formas de vida humana y no humana no procede por vías naturales, sino por prácticas complejas que ocupan toda una serie de tecnologías y terminan por ser parte del cuerpo y del ecosistema. De esta manera, el remedio a la muerte del individuo, a la extinción de una especie o al colapso de un ecosistema es de tipo biotecnológico. De ahí que el ejercicio de poder sobre la vida utilice potentes y complejas tecnologías que no sólo se introducen en los cuerpos, sino que se integran en los flujos y dinámicas orgánicas, así como en las cadenas tróficas del ecosistema. La tecnología, por un lado, se convierte en órgano intercomunicado con otros tantos y, por otro, llega a ser sustancia nutritiva que se transfiere a través de las diversas especies que componen a una comunidad biológica. En este caso, el corazón de cerdo genéticamente trasplantado en un cuerpo humano equivale al ejemplar de lobo gris mexicano liberado en su hábitat. En cierta perspectiva, ambos organismos corren el riesgo de no

adaptarse a la entidad receptora. Tanto el corazón como el lobo han sufrido de una alteración que ya nada tiene de natural. Aunque las tecnologías sean diferentes tienen un efecto de poder enteramente productivo. En ambos casos, el ejercicio de poder tiene la finalidad de promover, fomentar o favorecer el desarrollo y la proliferación de la vida. A partir de la explicación de estos ejemplos, cabe plantear las siguientes preguntas: ¿cómo se ejerce el biopoder en estos casos planteados? ¿qué mecanismos utiliza? ¿qué tipo de tecnologías aplica sobre estas especies? A raíz de las respuestas obtenidas, el artículo expone la idea de que el efecto productivo del biopoder ahora se encarga de salvar la vida.

El xeno-trasplante qua intruso

A pesar de que murió dos meses después de la operación, David Bennett será recordado como el primer ser humano en recibir un trasplante de corazón, perteneciente a un cerdo genéticamente modificado, al que le eliminaron un azúcar en sus células para evitar el rechazo inmediato del cuerpo humano. Asimismo, lo pionero de este trasplante no es tanto que sea un corazón proveniente de otra especie animal, dado que los seres humanos han utilizado desde hace tiempo partes, tejidos y células de otros animales para componer y recomponer sus cuerpos, sino la posibilidad generada a partir de la edición de genes. En este sentido, la edición de genes ha logrado hacer que el extranjero (xeno-) pase por las defensas inmunitarias como si fuera uno más de ellas. Así, el órgano de otro animal deja de ser un extranjero en tanto que encuentra ciudadanía en la animalidad que comparten ambos cuerpos. A diferencia de un trasplante de corazón humano o de un corazón artificial, el corazón genéticamente modificado de otro animal, que no es humano, permite reconocer la

posibilidad biotecnológica para eliminar lo extraño del extranjero, mucho antes incluso de su llegada y recepción. Ante esto, cabe señalar que Bennett murió porque el corazón de cerdo llevaba un intruso que se escondió de la mirada experta del equipo de médicos y biotecnólogos, así como de las defensas inmunitarias. El intruso, un virus propio de los cerdos. De no ser por el virus que hizo estragos en el corazón de Bennett, su vida hubiera tenido una continuidad por otros medios. Al salvarle la vida, aunque durara un par de meses, el equipo de médicos y cirujanos mostró el efecto productivo de un ejercicio de poder sobre la vida. Sin embargo, ¿acaso no han salvado vidas humanas los trasplantes de órganos desde hace varias décadas? Dado que ha sido así, resulta importante recordar una experiencia que sintió y tematizó un trasplante de corazón como si este fuera un extranjero, un intruso, para plantear una tesis respecto al poder productivo del ejercicio de poder sobre la vida.

Así como Bennett, Jean-Luc Nancy recibió un trasplante de corazón. A diferencia del primero, el segundo pudo vivir más de treinta años con un corazón que no le pertenecía, tan ajeno a su cuerpo como Nancy lo llegó a ser respecto del mundo que habitaba, tal como lo declaró en el Post-scriptum a su libro titulado *El intruso*: "…comprendo también que ya no tengo un intruso en mí: yo lo soy, y como tal frecuento un mundo donde mi presencia bien podría ser demasiado artificial o demasiado poco legítima" (Nancy 2006, p. 48). Al ser uno de los primeros en Francia en recibir un corazón de otro ser humano, Nancy permite entender de otra manera el caso de Bennett. Sobre todo, a partir de comprender al corazón ajeno como un extranjero y como un intruso. Después de todo, en el caso de Bennett no solo fue un trasplante, sino un xenotrasplante cuya diferencia específica, en tanto en cuanto etimológica, señala de alguna manera la condición extranjera del órgano (tejido o célula) a ser

trasplantado. Al parecer, bajo la mirada de Nancy, no importa que el trasplante sea de un corazón, de un corazón artificial o de un corazón de cerdo genéticamente modificado: los tres corazones comprenderían un modo de ser del extranjero. Más aún del intruso en tanto que extranjero, tal como lo señala Nancy:

> El intruso se introduce por fuerza, por sorpresa o por astucia, en todo caso, sin derecho y sin haber admitido de antemano. Es indispensable que en el extranjero haya algo del intruso, pues sin ello pierde su ajenidad. Si ya tiene derecho de entrada y de residencia, si es esperado y recibido sin que nada de él quede al margen de la espera y la recepción, ya no es el intruso, pero tampoco es ya el extranjero. Por eso no es lógicamente procedente ni éticamente admisible excluir toda intrusión en la llegada del extranjero (Nancy 2006, pp. 11-12).

De acuerdo con Nancy, en la medida en que habla de un corazón –"Mi corazón se convertía en mi extranjero: justamente extranjero porque estaba dentro" (Nancy 2006, p. 18), el extranjero siempre supone algo de la intrusión, así como de la presencia de un intruso. Como si en su caso todo trasplante fuera en sí mismo un xenotrasplante sin importar su procedencia, ya sea humana, no humana o, incluso, artificial. Como si todo trasplante hiciera perder la importancia del prefijo *xeno-* que caracteriza a los trasplantes que utilizan órganos, tejidos o células de otras especies, dado que asume y presupone a un extranjero y, a la vez, a un intruso. En este sentido, todo trasplante sería un xenotrasplante. Sin embargo, cabe precisar la importancia del prefijo *xeno-* en el caso de Bennett, para poder captar la singular transformación de la vida. Tal como afirma Nancy, muy acertado en el pronóstico: "Dentro de veinte años seguramente se practicarán otros trasplantes, con otros medios. Se produce un cruce entre una contingencia personal y una contingencia en la historia de las técnicas" (Nancy

2006, p. 15). Justo veinte años después (si se toma en cuenta que escribió *El intruso* en el año 2000), como evento que Nancy ya no alcanzaría a ver (dado que murió en 2021), se llevó a cabo el trasplante de corazón de Bennett. Así como el trasplante de Nancy es un cruce entre una contingencia personal y una contingencia en la historia de las técnicas, lo es también el xenotrasplante de Bennett (quien no podía recibir un corazón humano, ni uno artificial). Sobre todo, porque un trasplante no se parece del todo al otro, a pesar de que se diga que "el trasplante se presenta como una r*estituio ad integrum*: se ha vuelto a encontrar un corazón que palpita" (Nancy 2006, p. 30). En el caso de Nancy, el encuentro con otro corazón pudo ser de manera fortuita o, incluso, por suerte –"Sé también que sólo me pueden implantar un corazón del grupo 0 positivo, lo cual limita las posibilidades" (Nancy 2006, p. 21), mientras que en el caso de Bennett, al no ser de procedencia humana, el encuentro con el corazón palpitante dependió más de una producción y una fabricación à la carte, llevadas a cabo en un laboratorio biotecnológico. Así, el cruce entre lo personal y la técnica muestra la singularidad que presupone el caso de Bennett y su tipo de xenotrasplante. Mientras que en el caso de los trasplantes tradicionales hay un límite, ya sea por la escasez de donantes o por la incompatibilidad con el grupo sanguíneo, en el caso de los xenotrasplantes genéticamente modificados hay límite solo en los términos de la producción y la fabricación, que ya no depende de la disponibilidad de cuerpos humanos. En este sentido, la escasez de órganos procedente de donaciones es inversamente proporcional a la producción de órganos que se puede alcanzar en las granjas y laboratorios. A pesar de que "ya exista una historia de las representaciones del trasplante", que pone "el acento en una solidaridad, incluso en una fraternidad, entre los 'donantes' y los receptores, con la finalidad de incitar a la donación de

órganos" (Nancy 2006, p. 30), no basta en un mundo que ha hecho de la donación de órganos una necesidad básica. Al parecer, como lo sugiere el caso particular de Bennett, la producción de órganos, a partir de animales genéticamente modificados, será la solución y la respuesta, así como la satisfacción de dicha necesidad. El enunciado de Nancy "Se sabe que en esto la demanda es mayor que la oferta" tendrá que ajustarse a un tiempo en el que la oferta tal vez en principio no supere a la demanda, pero al menos la equilibrará. Pero ya sea uno o el otro, no dejará de ser "un proceso complejo tejido entre extraños y extrañezas" (Nancy 2006, p. 22).

Tal vez, una de las diferencias existentes entre el trasplante tradicional y el xenotrasplante sea la larga lucha contra el rechazo que hace el cuerpo al órgano qua extranjero:

> Muy rápidamente, sin embargo, el otro como extranjero puede manifestarse: ni la mujer, ni el negro, ni el joven, ni el vasco, sino el otro inmunitario, el otro insustituible a quien empero, se ha sustituido. Esto se denomina "rechazo": mi sistema inmunitario rechaza el sistema del otro. (Esto quiere decir: "yo" tengo dos sistemas, dos identidades inmunitarias…) No poca gente cree que el rechazo consiste literalmente en escupir el corazón, en vomitarlo: después de todo, el término parece elegido para hacerlo creer. No es eso, pero se trata, sin duda, de lo que es intolerable en la intrusión del intruso, mortal sin un tratamiento inmediato (Nancy 2006, p. 31).

Bajo esta consideración, el cuerpo de Bennett no escupió ni rechazó el corazón de cerdo genéticamente modificado. Al menos no murió por falta de tratamiento si el rechazo hubiera sido muy fuerte. El éxito de este xenotrasplante, que recurrió a la edición de genes para alterar un corazón de cerdo, estriba en superar la lucha contra el rechazo desde inicio. Aquí ya no se trata de que el equipo de médicos, al tomar el cuerpo del individuo para realizar el trasplante, intente deducir "su

inmunidad para que soporte al extranjero" (Nancy 2006, p. 32). Más bien, el extranjero, mucho antes de su llegada, ha sido modificado genéticamente para evitar el rechazo del cuerpo y del sistema inmune. Sin embargo, ante el éxito logrado, la intrusión de un virus fue la que ocasionó la muerte de Bennett: el citomegalovirus porcino. En este caso, Nancy previó el fracaso veinte años antes: "Pero los enemigos más vivos están en el interior: los viejos virus agazapados desde siempre a la sombra de la inmunidad, los intrusos de siempre, puesto que siempre los hubo" (Nancy 2006, p. 34).

Por último, si Bennett hubiera sobrevivido al xenotrasplante y, sobre todo, a la infección del virus, probablemente hubiera dicho, en la medida en que hubiera hecho del corazón de cerdo una experiencia, algo similar a lo que Nancy registró de manera tan delicada y a la vez tan profunda, como si presenciara el signo de una era que recién comienza:

> El intruso me expone excesivamente. Me extrude, me exporta, me expropia. Soy la enfermedad y la medicina, soy la célula cancerosa y el órgano trasplantado, soy los agentes inmunodepresores y sus paliativos, soy los ganchos de hilo de acero que me sostienen el esternón y soy ese sitio de inyección cosido permanentemente bajo la clavícula, así como ya era, por otra parte, esos clavos en la cadera y esa placa en la ingle. Me convierto en algo así como un androide de ciencia ficción, o bien en un muerto-vivo, como dijo una vez mi hijo menor (Nancy 2006, p. 43).

A esta descripción, Bennett pudo haber agregado: soy el animal y el laboratorio biotecnológico, soy el cerdo y el corazón alterado, soy la edición de genes y las células genéticamente modificadas. Ante estas diferencias, en algo hubieran coincidido: ambos se encontraban, mutatis mutandis, "en los comienzos de una mutación" (Nancy 2006, p. 44).

Este apartado ha intentado mostrar una singular transformación de la vida, a la luz de ciertas diferencias identificadas entre los trasplantes y los xenotrasplantes, que pueden resumirse de la siguiente manera: 1) a diferencia de los trasplantes, los xenotrasplantes implican una modificación genética en el animal que será donador del órgano; 2) el límite y la disponibilidad de órganos ya no depende de la solidaridad y fraternidad humana, porque habrá producción de órganos en granjas y laboratorios; 3) las biotecnologías, como la edición de genes, pueden evitar, al anticiparse, la lucha contra el rechazo del órgano por el cuerpo que era una de las principales causas de fracaso en los trasplantes; 4) tanto el trasplante como el xenotrasplante muestra el efecto productivo de poder encargado de salvar la vida… humana -tal como lo plantea la pregunta de Nancy: "¿Qué es esta vida 'propia' que se trata de salvar?" (Nancy 2006, p. 28); 5) la singular transformación de la vida ocurre en el cruce entre la contingencia personal con la contingencia de la técnica, que puede producir una presencia artificial (tanto la del ser humano como la del cerdo genéticamente modificado), un androide de ciencia ficción o un muerto-vivo (el primer trasplante de un órgano genéticamente modificado se llevó a cabo con éxito en el cuerpo de una mujer con muerte cerebral: una muerta-viva).

Tránsito: poder sobre la vida y técnica

A los comienzos de la mutación registrada por Nancy y de alguna manera continuada por Bennett, le precede un ejercicio de poder que utiliza toda una diversidad de medios técnicos para invadir y transformar enteramente la vida. De ahí que Nancy insista, al final de *El intruso*, en esta cualidad técnica del ser humano:

> En efecto, el hombre comienza a sobrepasar infinitamente al hombre (esto es lo que siempre quiso decir la "muerte de dios", en todos los sentidos posibles). Se convierte en lo que es: el más terrorífico y perturbador técnico, como lo designó Sófocles hace veinticinco siglos, el que desnaturaliza y rehace la naturaleza, el que recrea la creación, el que saca de la nada y el que, quizá vuelva a llevarla a la nada. El que es capaz del origen y del fin (Nancy 2006, p. 44).

De haber presenciado el trasplante de corazón genéticamente modificado, Nancy hubiera constatado un modo en el que los biotecnólogos desnaturalizan y rehacen la naturaleza (de un cuerpo, de un cerdo, de un corazón, de unas células, etc.) y recrean la creación (al incorporar un corazón de cerdo a un cuerpo humano para salvar y prolongar su vida. Resultado: un androide de ciencia ficción).

Ahora bien, si a toda mutación producida por los trasplantes, que utiliza todo un conjunto particular de técnicas, le precede un ejercicio de poder sobre la vida, cabe analizar la relación entre el ejercicio de poder sobre la vida y la técnica. De esta manera, no se trata de indagar en el cruce entre la contingencia personal y la contingencia técnica, sino de analizar, en la medida en que la contingencia personal es un resultado de ciertas relaciones de poder, el cruce entre la contingencia del poder sobre la vida y la contingencia de la técnica, para intentar mostrar cómo dicho cruce de contingencias transforma la vida y lo vivo.

Dos años después de la publicación de *El intruso*, Nancy publicó un texto titulado *Nota sobre el término biopolítica*, donde intenta hacer una aclaración sobre el término biopolítica, así como cuestionar si la "vida" es el objeto o una figura destinal (*d'un figure destinal*) de este ejercicio de poder, "que viene a substituir a las figuras clásicas de la soberanía" (Nancy 2002, p. 139). La aclaración y el cuestionamiento

realizados por Nancy insisten en advertir que dicha substitución, en tanto en cuanto es una reducción, de las figuras de la soberanía, "no es suficiente para fundar su poder político y afectivo" (Nancy 2002, p. 139).

Por ello, ante dicha aclaración, al advertir no solo la extensión sino también el cambio, Nancy propone la siguiente comprensión del concepto biopolítica: "la política (que continúa asignada esencialmente al Estado) toma progresivamente por objeto la gestión controlada de la vida natural" (Nancy 2002, p. 139). Así, para Nancy la biopolítica ya no solo toma como objeto la "vida" en general, sino algo más específico como la vida natural, "desde su producción a su conservación, sus necesidades y sus representaciones, ya sea humana, animal, vegetal o viral…" (Nancy 2002, p. 140). Tras precisar el cambio en el objeto de la biopolítica, Nancy afirma que la así nombrada vida natural "es inseparable de un conjunto de condiciones llamado 'técnicas' y que constituye lo que sobre todo hay que nombrar como la ecotécnica en la que se desarrolla para nosotros (y por nosotros) toda especie de 'naturaleza'" (Nancy 2002, p. 140). De acuerdo con esta precisión, la vida natural no es la vida considerada desde el punto de vista del auto-mantenimiento y la auto-afección, dado que, tal como afirma Nancy, a partir de la acción de la ecotecnia sobre la vida natural, se antepone "el carácter infinitamente problemático de toda determinación del 'auto-' en general" (Nancy 2002, p. 140). En consecuencia, la biopolítica puede ser definida, en tanto que es posible, como "gestión técnica de la vida" (Nancy 2002, p. 140), cuya existencia ya no consiste únicamente en su "reproducción y mantenimiento a través de las finalidades que siguen siendo los secretos del poder, a menos de que no sean simplemente finalidades ciegas o sin fin de la totalidad ecotécnica en movimiento" (Nancy 2002, p. 140).

Dado que la biopolítica ha tomado como objeto la vida natural que es administrada por medio de la ecotecnia, Nancy precisa este ensamblaje conceptual a partir de la relación entre los modos de vida identificados en el par *bios-zoé* y la *tekhnè*: "De esta manera, el *bíos* -o la vida como 'forma de vida', como apuesta de un sentido o de un 'ser'- se funda en la *zoé*, la vida simplemente viviente, aunque, en realidad, ya ha llegado a ser *tekhnè*" (Nancy 2002, p. 140). En este sentido, la ecotecnia al administrar la *zoé*, la vida simplemente viviente o la vida natural por medio de la técnica (*tekhnè*), afecta, por un lado, el significado de la palabra biopolítica y, por otro, la dota de otro contenido que a la vez niega toda comprensión clásica tanto del *bíos* como de la política:

> Ni vida (como forma de vida) ni política (como forma de coexistencia), es lo que designa involuntariamente la palabra "biopolítica". Y podemos admitir que, en efecto, no estamos más en situación de retomar el uno o el otro de estos términos bajo ninguna de sus acepciones recibidas. El uno y el otro están en cambio de aquí en adelante sujetos a lo que les une en la ecotecnia (Nancy 2002, p. 140).

En suma, la ecotecnia ahora resignifica tanto la vida como la política, así como la biopolítica. Más que promover una política centrada en el bíos (como forma de vida), la ecotecnia ha hecho de la biopolítica una gestión técnica de la vida natural (humana, animal, vegetal, viral). En este sentido, toda política de trasplantes o xenotrasplantes, que de suyo es una biopolítica, es una administración y gestión ecotécnica de la vida humana y animal, así como bacterial y viral (el virus que infectó el corazón de cerdo genéticamente modificado de Bennett). A partir de la exposición del texto de Nancy, puede señalarse que la vida tanto de Nancy como la de Bennett fue administrada y gestionada por la ecotecnia, a través de una biopolítica centrada en el (xeno)trasplante de

órganos procedentes de humanos o de animales genéticamente modificados.

Re-introducción de ejemplares de cierta especie *qua* intrusos

De acuerdo con Nancy, el primer apartado expuso el cruce entre la historia personal y la historia de la técnica en consideración al caso de los trasplantes y xenotrasplantes, mientras que el tránsito mostró el cruce entre el poder sobre la vida y la técnica, en el que la técnica ha llegado a ser ecotecnia encargada de actuar sobre la vida natural y la biopolítica se ha convertido en gestión técnica de la vida. Ahora toca examinar un tercer cruce entre la biopolítica y la ecotecnia, que intentará mostrar la gestión técnica de la vida natural del lobo gris mexicano no solo para reintroducirlo a su hábitat, sino para salvar a la especie de la extinción, así como para contribuir al equilibrio del ecosistema, al cual dicha especie pertenece naturalmente. De esta manera, saldrá a la luz otro modo singular en el que el ejercicio de poder transforma la vida, en este caso la vida natural, así como una manera en la que el ser humano, por su cualidad técnica, rehace la naturaleza. Así, la ecotecnia, tal como la define Nancy, cumpliría con esta función al transformar la vida natural, en la medida en que rehace a la naturaleza.

En este sentido, un ecosistema puede recuperar su equilibrio a partir de la conservación, recuperación y reintroducción de una especie que estaba extinta, al menos en su estado natural. Este es el caso del lobo gris mexicano. Como señala el *Protocolo de rehabilitación de ejemplares de Lobo Mexicano (Canis lupus baileyi) en México*, publicado en el año 2018: "El Lobo Gris Mexicano (*Canis lupus baileyi*, Nelson y Goldman 1929) es un carnívoro que históricamente se ha visto

gravemente afectado por las actividades humanas y campañas de extirpación de su área de distribución, llevándolo durante el siglo XX a su extinción en vida libre" (López-González et al. 2018, p. 2). Así, lo que alguna vez fue una planeación de actividades y campañas para extirpar (de *exstirpare*: desarraigar, arrancar. Seccionar o cortar mediante cirugía un órgano o una parte enferma del cuerpo; arrancar de cuajo o de raíz una planta) a la especie de su hábitat, sobre todo por las pérdidas económicas generadas a los ganaderos, se convirtió, alrededor de 1970, en "los esfuerzos para la recuperación y reintroducción de la subespecie a su hábitat natural, a partir de los últimos ejemplares capturados en vida libre y posteriormente reproducidos en cautiverio" (López-González et al. 2018, p. 2). Dichos esfuerzos para extirpar y para recuperar, en realidad, muestran, en primera instancia, una estrategia biopolítica, entendida como gestión técnica de la vida, centrada en la extirpación de los lobos de su área de distribución y, en segunda, una estrategia biopolítica cuyo fin es reintroducir a los ejemplares de la especie en su hábitat natural. Ambas estrategias biopolíticas, desde la perspectiva de la ecotecnia, buscan desarrollar una naturaleza muy particular, ya sea con la ausencia de lobos, como si nunca hubieran estado en su área de distribución; ya sea con la presencia de lobos, como si nunca se hubieran ausentado de su hábitat natural. En correspondencia con este segundo caso, la recuperación de ejemplares está relacionada con los procesos de liberación y reintroducción (López-González et al. 2018, p. 3). En este sentido, para lograr que los lobos estén en su hábitat natural, como si nunca se hubieran ausentado, dado que en muchos casos los ejemplares "han pasado toda o parte de su vida en cautiverio" (López-González et al. 2018, p. 3), tienen que pasar por un proceso de rehabilitación en los encierros de preliberación. Dicho proceso de rehabilitación lo define el *Protocolo* como sigue:

> La rehabilitación la definimos como el proceso de preparación conductual de los ejemplares que serán liberados, para que se reduzcan las probabilidades de interacción con seres humanos y de depredación de animales domésticos, fomentando la cohesión social y el desarrollo de sus habilidades naturales como especie (López-González et al. 2018, p. 3).

Bajo esta definición de rehabilitación, cabe destacar que el proceso de preparación conductual, así como el fomento y desarrollo de habilidades naturales como especie solo resultan relevantes si se evalúan desde la perspectiva del cautiverio, en el que de alguna manera los lobos tenían otras conductas y desarrollaron otras habilidades nada naturales en consideración con su especie. En este sentido, el cautiverio, en los términos de Nancy, implica una desnaturalización de la vida natural del lobo; mientras que la rehabilitación no sería otra cosa más que una forma de desarrollar, tanto como de rehacer, mediante la ecotecnia, este modo particular de naturaleza, que involucra una especie de lobo y un ecosistema específico. En términos generales, la rehabilitación, como ecotécnica, es una forma de rehacer la naturaleza. Sin embargo, a pesar de todos los esfuerzos por rehabilitar, y en todo caso de rehacer la naturaleza, "no todo lobo es apto para rehabilitación y liberación" (López-González et al. 2018, p. 3). En consecuencia, la desnaturalización del lobo, de sus conductas y de sus habilidades, llevada a cabo por la estancia en cautiverio, triunfa ante todo intento de rehacer la naturaleza del lobo. Cabe destacar que, producidos y desarrollados por la ecotecnia, el acto de desnaturalizar la naturaleza es el anverso y, a la vez, el reverso de todo acto de rehacer la naturaleza.

Ahora bien, resulta importante identificar si en el movimiento que pasa el lobo del cautiverio a su hábitat natural no se convierte en un intruso y en un extranjero en su propio lugar natural. Cabe recordar la idea general de Nancy

al respecto: "El intruso se introduce por fuerza, por sorpresa o por astucia, en todo caso, sin derecho y sin haber sido admitido de antemano" (Nancy 2006, p. 11). De esta manera, el lobo reintroducido tras el cautiverio y la rehabilitación se convierte en un intruso; que se introduce, ante todo, por astucia. Es decir, por una estrategia biopolítica que gestiona técnicamente la vida. De ahí que para garantizar y evidenciar la sobrevivencia del lobo en su hábitat natural debe tener un seguimiento y debe de ser monitoreado. En estos actos se acepta de antemano el ser del lobo como un intruso en el ecosistema o en su hábitat natural, en el cual posiblemente no sobreviva, a menos de que las operaciones ecotécnicas sean exitosas (es decir, que tengan éxito al rehacer la naturaleza del lobo). Por último, resulta oportuno también plantear lo siguiente: si el corazón-intruso-extranjero hizo de la presencia-existencia de Nancy algo demasiado artificial, ¿qué puede ocurrir con la intrusión en un ecosistema de un lobo que fue desnaturalizado en el cautiverio y luego rehabilitado por ciertas ecotécnicas para su reintroducción? ¿Será acaso que el ecosistema mismo llegue a ser algo demasiado artificial?

Este apartado ha intentado mostrar de otra manera la singular transformación de la vida por medio del caso de la rehabilitación y reintroducción de lobos en su hábitat natural. Dicha transformación de la vida puede tener las siguientes características: 1) el ejercicio de poder transforma la vida natural; 2) dicha transformación de la vida natural se lleva a cabo por la ecotecnia; 3) la ecotecnia, al desarrollar un tipo de naturaleza, establece procesos que desnaturalizan y, a la vez, rehacen y recrean la naturaleza; 4) el desarrollo de un tipo de naturaleza, llevada a cabo por medio de diferentes ecotécnicas, como la rehabilitación en cautiverio y la reintroducción de especies en hábitats específicos, establece diversas estrategias biopolíticas, encargadas de salvar la vida

de los ejemplares como de la especie; 5) toda estrategia biopolítica, al establecer procesos ecotécnicos que gestionan la vida de manera técnica, paradójicamente al desarrollar un tipo de naturaleza también la introducen, al transformarla, en el reino de la artificialidad y de los artefactos. De ahí que la presencia-existencia de algunas entidades naturales puedan llegar a ser consideradas como algo demasiado artificial.

Tránsito: entre naturaleza y artefacto

Si el trasplante de corazón procedente de un cuerpo humano hizo de la presencia-existencia de Nancy algo demasiado artificial, ¿qué podría pensarse a partir de un trasplante de un corazón de cerdo genéticamente modificado a un cuerpo humano? En este caso, la presencia-existencia de Bennett también llegó a ser algo demasiado artificial. Al desnaturalizar y al rehacer la naturaleza, tanto como recrear la creación, en tanto en cuanto son procesos ecotécnicos, tienden a la artificialización, a pesar de que el fin sea desarrollar una especie de naturaleza.

En este sentido, aparece la distinción entre naturaleza y artificialidad o entre naturaleza y artefacto. Ya sea el corazón humano o el corazón de cerdo genéticamente modificado, al rehacer y recrear la naturaleza también la vuelve artificial. En el caso de los xenotrasplantes, el proceso de artificialización comienza en la modificación genética del cerdo que "donará" el órgano en cuestión a un cuerpo humano, que a su vez pasará por el proceso de desnaturalización para rehacer y recrear su naturaleza que llegará a ser algo demasiado artificial.

Ante este caso, que distingue y relaciona los términos de naturaleza y artificialidad, cabe precisar sus definiciones. De acuerdo con Eric Katz, naturaleza puede definirse como "el

reino de entidades y procesos sin modificar por la agencia humana" (Katz 2011, p. 72), mientras que la artificialidad y el mundo de los artefactos conforman "el reino en el cual las entidades y los procesos son modificados y creados por la intención humana y la manipulación humana" (Katz 2011, p. 72).

Con estas definiciones resulta más que evidente que los trasplantes y xenotrasplantes tanto de corazón humano como de cerdo genéticamente modificado, pertenecen, en la medida en que lo conforman, al mundo de la artificialidad y de los artefactos. En consecuencia, las presencias del cerdo genéticamente modificado, del corazón humano-no humano y del cuerpo tanto de Nancy como de Bennett han llegado a ser algo demasiado artificial, porque sus entidades y procesos han sido modificados y creados por la intención y manipulación humana. Los cuerpos y su presencia entran al mundo de los artefactos. Así, la afirmación de Nancy respecto a su propia presencia, en la medida en que no cumple con la definición de naturaleza, permite comprender de alguna manera los efectos producidos por una técnica muy específica, como la de los (xeno)trasplantes, que al desnaturalizar y al rehacer la naturaleza también introduce a la naturaleza en el mundo de los artefactos. Incluso, puede hacer de la naturaleza misma un artefacto.

Ahora bien, en el caso de los (xeno)trasplantes resulta evidente la presencia de la artificialidad y del mundo de los artefactos, pero en el caso de la rehabilitación y reintroducción de lobos, ¿puede ser aplicado el mismo esquema ontológico que distingue naturaleza de artefacto, naturaleza de artificialidad? ¿El intruso que en este caso es un lobo puede ser identificado como un artefacto que se introduce por astucia en el reino natural, tanto así como un

corazón de cerdo genéticamente modificado que se implanta en un cuerpo natural (humano)?

A través de la distinción hecha entre naturaleza y artefacto, Katz elabora una crítica a toda estrategia de restauración, que define como una "empresa científica y tecnológica, orientada a la restauración, reparación y re-creación de ecosistemas naturales y paisajes" (Katz 2011, p. 72). Dicha crítica parte de la idea de que el ser humano no puede restaurar un medio natural, en todo caso "puede crear un substituto perfecto, aunque este substituto es un artefacto creado por seres humanos, no una entidad o sistema que ocurre naturalmente. Es un producto de la intención y del diseño humanos" (Katz 2011, p. 73). En este sentido, guiado por las definiciones de los términos naturaleza-artefacto, Katz puede afirmar que, al ser producto de la intención y manipulación humanas, la restauración es algo imposible de realizar, porque implica desde inicio alterar el curso regular de las entidades y los procesos naturales, a pesar de que hayan sido alterados en un principio por las mismas acciones humanas. Si la justificación de toda estrategia de restauración es la reparación de los daños hechos por los seres humanos, entonces se vuelve una justificación para hacer de ese medio natural un artefacto. En suma, no hay restauración, sino recreación. Como señala Katz:

> Una vez que inyectamos nuestros diseños intencionales en un sistema natural, ya no tenemos un sistema natural; tenemos un jardín, una plantación forestal o una granja. Podemos crear un paisaje que asemeje ser una tierra salvaje natural porque por varias razones apreciamos la vista y la experiencia de lo salvaje, pero esta tierra salvaje es un artefacto hecho por el ser humano que apenas se parece a la tierra salvaje producida por los procesos naturales (Katz 2011, p. 73).

Así, toda acción humana llevada a cabo sobre la naturaleza ya sea un ecosistema o un paisaje, implica afectar

la regularidad de las entidades y los procesos, que, a su vez, significa afectar la naturaleza misma del ecosistema o del paisaje para hacer de ellos una creación o re-creación humana. Katz insiste en esta precisión:

> Una vez que vemos que la introducción de la intencionalidad y del propósito cambia fundamentalmente el carácter de un sistema natural, entonces no podemos decir que estemos restaurando la naturaleza. En cambio, estamos creando sistemas de artefactos -o, a lo más, sistemas híbridos de entidades naturales y artefactos- que son diseñados para cumplir con algún conjunto de propósitos o beneficios humanos (Katz 2011, pp. 73-74).

Si esto es así, entonces, de acuerdo con las afirmaciones de Katz, la estrategia de rehabilitación y reintroducción de lobo gris no es tanto una restauración de una especie de animales ni una recuperación del equilibrio de un ecosistema, sino la evidencia de la creación y re-creación de un ecosistema a través de la introducción de un artefacto (el lobo) diseñado por ciertas técnicas procedentes de la intencionalidad y los propósitos humanos, con el fin de cumplir ciertos objetivos que si bien son muy humanos, también los exceden y superan por mor de "salvar" la naturaleza… al rehacerla y recrearla.

Bajo este esquema, el lobo, criado en cautiverio, rehabilitado y reintroducido en su hábitat natural, es en sí mismo un artefacto diseñado, desde la perspectiva de Nancy, por toda una serie de ecotécnicas que tienen como finalidad desarrollar su naturaleza particular para poder sobrevivir en el ecosistema que le es más propio o, incluso, sobrevivir en cautiverio que llegó a ser su lugar más propio. Sin embargo, con la introducción de este artefacto, de este intruso, el ecosistema llega a ser algo demasiado artificial.

Sin embargo, a la distinción hecha por Katz entre naturaleza y artefacto, cabe insistir en el proceso ecotécnico que parte de

la propuesta conformada por Nancy, dado que la ecotecnia no solo se sitúa del lado del artefacto, sino que, en tanto técnica aplicada a la naturaleza, desarrolla otra especie de naturaleza al desnaturalizar, rehacer y recrear la naturaleza misma. Si bien puede hacer algo demasiado artificial, la ecotecnia también puede desarrollar por otros medios toda especie de naturaleza. Así, la ecotecnia puede producir artefactos, pero también otra especie de naturaleza, así como presencias demasiado artificiales y presencias demasiado naturales.

Por último, resulta importante mencionar que si bien, tal como afirma Katz, los seres humanos han cambiado las entidades y los procesos naturales, la ecotecnia, tal como la propone Nancy, es decir como modo de desarrollar toda especie de naturaleza, es la forma contemporánea y específica en la que el ejercicio de poder sobre la vida, entendido como gestión técnica de la vida, relaciona a los seres humanos con la naturaleza y con la vida natural.

Discusión: ejercicio de poder y salvación de la vida

Hasta el momento, tanto los apartados como los tránsitos han sido el resultado conceptual obtenido tras el análisis realizado sobre el caso de los xenotrasplantes y la re-introducción de lobos en su hábitat. Todavía parecerá extraño que pueda ser posible realizar un estudio sobre dos casos que son completamente diferentes; incluso habrá quien pueda argumentar que el análisis es en sí mismo excesivo, en la medida en que trata de abordar dos problemas contemporáneos al reducir su respectiva complejidad por medio de la grilla de análisis del biopoder o del poder sobre la vida; más aún, habrá quien pueda contrargumentar que el análisis es deficiente por el mismo hecho de reducir toda práctica a un ejercicio de poder sobre la vida o, en una forma

más llana, como si todo fuera un ejercicio del biopoder. Sin embargo, a estas posibles objeciones, que en ciertos ámbitos pueden ser válidas, basta decir que: 1) la diferencia de los casos analizados muestra otras maneras en las que se ejerce el poder sobre la vida, así como su expansión y proliferación en otros espacios donde no prima la presencia humana o no es su objeto específico; 2) el exceso tiene la posibilidad de mostrar la gradualidad del espectro biopolítico que avanza desde el centro al extremo y viceversa, al hacer de los casos, situados entre el centro y la periferia, solo dimensiones específicas que se pueden analizar en su singularidad; 3) la reducción permite, en primera instancia, observar las partes elementales de los casos concretos y, en segunda, analizar desde esa base elemental el conjunto de prácticas que se enarbolan con los ejercicios y las relaciones de poder.

De acuerdo con los puntos señalados, la estrategia de análisis ha partido desde la perspectiva fundamental planteada por Foucault, dado que advirtió que el biopoder o el poder sobre la vida busca ante todo "invadir la vida enteramente" (Foucault 2011, p. 130), que en este caso no se puede reducir a una vida caracterizada como humana. En este sentido, el análisis parte de esta consideración para analizar cómo el ejercicio de poder invade enteramente la vida de los animales no humanos (al modificarlos genéticamente o al rehabilitarlos), de los animales humanos (al introducir en ellos órganos -genéticamente modificados o no), de los ecosistemas (al re-introducir especies que estaban de alguna manera extintas para devolver un equilibrio perdido por causas antropogénicas). Más aún, dicho análisis ha tratado de seguir y de desarrollar una idea planteada también por Foucault, en la que afirma que la biopolítica "convierte al saber-poder en un agente de transformación de la vida humana" (Foucault 2011, p. 133). Si bien Foucault solo menciona la transformación de la vida humana, los casos

analizados pueden mostrar que el ejercicio de poder no solo transforma la vida humana, sino también la vida no humana, cualquiera que sea (un corazón, un cerdo, un lobo, un ecosistema). Ahora bien, para captar de mejor manera cómo se lleva a cabo la transformación de la vida, el análisis ha recurrido al comentario realizado por Nancy a las aportaciones hechas por Foucault, para precisar de alguna manera aquello que se llama vida y que después de todo es aquello que el biopoder busca transformar. Foucault había identificado que la biopolítica tenía un objeto específico, que era el cuerpo-especie, es decir "el cuerpo transido por la mecánica de lo viviente y que sirve de soporte a los procesos biológicos: la proliferación, los nacimientos y la mortalidad, el nivel de la salud, la duración de la vida y la longevidad, con todas las condiciones que puedan hacerlos variar" (Foucault 2011, p. 129). En este sentido, para Foucault la transformación de la vida implica transformar los procesos biológicos que caracterizan y conforman al cuerpo especie. Sin embargo, el comentario de Nancy no solo advierte que la biopolítica se dirija únicamente a la vida humana, sino a la vida natural de los seres humanos, animales, plantas, bacterias, incluso virus. De esta manera, la transformación de la vida, si bien puede estar dirigida a controlar los procesos biológicos particulares de cada entidad viviente, no se reduce a la vida humana. Más aún, Nancy agrega que la manera de transformar la vida natural es por medio de técnicas reconocidas como ecotécnicas que desarrollan toda especie de naturaleza: el desarrollo de la naturaleza del corazón de cerdo genéticamente modificado o la naturaleza del lobo rehabilitado y reintroducido en su hábitat natural.

Ha sido a partir de estas ideas que los dos apartados anteriores han tratado de abordar dos problemas muy específicos, como el xenotransplante de órganos y la rehabilitación y reintroducción de lobos en su hábitat natural,

con la finalidad de mostrar cómo se ejerce el poder sobre la vida en las primeras décadas del siglo XXI. Asimismo, si todo ejercicio de poder implica una transformación de la vida, la presentación, el análisis y la explicación de los problemas ha intentado mostrar dos maneras singulares en las que ocurre o se lleva a cabo la transformación de la vida. Ocurre la singular transformación de la vida por medio de la modificación genética; del uso de un corazón (humano-no humano; genéticamente modificado o no) para darle sobrevida a otro cuerpo; de la extirpación de una especie de animal de su área de distribución; de la creación de una vida en cautiverio; de la rehabilitación y la re-introducción de algunos ejemplares en su hábitat… Más aún, ocurre la singular transformación de la vida a partir del establecimiento de procesos muy específicos, como desnaturalizar y rehacer la naturaleza, así como desarrollar técnicamente toda especie de naturaleza y recrear la naturaleza, hasta el grado de que la naturaleza específica de cierta identidad, de cierto cuerpo y de cierta presencia parezca demasiado artificial.

Conclusión

Tras el análisis de los casos, puede afirmarse que el ejercicio de poder, en primer lugar, es enteramente productivo, dado que produce cuerpos e individuos, especies y ecosistemas; en segundo, que tiene la finalidad de salvar la vida natural, en tanto que la transforma: la vida de un cuerpo humano; la vida de ciertos ejemplares de lobo, así como la vida de una especie; la vida de un ecosistema. En consecuencia, las estrategias biopolíticas, orientadas por la ecotecnia, están dirigidas, al menos en estos casos, a salvar la vida, en la medida en que la transforman. Incluso, la biopolítica está dirigida a salvar la vida natural a costa de perder la naturaleza por los procesos ecotécnicos que la desnaturalizan y rehacen.

Agradecimientos

Estancia posdoctoral realizada gracias al Programa de Becas Posdoctorales de la UNAM (POSDOC). Agradezco a Ricardo Noguera Solano por la revisión de la versión final.

Referencias

Foucault, M. (2011). Historia de la sexualidad. 1. La voluntad de saber. México: Siglo XXI Editores.

Foucault, M. (2005). Las palabras y las cosas: Una arqueología de las ciencias humanas. México: Siglo XXI Editores.

Katz, E. (2011). Preserving the distinction between nature and artifact. En G. E. Kaebnick (Ed.), The ideal of nature: Debates about biotechnology and the environment (pp. 71-82). Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

López-González, C. A., Lara-Díaz, N. E., Wolf Webels, R. A., García-Chávez, C., Díaz de la Vega-Martínez, A. D., Monroy Jacobo, H., List, R., Armella-Villalpando, M. A., Frieventh-Mondragón, J., Pérez-Rodríguez, M. A., Gálvez-Sarmiento, A. B., Armenta-Nieblas, F. J., Jiménez-Lezama, S., Romo-Cervantes, A., Narváez-Casillas, A., de la Fuente-Galicia, M., Dwire, M., Kreutzian, M., Gardner, C., & Wiese, C. (2018). Protocolo de rehabilitación de ejemplares de Lobo Mexicano (Canis lupus baileyi) en México. Universidad Autónoma de Querétaro; Soluciones Ambientales ITZENI AC; Comisión Nacional de Áreas Naturales Protegidas.

Nancy, J. L. (2006). El intruso. Buenos Aires: Amorrortu.

Nancy, J. L. (2002). Note sur le terme de 'biopolitique'. En La création du monde ou la mondialisation (pp. 137-143). Paris: Éditions Galilée.

LA INMANENCIA DEL FUTURO: CONFIGURACIONES DEL ESPECTÁCULO TECNO-CAPITALISTA

Sergio González Araneda[1]

Resumen: El proceso de virtualización y digitalización desarrollado durante las últimas décadas ha modificado no solo nuestra percepción del mundo, sino que ha redefinido las dinámicas económicas y políticas en las sociedades contemporáneas. Desde esta consideración, la presente investigación se propone revisar la estrecha relación entre la espectacularidad del capitalismo tecnológico y la autonomía del sujeto. Para esto: (i) a modo de base argumentativa se expone la relación entre espectáculo y economía de la imagen siguiendo la propuesta de Guy Debord; (ii) con esto, se expone y problematiza el espectáculo recurriendo a la crítica de la infoesfera de Berardi; (iii) finalmente, y como consecuencia de los puntos anteriores, se intenta dilucidar la constitución de la subjetividad social en el contexto del escenario actual de un tecno-capitalismo. Los tres momentos señalados, como notaremos, están investidos de un interés por el devenir del mundo actual, esto es, por sus configuraciones futuras que, lejos de ser una necesidad temporal, es inmanente posibilidad aún no concretada. De allí la urgente necesidad de reflexionar sobre categorías que definen tanto nuestro ser en el mundo, como nuestro ser con el mundo.

Palabras clave: autonomía, espectáculo, subjetividad, tecno-capitalismo.

[1] Sergio González Araneda, profesor de Filosofía en la Universidad de Chile. Entre sus áreas de interés y de especialización se encuentra la fenomenología husserliana y su recepción en la tradición francesa, así como las discusiones contemporáneas sobre teoría de la imagen, filosofía de la imaginación y filosofía del cuerpo. Correo electrónico: sergio.gonzalez.ar@ug.uchile.cl.

"La idea de autonomía que se concreta en esta otra idea:
no hay sociedad autónoma sin individuos autónomos"
(Castoriadis, 1998: 90)

I. Espectáculo y economía de la imagen

En *La Société du spectacle* (1967) Debord asume como objetivo fundamental exponer el modo en que la imagen-representación se ha consagrado como escenario desde donde es desplegada la cotidianidad de las sociedades contemporáneas. En este sentido, lo que busca poner en evidencia es la omnipresencia de la imagen en la articulación del espacio y tiempo que forman las relaciones intersubjetivas. Esto es, exponer a la imagen no solo como significado re-presentado, es decir, como presencia *indicial* de la cosa, de lo efectivamente real; sino exponerla desde un punto aún más originario: la imagen como constitución onto-epistemológica de la realidad que, articulada como espectáculo, se presenta en y por sí misma, escindida de su realidad. La tesis 14 de *La Société du spectacle* evidencia el carácter *principial* del espectáculo: "En el espectáculo, imagen de la economía reinante, el fin no es nada y el desarrollo lo es todo. El espectáculo no conduce a ninguna parte salvo a sí mismo" (Debord, 2009: 42).

La imagen que descubre Debord es la imagen que articula y subtiende la lógica capitalista en el marco general del desarrollo tecnológico. Por lo tanto, es una imagen que, al igual que la metáfora, en tanto muestra un sentido, oculta la realidad que representa. Para Debord, tanto política como el fenómeno de la vida cotidiana se vuelven ininteligibles sin una referencia al espectáculo. De hecho, *La Société du spectacle* comienza con una alusión a ello, señalando que: "la vida entera de las sociedades en las que imperan las

condiciones de producción modernas se anuncia como una inmensa acumulación de espectáculos. Todo lo directamente experimentado se ha convertido en una representación" (Debord, 2009: 37).

El desarrollo de la espectacularidad capitalista alcanza niveles totalizantes en tanto se presenta como dispositivo que abre lo actual clausurando lo posible. De hecho, en estricto rigor lo que denuncia Debord no es la representación en sí misma, sino la captura de toda potencia en el mundo de la vida. Por esta razón el espectáculo, la economía de la imagen, deja de ser mera representación y llega a constituirse como agencia hegemónica, dominio, control y administración.

La tesis debordiana permite plantear la cuestión de la imagen como constitución que se significa por sí misma, que es indicativa de sí. La imagen del mundo se instaura y constituye como fetiche de aquello que representa. En este contexto, las imágenes median las relaciones interpersonales, en la medida en que no existe un suelo pre-teorético o pre-dado sobre el cual la intersubjetividad se despliegue. Ahora, lo que deviene es la escenificación del espacio y el tiempo social en tanto condiciones del mundo de la vida capitalista-espectacular.

Para el espectáculo las imágenes operan ocultando el ser y poniendo en su lugar la apariencia de una existencia original, la cual se posiciona como única realidad posible de interpretación y significación. Tal dinámica muestra cómo la imagen no solo interviene en un plano epistemológico, sino que, antes, determina la constitución ontológica de los individuos, sus relaciones y, como veremos, también condiciona la autonomía de los sujetos y de las sociedades.

En este contexto, Debord manifiesta una preocupación fundamental: el riesgo de que el lugar de la subjetividad sea capturado por la dinámica fetichista de la economía de la

imagen. Pues, así como la dimensión significativa ha sido alterada por una escenificación espectacular, todo cuanto sea significado dentro de esta escenificación continuará mediado por la presencia de las imágenes del espectáculo. Por esto, el sujeto, en tanto polo significativo de la realidad, se vuelve parte crucial del proceso de escenificación espectacular.

Resulta pertinente señalar que Debord no está planteando el dualismo imagen-representación desde una motivación exclusivamente epistemológica (como lo fue en gran parte de la filosofía hasta la irrupción de la fenomenología husserliana). Es importante señalarlo, dado que el conflicto subyacente a la tesis debordiana no es otro que la constitución de las sociedades contemporáneas desde una matriz de análisis estético-político que, a su juicio, serían constituidas y pre-formadas sobre el escenario que despliega esta metafísica de la imagen.

Efectivamente, la estética del espectáculo encubre no solo el sentido de la realidad intersubjetiva, sino que en su propio devenir captura cualquier tipo de desborde respecto de su límite principial. Esta escenificación del espacio onto-político consiste, precisamente, en la captura de potencias destituyentes instaurando una economía de la imagen que administra y articula lo social. Consecuentemente Debord sostendrá que el modo de ser concreto del espectáculo es justamente la abstracción y la pérdida de unidad del mundo social (2009: 48). Esto se debe a que el espectáculo es resultado de la racionalidad -que en estricto rigor es administración- capitalista convertida en una nueva religión. Tal como señala Jappe, el éxito del espectáculo radica en "la separación de las fuerzas humanas de un proyecto global consciente" (1998: 179), cuyo modo de consumación radica en proceder distanciando, mediante la representación espectacular, a los individuos y su interacción con lo real.

Siendo así, la estética del espectáculo no resulta un conflicto de interpretaciones o re-significaciones que abren espacios a una posible liberación. Lo que el espectáculo atestigua es un conflicto a nivel onto-epistemológico, donde no hay más que dominación y administración en todas las aristas de la existencia. De este modo, la estética espectacular no es sino una hermenéutica hegemónica cuyo despliegue apunta a su perpetuidad, reproduciéndose como horizonte único de realidades posibles. Con ello, la metafísica de la imagen se erige capturando toda potencia destituyente que pudiese surgir desde las relaciones humanas de individuos autónomos.

En torno a este punto, uno de los análisis contemporáneos más decisivos lo ha realizado el filósofo italiano Giorgio Agamben. Agamben sostiene que la tesis central de Debord consiste en evidenciar "que el capitalismo, en su fase extrema, se presenta como una inmensa acumulación de imágenes, en las que todo aquello que era directamente usado y vivido se aleja en una representación" (2019: 111)[2]. De suerte que la dominación espectacular deviene en una administración de la comunicabilidad social, escenificando no solo la constitución onto-epistemológica de los individuos, sino

[2] Entre 1889 y 1990 Debord y Agamben intercambiaron correspondencia. En una carta fechada el 16 de febrero de 1990, Debord escribe al filósofo italiano con motivo de la publicación de la edición italiana de los *Comentarios*. El valor de esta carta radica en que Debord manifiesta su aprobación a la lectura que realiza Agamben respecto de su trabajo. Allí leemos: "Le envío una copia de mi prefacio italiano de 1979 [El prefacio al que se refiere Debord corresponde a *Glosas marginales a los Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*, texto de Agamben publicado originalmente en 1992 en *Futur Antérieur*, republicado en *Medios sin fin* (obra dedicada a la memoria de Debord) y que forma el prólogo a la versión italiana de la obra de Debord]. En él he marcado los pasajes en los que creo que el significado del libro se expresa mejor […] Si menciona este prefacio de pasada en el suyo, compensará suficientemente su ausencia, que de otro modo correría el riesgo de no ser notado, y quizás mal interpretado, en esta especie de recopilación de mis escritos sobre el espectáculo" (Debord, 2008: 130).

también el plano político de las sociedades contemporáneas. A su vez, esta dominación comporta una dominación ideológica mediada por la representación espectacular y sus técnicas de reproducción y conservación, como lo es el avance de la tecnología.

El fenómeno del capitalismo-espectacular está investido de este espíritu omniabarcante, desplegándose y enquistándose en cada espacio de la realidad y sus posibilidades de superación, desborde o apertura. Berardi, a partir de sus reflexiones en torno del aceleracionismo, va a señalar que no existe una alternativa por fuera del capitalismo. Dicho de otro modo, el capitalismo-espectacular es un sistema desplegado sin otro sentido que su performatividad inmanente, estableciéndose como articulación intersubjetiva desprovista de telos al cual tender y de arché causal desde donde sea promovido y sostenido. De allí que Agamben sostenga: "una característica esencial del capitalismo, que es quizá el poder más anárquico que jamás haya existido, en el sentido literal de que no puede tener ningún arché, ningún inicio ni fundamento" (2009: 116).

Notamos que la crítica debordiana a la estética del espectáculo se inscribe en una tarea aún mayor, a saber: abrir la posibilidad para una destitución de la estructura sociopolítica mediada por la metafísica de la imagen. Esta estructura, consolidada por la tecnificación de la vida, deviene economía de lo político, economía espectacular que enviste al capitalismo de un carácter principialmente anárquico, en su sentido etimológico, es decir, un sistema que no posee un fundamento de origen, un sistema que, a pesar de su esencia performativa, no opera siguiendo un código nómico.

En este sentido Debord afirmará que al momento en que la sociedad descubra "que depende de la economía, entonces la

economía depende efectivamente de la sociedad. Esta potencia subterránea, que ha crecido hasta aparecer como soberana, ha perdido también su poder. Allí donde se alojaba el ello económico, debe advenir el yo" (2009: 60). Por tanto, comprendemos que el espectáculo corresponde a la forma más desarrollada de la sociedad basada en la producción, enajenación y fetichización de la mercancía que dimana de la representación de lo real[3].

II. Principialidad y representación estática

La escenificación que produce el espectáculo en la realidad se consolida como una representación estática, puesto que, al hegemonizar cada espacio de la realidad, el espectáculo captura todo tipo de elección, decisión o disenso. Mejor aún, el capitalismo-espectacular se consolida en la medida en que clausura la capacidad autónoma de los sujetos. Así, Debord sostendrá que "allí donde el mundo real se transforma en meras imágenes, las meras imágenes se convierten en seres reales, y en eficaces motivaciones de un comportamiento hipnótico" (Debord, 2009: 43).

El espectáculo se consolida como el espacio único y dominante donde se desenvuelve el individuo[4]. Es lícito recurrir a la descripción heideggeriana de la espacialidad, específicamente, cuando la hemos inscrito en la dinámica clausula-apertura. Heidegger señala "que detrás del espacio no hay nada más a lo cual éste pudiera ser reducido. Y delante

[3] Debord sostendrá que la instauración del sistema capitalista performativo tiene como suelo de posibilidad la dinámica de la representación estetizada: "La economía autónoma se ha separado de una vez por todas de las necesidades profundas que proceden del inconsciente social" (Debord, 2009: 60).

[4] Insiste en este punto Debord afirmando: "La sociedad que, al asentarse localmente, llena el espacio de contenidos mediante la disposición de lugares individualizados, se encuentra, por ello mismo, presa en el interior de esa localidad" (Debord, 2009: 118).

de él no hay desvío que lleve a otra cosa" (2009: 19). Dicho de otro modo, el espacio es la totalidad de sentido desde el cual es posible comprender la realidad. Por lo tanto, el espectáculo hace del espacio un modo de captura de lo posible, una re-presentación de la totalidad del sentido.

De esta manera, el espectáculo se constituye no solo como articulación e interacción social, sino como suelo de sentido que deviene en economía de la vida. Es decir, coincide con la lógica del capitalismo anárquico, y, por medio de la representación de lo real, articula los modos y medios por los cuales es aprehendida toda realidad actual y posible. De allí que, casi dos décadas después de la publicación de *La Société du spectacle*, Debord defina el espectáculo como "el dominio autocrático de la economía mercantil que había alcanzado un estatus de soberanía irresponsable y el conjunto de las nuevas técnicas de gobierno que acompañan ese dominio" (1999: 14).

La conjugación entre escenificación espectacular y capitalismo anárquico, por consiguiente, es conducida por medio de una economía estática de las imágenes. En este sentido, el comportamiento anárquico del capitalismo deviene representación estática de lo real. Por esta línea argumentativa, es que la estática representación del espectáculo hegemoniza cada espacio sociopolítico de la vida, pues, no solo genera una escena unidimensional de representación, sino que, además, regula la economía de la vida regulando tanto la técnica como las potencialidades inscritas en el escenario sociopolítico e histórico-político. En efecto, el espectáculo se consolida como marco hegemónico y unitario de lo real:

> El 'devenir imagen' del capital no es más que la última metamorfosis de la mercancía, en la que el valor de cambio ha eclipsado ya por completo al valor de uso y, después de haber

> falsificado toda la producción social, puede ya acceder a una posición de soberanía absoluta e irresponsable sobre la vida entera (Agamben, 2001: 65).

El espectáculo, constituido en economía de las imágenes, se mira a sí mismo devenir en modalidades espectaculares que configuran (otorga una forma determinada) y articulan (otorga acción y posibilidades) a la sociedad espectacular. Por ello es de sumo cuidado comprender la articulación del espectáculo no como movimiento desplegado, sino como apertura de posibilidades pre-configuradas. En los Commentaires Debord sostiene:

> El poder del espectáculo, tan esencialmente unitario, centralizador por la fuerza misma de las cosas y perfectamente despótico en su espíritu, se indigna a menudo al ver que bajo su dominio se van constituyendo una política-espectáculo, una justicia-espectáculo, una medicina-espectáculo y otros no menos sorprendentes "excesos de los media" (1999: 18).

En *Mezzi senza fine* (1996) Agamben explicita el rol constitutivo de las imágenes y su economía espectacular. Allí afirma que "el hombre […] al querer reconocerse […] separa las imágenes de las cosas, les da un nombre. Así transforma lo abierto en un mundo, en el campo de una lucha política sin cuartel" (2001: 80)[5]. Es decir, las imágenes, separadas de su referencia y cubriéndolas en su presencia estática, se constituyen como referentes sobre el cual recae la significación de la realidad. Por tanto, dentro de la estética

[5] La cita es más larga y compleja. Agamben sostiene que: "La exposición es el lugar de la política. Si no hay, probablemente, una política animal, es sólo porque los animales, que viven permanentemente en lo abierto, no tratan de apropiarse de su exposición, moran sencillamente en ella sin preocuparse. Por eso no les interesan los espejos, las imágenes en cuanto imágenes. El hombre, por el contrario, al querer reconocerse –es decir apropiarse de su propia apariencia- separa las imágenes de las cosas, les da un nombre. Así transforma lo abierto en un mundo, en el campo de una lucha política sin cuartel. Esta lucha, cuyo objeto es la verdad, se llama Historia" (Agamben, 2001: 80).

espectacular, las imágenes adquieren un uso simbólico y discursivo que definen la capacidad lingüística de los individuos. Esta situación abre una escenificación absoluta de lo real y de la potencialidad irruptiva del lenguaje, puesto que no solo captura lo real en re-presentación, sino que también aliena al individuo de la propia naturaleza comunicativa.

La escenificación y alienación de la naturaleza comunicativa es indicativa del alcance biopolítico de la teoría debordiana del espectáculo. Pues, el lenguaje, en tanto característica esencial y común en los individuos, es disgregado y metamorfoseado en una cadena significativa que deja de presentar lo real, para significar su re-presentación espectacular.

> En la sociedad espectacular es esta misma comunicatividad, esta misma esencia genérica (es decir, el lenguaje como Gattungswesen) la que queda separada en una esfera autónoma. Lo que impide la comunicación es la comunicabilidad misma; los hombres están separados por lo que les une (Agamben, 2001: 72).

De esta forma, la alienación de las sociedades capitalistas-espectaculares no solo se presenta en tanto producción de mercancías, sino, como performatividad y captura de lo potencial propio del grado de autonomía de los sujetos. Es evidente, desde las reflexiones de Agamben, que el espectáculo es el lenguaje, la comunicabilidad y el ser lingüístico de los individuos y las sociedades.

En torno a un alcance biopolítico que comporta el pensamiento debordiano, las reflexiones de Jonathan Crary han posicionado al espectáculo en nuevos escenarios. Sobre la naturaleza performativa de las imágenes, Crary toma como elemento central el concepto de atención (*attention*) para ilustrar la operatividad técnica-hegemónica del capitalismo:

> El espectáculo no se ocupa principalmente de una mirada sobre las imágenes, sino de la construcción de condiciones que individualizan, inmovilizan y separan a los sujetos […]. De este modo, la atención se convierte en la clave del funcionamiento de formas de poder no coercitivas. Por ello, no es inadecuado mezclar objetos ópticos o tecnológicos aparentemente diferentes: se trata igualmente de disposiciones de los cuerpos en el espacio, de técnicas de aislamiento, de celularización y, sobre todo, de separación (2001: 74).

Crary desplaza el mecanismo heideggeriano del ordenamiento teo-onto-antropológico en las sociedades contemporáneas, a la vez que reubica el espectáculo como teoría de la representacionalidad capitalista. Según Crary, el fundamento de las sociedades capitalistas se basa en la in-atención que generan las nuevas formas de producción a gran escala.

> La obra de Debord se asocia a menudo con los significados más fáciles del título de su libro, pasando por alto una caracterización esencial de la sociedad del espectáculo: en lugar de hacer hincapié en los efectos de los medios de comunicación de masas y sus imágenes visuales, Debord insiste en que el espectáculo es […] el desarrollo de una tecnología de la separación. Es la consecuencia inevitable de la 'reestructuración de la sociedad sin comunidad' del capitalismo (Crary, 2001: 73-74).

III. Espectáculo e infoesfera: una mirada desde Berardi

La definición que hemos realizado del espectáculo permite adentrarnos en categorías que dan forma al mundo actual, a nuestras sociedades actuales. Es importante reconocer este punto, dado que si bien Debord visualiza muy bien los riegos (culturales, sociales, políticos, ecológicos) que comporta el despliegue desmedido del capitalismo, no alcanza a vivenciar

la consolidación de lo que Berardi caracteriza bajo el concepto de infoesfera.

Las categorías que aparecen en este contexto son dos: i) aceleración, en tanto constitución y modalidad de la infoesfera en las sociedades contemporáneas, y ii) autonomía, en tanto potencial subjetivo de modificación, redefinición y de-formación respecto de la constitución de las sociedades contemporáneas.

En relación con la primera categoría, Crary deposita en la in-atención que genera el espectáculo su medio de hegemonía y dominación. De hecho, es posible sostener que en la in-atención se juega la producción de subjetividades en el capitalismo-espectacular. No obstante, esta in-atención no es condición ontológica necesaria para la constitución del espectáculo, debido a que, como agudamente advierte Berardi, la forma de vida espectacular surge y se actualiza gracias a una operatividad aún más intrínseca, a saber: la aceleración en la ritmicidad de las vidas, la aceleración en la temporalidad de la existencia. En *Fenomenología del fin* leemos: "En las actuales condiciones de hipercomplejidad y de aceleración tecnológica, la esfera social ya no puede entenderse adecuadamente en términos de intencionalidad y de transformación política" (Berardi, 2017: 35).

Este último punto no resulta extraño, especialmente cuando entendemos que el capitalismo-espectacular, como sistema de reproducción inmanente, no requiere un ordenamiento nómico, sino solo un despliegue que se acomoda para prefigurar los futuros posibles. Por esta razón Berardi advierte que

> Las transformaciones técnicas que hemos presenciado en las últimas décadas del siglo XX y la infinita proliferación de fuentes y flujos de información desatada por la aceleración de la tecnología de redes han hecho imposible la elaboración

> consciente de la información por parte de la mente individual y la coordinación consciente de agentes individuales intencionales. Como resultado, la falta de efectividad en la acción política se debe esencialmente a un cambio en la temporalidad: en las condiciones de aceleración y complejización de la infoesfera, la razón y la voluntad (esas características cruciales de la acción política) ya no pueden procesar ni decidir en el tiempo (Berardi, 2017: 35-36).

En este contexto, Berardi actualiza el diagnóstico realizado por Debord para mostrar cómo el capitalismo-espectacular deviene en infoesfera. Es decir, en una dimensión constituyente en la cual se conjuga la relación entre procesos sociales, mutación tecnológica y dispositivos de captura y producción de subjetividades.

El análisis de Berardi se centra en la ritmicidad, la velocidad característica de la infoesfera que hace colapsar no solo la atención del sujeto (Crary), sino también su sensibilidad y percepción del medio. Situación que, en palabras de Berardi, provoca una conciencia exhausta que no razona, sino que opera: "La aceleración es una de las formas de la subyunción capitalista -sostiene el filósofo italiano- El inconsciente es sometido al ritmo siempre creciente de la infosfera, y esta forma de subsunción es dolorosa: genera pánico antes de destruir finalmente cualquier forma posible de subjetivación autónoma" (Avanessian, 2017: 72).

Resulta evidente, por lo tanto, que esta economía de las imágenes que es la esencia del tecno-capitalismo, se actualiza como un complejo tejido de información, tecnológica y dominación. En otras palabras, la infoesfera adviene mostrando que el espectáculo definido por Debord está lejos de limitarse a lo estético-cultural. Al contrario, la denuncia debordiana apunta justamente al entramado hegemónico que

se esconde en cada espacio de lo social-espectacular y, ahora, de cada ritmo y tejido social causado en la infoesfera.

A partir de este punto notamos un problema fundamental: si el capitalismo-espectacular, diremos, la infoesfera se configura y reconfigura como espacio único de realidad, entonces es imposible un "afuera" respecto del presente espacio. La infoesfera entonces no solo es resultado del avance tecnológico, sino que se pone como locus de enunciación de toda forma de ser en el mundo actual y futuro. Berardi reflexiona acertadamente sobre la inmanencia del futuro y, con esto, sobre la posibilidad de liberación ante el dominio de la aceleración de la infoesfera. En *El aceleracionismo* cuestionado desde el punto de vista del cuerpo, el filósofo italiano sostiene que

> Las posibilidades del futuro están contenidas en la composición actual de la sociedad. La posibilidad de una nueva forma social está incorporada en las relaciones sociales, en la potencia técnica y en las formas culturales que el capitalismo ha desarrollado. No hay un afuera (Avanessian, 2017: 72).

En este delicado conflicto, el "inmanentismo" de Berardi se opondrá radicalmente a la hipótesis aceleracionista, la cual, grosso modo, sostiene que "acelerar los ciclos de producción hace al capitalismo inestable" (Avanessian, 2017: 74). Es una hipótesis curiosa que, entre otras cosas, presupone cierta estabilidad en las lógicas estructurales del capitalismo, un determinado orden o racionalidad que podría verse afectada según condiciones, por ejemplo, acelerando los procesos de producción y de consumo[6]. Berardi, siguiendo a Debord y sobre todo a Agamben, es categórico al afirmar que no es cierta la hipótesis aceleracionista, puesto que

[6] "La posición aceleracionista, en mi opinión, es una manifestación extrema de la concepción inmanentista" (Avanessian, 2017: 75).

> El capitalismo resiste porque no necesita de un gobierno racional, solo de una gobernanza automática, y también porque no tiene un cuerpo deseante, ya que es un sistema abstracto de automatismos [lo que fue representación espectacular, ahora es infoesfera]. La gobernanza es precisamente esto: la sustitución de un gobierno racional por una mera concatenación de automatismos tecno-lingüísticos (Avanessian, 2017: 74).

Notamos que, en tanto posibilidad inmanente, un futuro que desborde la lógica de la infoesfera y su aceleración rítmica solo es instituible a partir de nuestra actualidad. Sin embargo, para Berardi la aceleración no es un medio efectivo de liberación o alternativa respecto de la infoesfera, es más, la aceleración "destruye la subjetividad social, debido a que esta última se funda en el ritmo del cuerpo deseante" (Avanessian, 2017: 74).

Es de cuidado este punto, ya que un futuro liberado de la infoesfera, de la lógica espectacular, jamás será un escenario de acción necesario. Precisamente porque el futuro es latencia inmanente del presente es que un futuro "más allá" de la ritmicidad y la aceleración de la infoesfera es apenas una posibilidad[7]. En *Reflexiones sobre el "Manifiesto por una política aceleracionista"* Antonio Negri replica contra la hipótesis aceleracionista señalando que "en estas condiciones, lo que ha sido eliminado es el futuro; lo que se ha impuesto es una auténtica parálisis del imaginario político (Avanessian, 2017: 78).

Tomando distancia de la hipótesis aceleracionista, una constitución de un futuro potencial no se expresa como producción acelerada, especialmente porque el ritmo y la aceleración dominan y atentan en el espacio psíquico de los

[7] Tal como escribe Berardi: "La inmanencia de la forma liberadora […] implica la posibilidad de este despliegue, pero no implica su necesidad." (Avanessian, 2017: 75).

sujetos: "La colonización de la mente y de la percepción está basada en una aceleración interna del modo de percibir el tiempo" (Berardi, 2017: 186). Aquí encontramos otro puente fundamental: la aceleración de la infoesfera es, a la vez, alteración de las dinámicas sociales como de la percepción y sensibilidad individual. Coincidente a lo que señala Crary a propósito del capitalismo-espectacular, Berardi señala que "el organismo consciente y sensitivo está sometido a una presión competitiva, a la aceleración de los estímulos y a un constante estrés de la atención" (2017: 225).

Si reducimos el nivel sociocultural donde se manifiesta la estructura de la infoesfera, obteniendo una capa individual-subjetivo, se hace manifiesto el hecho de que la operatividad del espectáculo y la infoesfera, al acelerar su ritmicidad captura no solo la atención de los sujetos, sino su constitución sensible, perceptivo y afectivo[8]. En otros términos, la in-atención que denuncia Crary no es otra cosa que un estar letárgico de la conciencia, un extravío del ser consciente o de la potencialidad de abrirse autónomamente en el mundo desde y con otros[9]. Como resultado de esto, Berardi ha expuesto la operatividad de la infoesfera como fragilización

[8] En una entrevista Berardi ha señalado que "el tiempo es el límite de la expansión del ciberespacio. Si nosotros aceleramos la productividad del cerebro colectivo sin tener en cuenta sus límites afectivos y orgánicos provocamos las patologías de aceleración que, en efecto, se rastrean en la primera generación post-alfabética: el pánico, que se manifiesta sobre todo entre los jóvenes (principalmente, mujeres jóvenes) que trabajan en ambientes de alta densidad informativa. Y también la depresión, que es la reacción que sigue a la sobrecarga, cuando el organismo renuncia a mantener abierta su relación deseante con el mundo y se retira a una esfera de aislamiento y soledad" (2013, p. 52).

[9] En un pasaje fundamental Berardi, en un lenguaje deleuziano, afirma que "lejos de ser una metodología de la liberación, la rizomática debería ser vista como la metodología de la permanente desterritorialización del capitalismo financiero global". Inmediatamente sostiene que "la teoría rizomática es una metodología para la descripción de la desterritorialización capitalista y un intento de redefinir el terreno de la subjetivación desterritorializada. Pero no es (no puede ser) una teoría de la autonomía" (Avanessian, 2017: 75).

tanto de la afectividad subjetiva como del suelo intersubjetivo:

> Es posible relevar cómo los efectos de la prolongada exposición a las tecnologías virtuales comienzan a manifestarse en la primera generación que podríamos llamar conectiva. Podemos hablar, así, de una fragilización de la empatía. El sentimiento empático –el sentimiento de continuidad de un organismo sensible con otro organismo sensible– tiende a volverse más frágil, más incierto (Armella y Picotto, 2013: 51).

IV. Entre Berardi y Castoriadis: autonomía y forma

El capitalismo-espectacular, la infoesfera y su aceleración devienen en la producción de una subjetividad in-atenta, distraída, no consciente de su estar-en-el-mundo. En otro registro, una subjetividad cuyo estar-en-el-mundo es producto de la ritmicidad acelerada de la infoesfera se caracteriza por su desconexión afectiva y consciente respecto de sí mismo, de su relación con la otredad y de su habitar el mundo. A partir de esto es preciso establecer una conexión entre ser-atento y ser-autónomo, es decir, una conexión que pone en evidencia que la in-atención captura toda subjetividad instituyente de sentido.

A propósito de este punto resulta interesante analizar la tematización de Berardi sobre la infoesfera en relación con el aporte conceptual de Castoriadis, específicamente en lo que respecta a la cuestión de la autonomía. Para Castoriadis el halo de autonomía se relaciona con el proceso mediante el cual un sujeto se abre consciente y libremente al mundo. Este grado de consciencia y libertad resulta de su ser-histórico-social. Desde este punto, la autonomía es indiscernible de las determinaciones sociales y del imaginario social, de la tecnicidad social. Diremos con Berardi, nuestra apertura al

mundo resulta indiscernible del capitalismo financiero global: la infoesfera.

Cuando Berardi cuestiona la hipótesis aceleracionista, lo hace justamente tomando como nudo de conflicto el sujeto deseante, el sujeto corporal que siente y percibe un mundo inscribiéndose intersubjetivamente en él[10]. Ese sujeto, no obstante, es quien ha sido alterado en la ritmicidad de la infoesfera, persuadiendo su atención para, si se quiere, la inacción. En este escenario, podemos rastrear en el concepto de autonomía una potencial alternativa a la actualidad tecnológica acelerada.

> Ser autónomo, no es ser cualquier cosa o cualquiera; es ser, además, alguien, alguien definido, por lo tanto, investir objetos determinados, su identidad, lo que va con esta identidad: una manera particular de hacer ser un mundo para sí, una manera particular de interpretar o de dar sentido a eso que se presenta. Por cierto, esta manera particular en la óptica de la autonomía siempre es susceptible de ser cuestionada; pero un cuestionamiento para desembocar no en nada o en cualquier cosa, sino en otra manera de interpretar o de dar sentido. Y sin duda también es investir su identidad en tanto ésta cuenta con la representación de sí como sujeto autónomo (Castoriadis, 2004: 197).

El proyecto de autonomía se constituye coextensivamente entre individuo y sociedad, de modo que la existencia de individuos autónomos solo es posible en una sociedad autónoma. Entonces, cabe preguntarse: ¿cómo es posible abordar esta relación dentro de la operatividad de la infoesfera, donde la característica esencial es la aceleración y la persuasión de la autonomía?

[10] Nos referimos a la administración de los cuerpos que opera en el tecno-capitalismo: "La aceleración de la infoesfera está arrastrando la sensibilidad al vértigo de la estimulación simulada. Esto conduce a una reconfiguración de la percepción del otro y de su cuerpo. La presión, la aceleración y la automatización están afectando los gestos, las posturas y toda la proxémica social" (Berardi, 2017: 46).

Ante esta interrogante aparece el complejo espectáculo-infoesfera-autonomía el cual, como hemos señalado, define onto-epistemológicamente lo actual y lo potencial[11]. A pesar de lo omniabarcante de este complejo, el concepto de autonomía, a partir del planteamiento de Castoriadis, encuentra un grado de movilidad dentro de este espacio absolutizado por la constitución espectacular acelerada. Como acabamos de señalar, Castoriadis entiende por autonomía "la capacidad –de una sociedad o un individuo- de actuar deliberada y explícitamente para modificar su ley, es decir su forma. El nomos deviene autocreación explícita de forma" (1998: 244). La autonomía, efectivamente, es el potencial de de-formación de lo actual para devenir en institución de una nueva forma, la exigencia de un desborde hacia un futuro posible. Por lo tanto,

> Querer la autonomía supone querer ciertos tipos de instituciones de la sociedad y rechazar otros. Pero esto implica también querer un tipo de existencia histórica, de relación con el pasado y con el futuro. Ambas relaciones, la relación con el pasado y la relación con el futuro, tienen que ser recreadas (Castoriadis, 2001: 143).

Es fundamental notar que la forma comprende, mensura y constituye precisamente nuestro estado de civilización. En otras palabras, es porque existe una forma determinada que existe nuestra sociedad, o, todavía mejor, una determinada sociedad es inteligible en tanto se constituye como forma-sociedad. No obstante, esto no quiere decir que la capa constitutiva de la sociedad se constriña a una forma inmutable e inalterable. Por el contrario, mediante la

[11] Negri señala: "La época más moderna que hemos vivido nos ha mostrado que no existe nada sino un Dentro de la globalización, que no hay ya un Afuera; hoy, sin embargo, volviendo al tema de la construcción del futuro, tenemos la necesidad, y sin duda la posibilidad, de traer al Dentro el Afuera, de dar al Dentro un respiro potente" (Avanessian, 2017: 84).

concientización de la forma constituyente es posible devenir en ser-autónomo y, consecuentemente, modificar, alterar y suprimir los límites de la forma preestablecida en virtud de nuevos trazos que aún no se han demarcado.

De allí que Castoriadis insista al definir "el objeto de la política como aquello que 'crea instituciones que tras ser interiorizadas por los individuos les facilitan el mejor acceso a la autonomía individual y la posibilidad de participación efectiva en todo poder explícito existente en la sociedad'" (1998: 81). Esas nuevas formas de la política, instituidas autónomamente, en tanto histórico-sociales son recreaciones del tejido subjetivo presente que se desborda hacia futuros posibles:

> La sociedad se despliega en una multiplicidad de formas organizativas y organizadas. Se despliega, de entrada, como creación de un espacio y de un tiempo (de una espacialidad y de una temporalidad) que le son propias, pobladas de una cáfila de objetos 'naturales', 'sobrenaturales' y 'humanos', vinculados por relaciones establecidas en cada ocasión por la sociedad, consideradas y sostenidas siempre sobre unas propiedades inmanentes del ser-así del mundo (Castoriadis, 2008: 89-90).

Lo valioso de la reflexión de Castoriadis es la constatación de que aquello definido "como lo que mantiene la forma-sociedad" -capitalismo-espectacular, aceleración en la producción, transmisión de información a un nivel sobrehumano-, se convierte precisamente en medio de mutación y posibilidad de desbordamiento de lo contenido hacia lo continente. Se vuelve evidente, en este sentido, que la forma no solo es límite fronterizo, antes que eso, es mutabilidad, desborde y trasformación inmanente.

Es preciso insistir en que esto no se debe a que la tesis aceleracionista sea válida, sino gracias a que no existe más

que el presente como modo de las posibilidades inmanentes de futuros. Lo potencial y su configuración como horizonte futuro responde a la actualidad desde donde se enuncia:

> El presente transforma siempre el pasado en pasado-presente, es decir el ahora adecuado no será más que la 'reinterpretación' constante a partir de lo que se está creando, pensando, poniendo –pero en este pasado, no cualquier pasado, el que el presente modela a partir de su imaginario-. Toda sociedad debe proyectarse en un porvenir que es esencialmente incierto y aleatorio. Toda sociedad deberá socializar la psique de los seres que la componen, y la naturaleza de esta psique impone tanto a los modos como al contenido de esta socialización de fuerza tan inciertas como decisivas (Castoriadis, 2008: 109).

En este contexto, la función de la idea de autonomía radica en el potencial desbordamiento de la forma en acto, forma-infoesfera, para reformular sus límites, instituciones y, en definitiva, para reordenar el espacio y tiempo histórico-social desde donde se extiende su tejido intersubjetivo. De este modo, se constituye una sociedad autónoma cada vez que exista autoinstitución consciente de los límites que forman lo social. Todo esto bajo la condición, recuerda Castoriadis, de que "esa misma institución explícita y lúcida nunca podría ser tal ni necesita serlo" (1998: 90). Como hemos señalado, toda forma responde a posibilidades dentro del campo inmanente de futuros inmanentes.

De esta manera, cada sociedad se autoinstituye los límites que la forman y las relaciones internas que la componen. El capitalismo-espectacular o la infoesfera, por ejemplo, producen sus propias definiciones de la realidad, que son hipostasiadas como horizonte único y totalizante desde donde se dona sentido a la realidad. La autonomía viene a dejar en suspenso lo instituido imaginariamente como sociedad, abriendo la posibilidad a modificaciones en el

dominio de lo histórico-social y, con esto, presentificando nuevas formas de instituir la sociedad[12].

La autonomía se juega, en este sentido, como proyecto posible o como futuro inmanente. En lenguaje de Berardi, este potencial de autonomía coincide con la *futurabilidad* del presente. Y, en tanto proyecto, el ser autónomo de lo individual-social-histórico es consecuencia de un proceso re-creativo respecto de lo instituido[13]. Este proceso, en gran parte, es alcanzado por la educación de la autonomía y el reconocimiento del magma de significaciones imaginarias. Es decir, constatar que todo aquello instituido socialmente, como espectáculo, infoesfera, ritmicidad acelerada de la información y la producción, no escapa a lo social. Aún más, surge desde esto, desde el suelo invisible, impersonal e instituyente de las significaciones imaginarias.

> La autonomía surge, como germen, desde que la pregunta explícita e ilimitada estalla, haciendo hincapié no sobre los 'hechos' sino sobre las significaciones imaginarias sociales y su fundamento posible. Momento de la creación que inaugura no sólo otro tipo de sociedad sino también otro tipo de individuos. Y digo germen, pues la autonomía, ya sea social o individual, es un proyecto (Castoriadis, 2008: 103).

[12] En este sentido la forma-política y la forma-tecnología no pueden aparecer escindidas, de hecho, existen en la medida en que ambas se co-constituyen como suelo y horizonte: "La transformación tecnológica es uno de los factores esenciales de la aceleración política. Los fenómenos políticos de los que hemos hablado no han podido acelerar su devenir sino en función de la aceleración tecnológica. Se ha dicho a menudo que un régimen totalitario no sobreviviría a cierta densidad de la red telefónica. Tampoco resiste a cierta densidad de la información televisiva, del correo, etc. La tecnología y la política van de la mano en su aceleración" (Derrida, 2001: 36).

[13] Al respecto, en *Poder, política, autonomía* (1988) Castoriadis escribe: "La sociedad, en tanto que siempre ya instituida, es auto-creación y capacidad de auto-alteración, obra del imaginario radical como instituyente que se autoconstituye como sociedad construida e imaginario social cada vez particularizado" (Castoriadis, 2008: 88).

V. Reflexiones finales

Pensar el tecno-capitalismo como forma acelerada de la sociedad del espectáculo implica, por un lado, que la ritmicidad de nuestra forma-sociedad altera la relación del individuo con el mundo, relación que se constituye mediante distintas capas de sentido: económica, estética, política, epistemológica. Por otro lado, exige repensar el modo en que se constituye y opera toda subjetividad. Esto, debido a que el tecno-capitalismo y la infoesfera establecen límites sobre el grado de autonomía y acción de los sujetos respecto de sí mismos y en la relación con otros.

Por lo tanto, la cuestión radica no en una crítica sobre el sentido de las nuevas tecnologías y cómo han modificado las formas de producción, sino, más fundamental que esto, se trata de pensar en cómo la configuración de un tecno-capitalismo captura y forma el suelo desde donde se instalan nuestras sociedades y su devenir. Posicionarse en este punto muestra que no basta con acoger una actitud de serenidad ante las nuevas tecnologías ni defender un pensamiento meditativo en desmedro de uno calculador.

Con los aportes de Debord, Castoriadis y Berardi notamos que el núcleo problemático apunta directamente tanto hacia una dimensión biopolítica como a una onto-epistemológica. Así, toda subjetividad antes de convertirse en individualidad técnica es existencia producida por las condiciones que caracterizan la forma-sociedad en la cual se inscribe. De esto resulta que toda forma-sociedad descansa sobre un imaginario social en la medida en que este, siguiendo las reflexiones de Castoriadis en torno a la institución de lo social, permite la edificación de sentidos permeados por la construcción histórico-social que otorga contexto y tradición a una determinada cultura.

Este imaginario social, para el caso del tecno-capitalismo es, justamente, la ritmicidad acelerada con la cual la tecnología performa nuestro ser en y con el mundo. Pensar la reconfiguración de las lógicas del presente implica, por lo tanto, un proceso de autonomía y reposicionamiento del sujeto no tanto en el uso y dominio de los medios técnicos, sino más bien respecto a la configuración onto-epistemológica de nuestra realidad.

Referencias

Agamben, G. (2019). Creación y anarquía. La obra en la época de la religión capitalista. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Agamben, G. (2001). Medios sin fin. Notas sobre la política. Valencia: Editorial Pre-textos.

Armella, J. y Picotto, D. (2013) "Entre la virtualidad de la infoesfera y el placer de la lentitud. Entrevista a Franco Berardi", en La Trama de la Comunicación (17): 49-56.

Avanessian, A, Reis, M (et.al.) (2017). Aceleracionismo: estrategias para una transición hacia el postcapitalismo. Buenos Aires: Caja negra.

Berardi, F. (2017). Fenomenología del fin: sensibilidad y mutación conectiva. Buenos Aires: Caja Negra.

Castoriadis, C. (2008). El mundo fragmentado. La Plata: Terramar Ediciones.

Castoriadis, C. (2004). Sujeto y verdad en el mundo histórico social. México: FCE.

Castoriadis, C. (2001). Figuras de lo pensable. Buenos Aires: FCE.

Castoriadis, C. (1998). Hecho y por hacer. Pensar la imaginación. Buenos Aires: Eudeba.

Crary, J. (2001). Suspensions of Perception. Massachusetts: MIT Press.

Debord, G. (2009). La sociedad del espectáculo. Valencia: Editorial Pre-textos.

Debord, G. (2008). Correspondance, volumen VII. Paris: Artheme Fayard.

Debord, G. (1999). Comentarios sobre la sociedad del espectáculo. Barcelona: Editorial Anagrama.

Derrida, J. (2001). ¡Palabra! Instantáneas filosóficas. Madrid: Editorial Trotta.

Heidegger, M. (2009). El arte y el espacio. Barcelona: Herder Editorial.

Jappe, A. (1998). Guy Debord. Barcelona: Editorial Anagrama.

ELEMENTOS CULTURALES DE LAS COMPETENCIAS DIGITALES PARA LA INNOVACIÓN DOCTORAL

Luis Rubén Pérez Pinzón[1]

Resumen: La innovación educativa es un proceso de transformaciones institucionales, pedagógicas, tecnológicas, curriculares y organizacionales que con la pandemia de Covid-19 aceleró las adaptaciones para la educación remota como fueron las competencias digitales para mejorar aprendizajes en línea entre estudiantes y docentes de todos los niveles educativos. Este capítulo tiene como objetivo reflexionar sobre cuáles son las competencias digitales que resultan pertinentes para la innovación de la educación doctoral en el nororiente de Colombia y la importancia que tienen las plataformas institucionales de aprendizaje para alcanzar ese fin. A partir de una investigación cualitativa desarrollada desde la interpretación y el contraste documental de una muestra significativa de investigaciones sobre educación mediada con tecnología, el contraste de las acciones formativas y las líneas de investigación entre los doctorados de educación ofertados en las universidades públicas y privadas en Colombia, así como la gradual adopción de marcos internacionales en competencias digitales para fortalecer las habilidades docentes de enseñanza y los procesos de aprendizaje integrales en educación remota, se concluye que ante la reducción de la formación universitaria en competencias digitales a cursos técnicos aplicados al aula, docentes y estudiantes tienen en las plataformas de aprendizaje un medio integral para adoptarlas y propiciar la autoevaluación continua.

Palabras clave: Competencia, competencia digital, innovación educativa, plataforma, doctorado, Colombia.

[1] Universidad Autónoma de Bucaramanga (UNAB), Santander, Colombia. Docente e investigador del Departamento de Estudios Sociohumanísticos (DESH-UNAB). Su tema de especialización actual es la innovación educativa y los modelos pedagógicos tecnológicos. Doctor en Educación y en Historia. Integrante de los grupos de investigación en Educación y Lenguaje (GEL), Pensamiento Sistémico (GPS) y Transdisciplinariedad, Cultura y Política (TCP) de la UNAB. Lperez14@unab.edu.co. ORCID: https://orcid.org/0000-0003-0387-6035

Introducción

La transformación educativa consecuente al confinamiento y atención remota de estudiantes a causa de la pandemia por el Covid-19 sorprendió a la mayoría de las instituciones educativas del nivel preescolar, básico y medio al no contar con prácticas y recursos tecnológicos para mediar los procesos de aprendizaje, lo cual impactó en la lenta y tardía respuesta para el retorno educativo a distancia (Pérez, 2020). Esa misma situación fue afrontada en las universidades de forma articulada y organizada entre dependencias administrativas y educativas al potencializarse las plataformas de gestión de aprendizaje en línea o LMS (Learning Managment System) con las que se ofertaban cursos y programas virtuales, híbridos (Blended learning) o de apoyo a los aprendizajes presenciales al emplearse en los años previos solo como repositorios de guías y lecturas (Gutiérrez, 2018).

Los esfuerzos de las universidades por adecuarse tecnológicamente y capacitar a docentes y estudiantes para el uso de las plataformas y lograr aprendizajes mediados por herramientas digitales cumplió su propósito al culminar el primer semestre de 2020. A lo cual se sumó el interés en los siguientes semestres por proyectar a cada currículo esas innovaciones tecnológicas, pedagógicas e institucionales como parte de los retos internacionales planteados por la Comunidad Europea y la UNESCO al incentivar la apropiación de competencias digitales. Habilidades para el desarrollo de la innovación educativa apoyadas por tecnologías educativas de carácter técnico, comunicativo, pedagógico, investigativo, de gestión, entre otras, las cuales se dividen en dimensiones, grados y niveles (Pérez, 2022).

Acorde con lo expuesto, en los siguientes apartados se presentan los resultados del marco contextual y cultural de un proyecto de investigación que tuvo como fin reflexionar sobre los alcances de un doctorado en educación en el Área

Metropolitana de Bucaramanga (AMB) con énfasis en competencias digitales, para lo cual se plantea una reflexión que indaga: ¿cuáles son las competencias digitales para la innovación educativa universitaria que pueden ser implementadas en el AMB, a partir de las plataformas de aprendizajes institucionalizadas? Para tal fin, la sección de resultados presenta las perspectivas sobre habilidades digitales en educación entre docentes universitarios; las experiencias y efectos del uso en recursos digitales en investigaciones interinstitucionales sobre uso y aplicación del e-learning, así como una reflexión sobre el uso de plataformas educativas y fomento universitario de las competencias digitales desde el marco UNESCO.

La revisión desarrollada fue parte de una investigación del máster en e-learning de la Universidad Oberta de Cataluña (UOC) (Pérez, 2021), cuyo método de análisis corresponde al contraste hermenéutico de las fuentes primarias seleccionadas y organizadas por medio de bases de datos acordes con cada categoría de estudio. La técnica del estudio descriptivo corresponde al análisis de contenido, a partir de la selección y organización categorial de citas y referencias pertinentes para la temática.

El tamaño de estudio es resultado de la revisión de un universo de 1237 tesis de maestría de la Facultad de Ciencias Sociales de la UNAB, disponibles en el repositorio institucional desde 2020, de las cuales al buscar las categorías "habilidad digital" y "competencias digitales" se redujo a 407 tesis (33%) correspondientes a la Maestría en Tecnología Educativa y Medios Innovadores para la Educación (217 de 427), Maestría en E-learning (44 de 161) y Maestría en educación (146 de 649), y finalmente, son citadas las propuestas de solo catorce informes. La sistematización de las investigaciones que recomendaban la importancia de adoptar

competencias digitales en las instituciones educativas de los profesionales egresados de las maestrías educativas elegidas permitió diferenciar y citar cuáles eran las experiencias de formación con Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC) y cómo incorporar habilidades y destrezas informáticas en sus aulas de educación básica, media y universitaria podrán contribuir a adoptar competencias digitales en el aula al ser organizadas usando plataformas virtuales.

Perspectivas sobre las habilidades digitales en educación

La formación en habilidades digitales, si bien ha contribuido a vincular conocimientos, habilidades y actitudes en el uso de recursos TIC, no ha cumplido su principal objetivo formativo y procedimental de resolver problemas, gestionar la información y comunicar contenidos dentro de las comunidades educativas. Esto se debe a que se han empleado estrategias aisladas, sin considerar el contexto cultural de los aprendices, limitándose a talleres, cursos o seminarios en línea y excluyendo el uso de metodologías colaborativas, experienciales y reflexivas (Viñoles et al., 2022). Esta falta de integración con las necesidades de transformación tecno-pedagógica de cada institución, facultad o programa de estudios es evidente.

Estas dificultades se evidencian en los programas de formación a nivel de maestría o doctorado en educación para los docentes que se desempeñan en los niveles básico, medio y superior del sistema educativo al no lograrse que los maestros-estudiantes sean competentes en el manejo de las herramientas TIC cuando desarrollan habilidades de pensamiento en la gestión de la información con fines

digitales, mediáticos o informáticos (Silva, 2015), logrando así: identificar, localizar, acceder, recuperar, almacenar y organizar la información como parte de las habilidades propuestas por Churches (2009), quien adaptó la taxonomía de Bloom a la era digital.

Los postgrados en educación deben ser diseñados para comprender y coexistir con otras características de los recursos y medios digitales como son la multidimensionalidad de los interlocutores, la complejidad de los recursos, la interconectividad de los accesos, la sensibilidad de los contenidos, y en especial, la contextualización con la que se generan. Propiciando con sus prácticas académicas e investigativas la promoción de la alfabetización digital (Reis, et al., 2019) y la motivación de los educadores a gestionar aprendizajes digitales, flexibilizar las formas de informarse y aprender, así como el mutuo aprovechamiento de los recursos humanos y tecnológicos existentes (Hernández, 2014).

Apropiarse y emplear esas habilidades debe conllevar a su vez al reconocimiento de brechas generacionales entre modelos didácticos de los docentes alfabetizados y los analfabetos digitales para poder responder a las demandas sociales y educativas de cada nivel educativo (Jiménez et al., 2021). Desde los contextos universitarios ese alfabetismo digital se asocia con la existencia y protagonismo didáctico de los "nativos digitales". Estos son generalmente docentes menores de 30 años que han crecido simultáneamente con la entrada y la evolución constante de las tecnologías de la información y la comunicación en el mercado (Patiño, 2015, p. 12).

Nativos e inmigrantes digitales pueden integrar sus habilidades y talentos digitales al compartir y crear contenidos por medio de entornos virtuales de aprendizaje diseñados para cursos específicos, mediante los cuales se

fortalezca el trabajo grupal, la planeación y programación docente, así como la atención personalizada de los doctorandos durante su proceso de formación acorde con Díaz (2012). Así mismo, las diferencias en habilidades, conocimientos y actitudes en cuanto al uso de las TIC en la educación también han conllevado a que en el contexto de las universidades se reconozca el interés de docentes especialistas y con experiencia en docencia por ser profesionalizados como docentes TIC, así como desde su práctica promover la ética y la ciudadanía digital (Domingo, et al, 2019).

La visión de los docentes dispuestos a integrar habilidades y recursos digitales en los procesos de enseñanza-aprendizaje implica la incorporación y utilización de herramientas y aplicaciones que forman parte de la vida cotidiana de cada estudiante, con el objetivo de fortalecer su desempeño profesional (Ñáñez et al., 2019). Esta visión promueve la inclusión mutua y la flexibilidad de los recursos tecnológicos como componentes esenciales de las prácticas y experiencias educativas (Alba, 2015). Al mismo tiempo, se busca equilibrar su uso con fines técnicos e investigativos, así como utilizarlos como mediación para mejorar los procesos de enseñanza y aprendizaje (Ávila, 2015), todo dentro de una visión integral de las competencias que interrelaciona las digitales o tecnológicas con las cognitivas, ciudadanas, laborales (Ortiz, 2012), genéricas, disciplinares, socioemocionales, entre otras.

Diseñar cursos o entornos virtuales en los que cada docente flexibilice su relación con estudiantes y que esos estudiantes se integren a las actividades colaborativas propuestas por los docentes, exige, al igual que la planeación presencial, un proceso coherente entre metas u objetivos, realización de una evaluación diagnóstica, delimitación del método o estrategia

y los recursos necesarios, realización del proceso de enseñanza-aprendizaje diseñado y evaluación del aprendizaje (Pedroza, 2017). De no ser así, los procesos de capacitación sin desarrollos prácticos no lograrán su propósito y las mejoras tecnológicas no impactarán finalmente a los estudiantes al no reaccionar los docentes ante la presión y condicionamiento para mejorar su accionar didáctico. Siendo reiterativo que: "un maestro que se encuentre actualizado en el uso de las TIC's solo empleará en sus clases aquellas estrategias de corte conductista, esto es, sin que exista la participación del estudiante como ente activo, sólo es pasivo" (Cifuentes, 2019).

Cada docente competente desde la perspectiva educativa para el siglo XXI está asociado con un diseñador capaz de reconocer, seleccionar y diseñar procesos formativos sin caer en pruebas teóricas y técnicas de conocimientos informáticos básicos (Zuluaga, 2012), cuya aprobación en el caso de Colombia permitió obtener y certificar la condición de "ciudadano digital" en las décadas anteriores (Castrillón, 2014). Sin embargo, algunos docentes siguen asumiendo las competencias digitales únicamente como la capacidad técnica para usar la informática al considerar que son: "un sistema de disposiciones cognitivas que permiten efectuar acciones para que la persona se desempeñe en un ambiente mediado por la tecnología y mejorar el proceso de enseñanza, aprendizaje y gestión" (Restrepo, 2015, p. 43).

Las competencias digitales al ser orientadas para la administración y uso de la información como de los contenidos mediáticos e informáticos, se constituyen en componente fundamental y complementario para la formación y desarrollo de competencias científicas (identificar, indagar, explicar, comunicar y trabajo en equipo), en todos los niveles educativos (Suárez, 2018),

especialmente entre los docentes estudiantes de maestrías y doctorados que no tienen experiencia investigativa, a partir del diagnóstico y orientación de sus estilos de aprendizaje.

El uso y apropiación de recursos como los paquetes de análisis cuantitativo, las herramientas de trabajo colaborativo (Ortíz, 2018) o diálogos con robots en línea (Milrad et al., 2022) son una oportunidad para la inclusión de herramientas TIC en el desarrollo de actividades investigativas o la generación de conocimiento (Sáenz, 2018). La mediación y habilidad digital conllevará a que cada docente asuma el reto de motivar sus estudiantes a investigar cuando se generan aprendizajes innovadores y las estrategias que se aplican son: "diferentes a la que rutinariamente se plantean, la motivación por parte del maestro, la disponibilidad del mismo, el empeño por dinamizar la clase y el fomento de la participación activa guiada por una clase estructurada de forma asertiva" (Palacios, 2017).

Experiencias y efectos del uso de recursos digitales

Las recomendaciones de mejora que han sido consecuentes a las propuestas de transformación de los procesos pedagógicos con apoyo en recursos informáticos y el desarrollo de las competencias digitales están asociadas con la capacidad docente para crear contenidos y ambientes de aprendizaje con la participación y colaboración de sus estudiantes. Organizaciones como la UNESCO (2019) han destacado la importancia de integrar, adoptar y adaptar cada una de las innovaciones tecnológicas de las primeras décadas del siglo XXI a los entornos de aprendizaje. Estas innovaciones incluyen recursos educativos abiertos (REA), redes sociales, tecnologías móviles, internet de las cosas, inteligencia artificial (IA), realidad virtual (RV), realidad

aumentada (RA), macrodatos, codificación, así como aspectos éticos y de protección de la privacidad (UNESCO, 2019).

La adaptación de los recursos tecnológicos existentes para mejorar la capacitación profesional de los docentes y fortalecer las habilidades digitales de los estudiantes es una parte integral de las propuestas de intervención y mejora de las prácticas educativas. Este enfoque ha sido promovido por los egresados de las maestrías en educación con énfasis tecnológico en el Área Metropolitana de Bucaramanga, quienes constituyen la población objetivo para la creación de un programa doctoral centrado en competencias digitales.

Silva (2015), al culminar su maestría estableció que las nuevas perspectivas en habilidades de pensamiento y administración de la información con fines investigativos conllevarán a que los doctorandos puedan promover el uso colaborativo, la comunicación responsable y las operaciones técnicas por medio de la creación o el uso educativo de Recursos Educativos Abiertos (REA). Los cuales permiten integrar información relevante (comprender, combinar, procesar, aplicar), acceder a la información creada de forma institucional o los contenidos de los docentes, así como flexibilizar la divulgación y acceso a la información creada por los doctorandos de forma individual o grupal como parte de sus procesos de reflexión, socialización o investigación doctoral (Bautista, 2015).

También es factible lograr un equilibrio entre las diversas experiencias y velocidades de alfabetización digital entre los docentes nativos y los inmigrantes mediante procesos de capacitación y el uso de herramientas, aplicaciones y entornos virtuales. Estos procesos pueden conducir a la adquisición de habilidades específicas en el uso, creación o gestión de la información, lo que les permitirá a los docentes

manipular técnicamente las herramientas adoptadas en su labor docente, tanto en software como en hardware. Esto les capacitará, en situaciones particulares, para modificar, adaptar o ajustar las herramientas tecnológicas utilizadas con el fin de mejorar los resultados esperados (Patiño, 2015, p. 108).

En Colombia son recurrentes los diagnósticos negativos y desalentadores que reiteran que a pesar de existir desde 2005 políticas públicas para la alfabetización digital de docentes como parte de la revolución educativa promovida por el programa "Computadores para Educar", en los niveles de educación básica y media se diagnosticó una década antes del aislamiento remoto por causa del Covid-19 la existencia de: "apatía por parte de los docentes, falta de capacitación de los maestros para que los estudiantes desarrollen habilidades tecnológicas, políticas institucionales de uso poco claras, falta de inclusión en el currículo entre otras" (Naranjo, 2012, p. 3). A lo anterior se suma la incapacidad de alcanzar el nivel superior de competencias digitales propuestas por la UNESCO en cuanto a "organización, planeación y ejecución de planes de implementación de los recursos tecnológicos" (Chacón, 2012).

Situaciones que, en la educación universitaria, y en particular los programas de maestría y doctorado pueden prevenirse o mejorarse por medio del diseño de entornos personalizados de aprendizaje (Ramírez, 2015) y autoevaluación. Para lo cual, se pueden emplear diseños instruccionales colaborativos e interactivos (Mayorga, 2020) con la participación y protagonismo de los estudiantes en cuanto a su recursividad, operatividad y funcionabilidad (Sanz, 2019).

En línea con esta perspectiva, según la experiencia de Armando (2021), los entornos virtuales diseñados con un enfoque curricular centrado en los intereses individuales de

cada docente tienden a volverse gradualmente más flexibles y abiertos a la colaboración con los aportes de los estudiantes. Esto promueve un aprendizaje con propósito, fomentando la colaboración entre pares y la mejora continua de prácticas para enriquecer los cursos o programas educativos impartidos. Así, la creación libre y gradual del diseño instruccional y los contenidos más apropiados para las plataformas de aprendizaje permiten a los docentes asumir un papel activo, creativo y ejemplar en la creación y desarrollo de sus cursos a través de plataformas abiertas (por ejemplo Moodle o Classroom) o cerradas (de pago como Canvas o Blackboard), con la colaboración de contenidos y recursos aportados por sus aprendices y sin caer en la práctica instruccional de hacer o cumplir lo dispuesto en un curso prediseñado por un experto, con actividades y recursos predispuestos como obligatorios (Pérez, 2019).

Las tendencias educativas en alfabetización digital y practica situada con competencias digitales por medio del diseño de cursos o entornos virtuales siguiendo un diseño instruccional tradicional también han llevado a que los docentes opten por adquirir y evidenciar sus habilidades digitales a través del diseño de cursos en aula invertida. Para ello, siguiendo a Arrieta y Villegas (2021), cada docente realiza una primera etapa de revisión y reflexión de los contenidos mediante la cual hacen curaduría de contenidos digitales antes de agregarlos al diseño del aula, producen recursos multimedia en formato de podcast o videotutoriales, así como transforman una clase presencial y magistral en vídeos-clips con animación, textos y sonido que pueden ser compartidos o co-creados desde portales o redes sociales con la colaboración de los estudiantes (Godoy, 2019).

Becerra (2020) considera que la búsqueda de alternativas de diseño de cursos y actividades para mejorar los aprendizajes

conlleva y exige además el uso de alternativas didácticas como la planeación creativa empleando la estrategia Design Thinking (DT). Para lo cual, cada docente autoevalúa sus capacidades para el fomento de la creatividad y las implicaciones que tiene la solución creativa de problemas para el diseño de clases y planeación institucional, revisa los lineamientos de planeación disciplinar, así como logra: "traducir su saber en acciones institucionales en favor de la enseñanza y los aprendizajes, por tanto, la construcción de nuevas ideas alrededor de la pedagogía y sus disciplinas afines" (Becerra, 2020, p. 1).

La revisión de estas propuestas en competencias digitales por parte de los docentes de educación básica, media y superior que han completado programas de maestría educativa con énfasis en tecnología educativa en el Área Metropolitana de Bucaramanga (AMB), y que son considerados como la población potencial para cursar un doctorado en educación con énfasis en competencias digitales integrales, resalta la necesidad continua de mejorar tanto el diseño como los recursos digitales disponibles. Lizarazo (2018), al concluir su maestría en educación en la UNAB, planteó que la evaluación de las competencias digitales de los docentes en entornos virtuales o mixtos (semipresenciales o híbridos) implica analizar y evaluar las condiciones interactivas y flexibles que ofrece cada plataforma de aprendizaje contratada.

Cultura universitaria que limita la innovación digital en los doctorados

Las necesidades tecno-pedagógicas para un doctorado en educación en la AMB están directamente asociadas con las limitaciones que tienen los doctorados de educación en Colombia. Y en particular porque las universidades exigen su

realización de forma presencial, exclusiva y a tiempo completo en las ciudades capitales de los departamentos como parte de cada cohorte doctoral, razón por la cual, los procesos de aprendizaje o interacción mediados por el E-learning (Pérez, 2020) no hacen parte de las metodologías ni las estrategias de enseñanza que pueden mejorar el aprendizaje.

Tampoco es reconocido el impacto ni la validez que las ofertas nacionales e internacionales de doctorados virtuales pueden tener al considerarse necesaria y obligatoria la interacción presencial entre estudiantes y docentes, la colaboración directa durante los cursos, seminarios, talleres, prácticas y conferencias presenciales, así como el imprescindible discipulado de los doctorandos con los doctores, cuyos aprendizajes se asume que mejoran de forma epistemológica la investigación a través de la presencialidad (Ortíz, 2021).

Soto (2009), a la par de considerar que Colombia es un "país de doctores" (p. 163) donde el ser titulado y reconocido por contar con un doctorado garantiza ascenso social y laboral, explicó en sus estudios que la resistencia a la educación mediada por competencias digitales y modalidades virtuales se justifica en los precios y tiempos asociados con cada crédito o semestre de los programas presenciales, lo cual garantiza que cada doctorado pueda contar con ingresos para autofinanciarse, docentes de tiempo completo dedicados al doctorado, así como la justificación de actividades y eventos científicos que garantizan su viabilidad institucional.

Hasta antes del aislamiento educativo causado por la coyuntura generada por el COVID-19, la prioridad de inversión en recursos y actividades asociadas con competencias digitales resultaban ser un gasto mínimo y circunstancial para los doctorados al ser pocos docentes los

interesados en realizadas sus clases mediadas con TIC. Así, el interés presupuestal no se centraba en la innovación de los procesos presenciales de enseñanza ni en los gastos en recursos tecnológicos o capacitación técnica para el mejoramiento la docencia. Con lo cual, se asumía al interior de las universidades con postgrados que la formación en competencias digitales solo era una prioridad para los programas de ingeniería o para desarrollar recursos tecnológicos más no para los doctorados educativos (Soto, 2009).

Sin embargo, los cambios estructurales de los sistemas educativos como consecuencia del aislamiento y el aseguramiento de la continuidad académicas por vía remota como consecuencia de la crisis pandémica del 2020 hicieron necesario analizar cómo se pueden afrontar las limitaciones pedagógicas y las resistencias formativas a la mediación de las TIC por parte de los doctorados en educación a partir del aprovechamiento de los recursos digitales extraordinarios que cada institución universitaria adoptó para garantizar la continuidad educativa de todos sus programas. Especialmente, al adoptar y adaptar las plataformas de aprendizaje como recursos de enseñanza, y gradualmente, incorporar prácticas activas de aprendizaje en línea, acorde con los lineamientos estatales (Pérez-Pinzón, 2021).

Uso de plataformas educativas y fomento de competencias digitales

Las experiencias en enseñanza y aprendizaje mediadas con aplicaciones TIC y plataformas de contenido por parte de los egresados de las maestrías con enfoques en tecnología educativa del AMB, antes de la coyuntura por la pandemia COVID-19, permiten establecer que los esfuerzos

institucionales por promover y transversalizar competencias digitales entre los docentes requieren la concertación y adopción de un diseño instruccional propio.

Diseño adecuado a cada contexto institucional mediante el cual se establezcan: las estrategias para orientar las habilidades de los estudiantes hacia el mejoramiento de sus aprendizajes y un compromiso colaborativo con sus comunidades de aprendizaje; los procesos de autoevaluación de las nociones y prácticas de los docentes en competencias digitales, así como la apropiación de las dimensiones y estrategias en competencias digitales de la Comisión Europea (2017) y la UNESCO (2019), a partir de las áreas disciplinares o los proyectos transversales desarrollados en cada aula.

A finales de 2020, atendiendo la iniciativa promovida por la Universidad del Norte ante el Ministerio de Educación, las dependencias universitarias del AMB encargadas de la capacitación docente adoptaron como referente de autoevaluación y formación profesional de estudiantes y docentes la propuesta en Competencias digitales del Joint Research Centre (JRC). La cual había sido adoptada por la Comisión Europea desde 2017 como el Marco Común Europeo en Competencia Digital para Educadores-DigCompEdu. Al adoptarse ese modelo de autoevaluación del JRC se ha buscado que los resultados obtenidos por los docentes sirvan como: "una línea base institucional sobre el estado de las competencias digitales de los profesores de la UNAB, que nos permitan generar acciones formativas para lograr la adquisición de estas competencias" (UNAB-Innova, 2020).

Así mismo, considerando los marcos en competencias digitales propuestos por Carretero et al. (2017) para el JRC y Redecker (2017) para la Comisión Europea, la herramienta de autoevaluación docente y análisis de resultados que

resultaba más adaptable para el contexto colombiano era la EUSurvey (2021), a partir de la adaptación hecha por la Universidad del Norte como "DigCompEdu CheckIn Colombia Metared".

El interés de las universidades del AMB fue la identificación de las competencias digitales de los docentes con los niveles con mayores dificultades para diseñar programas institucionales de capacitación técnica en herramientas tecnológicas o para atender a necesidades específicas o situadas por parte de los docentes mentores en capacitación tecnológica para cada programa o dependencia, no obstante, los resultados de la prueba autoevaluativa dejaron de ser una oportunidad para la autorreflexión y mejora docente.

Si bien la herramienta fue diseñada con una estructura mixta para el reconocimiento del nivel de cada docente y los retos que podía asumir para mejorar, el diagnóstico cuantitativo reportado fue empleado por cada institución únicamente para elaborar un reporte estadístico de los puntajes totales y parciales obtenidos en las seis áreas en competencias digitales para divulgar su ranking. Y en el mejor de los casos, para planear la capacitación general de los siguientes meses a partir de las debilidades mayoritarias sin planes de mejora para cada docente en cuanto a las competencias digitales internacionales asociadas con el: compromiso profesional; recursos digitales; enseñar y aprender; evaluación; capacitación de estudiantes y, facilitación de sus competencias digitales.

Planes de mejora que si bien no consideran las experiencias y recomendaciones de los maestros egresados, conlleva a que docentes y estudiantes profundicen en sus procesos de innovación por competencias digitales en cualquier nivel al aprovechar el potencial de los recursos de las plataformas de aprendizaje fortalecidas o adquiridas por cada universidad

con motivo del aislamiento pandémico o el fomento coyuntural de modalidades educativas remotas e hibridas. Algunas de ellas de carácter abierto o gratuito regulado por las instituciones educativas como es el caso de Moodle y Google-classroom, a la par de las suites de aplicaciones integradas a las herramientas de videoconferencia como Zoom y Microsoft-teams, así como las plataformas de carácter cerrado o con licenciamiento como es el caso de Canvas, Blackboard, Brighspace, Webex, entre otras.

Esas plataformas de apoyo e interactividad virtual al hacer parte sistemas de gestión del aprendizaje (LMS) que caracterizan el modelo pedagógico conectivista (Pérez, 2020) contribuyen a alcanzar algunas de las proyecciones del aprendizaje en línea como son: el aprendizaje adaptativo, los diseños e intervenciones automatizadas, los modelos predictivos, creación de contenidos digitales dinámicos, la adecuación de la tecnología móvil y las redes sociales como recursos de clase, y consigo, el acceso a las diferentes fuentes de informaciones, datos y publicaciones en línea (Desire2learn, 2021).

Las transformaciones tecnológicas de las aulas de clase, las actividades y los recursos por parte de las generaciones de docentes digitales, así como por aquellos alfabetizados en la tecno-educación como consecuencia del aislamiento pandémico desde 2020, a la par de la necesidad de planificar actividades remotas, sincrónicas o asincrónicas, mediadas por LMS, ha permitido establecer que la implementación de los LMS es alta y que con la coyuntura se logró en las naciones desarrolladas que el 99 % de las instituciones las utilizarán. Y consigo, "el 85 % de los docentes usa un LMS, de los cuales solo el 56 % lo usa a diario. El 83 % de los estudiantes usa un LMS, de los cuales solo el 56 % lo utiliza en todos o en la mayoría de los cursos" (Desire2learn, 2021).

En el caso de la plataforma Moodle, un entorno virtual adaptado y actualizado por su código abierto en la mayoría de las universidades del AMB desde 2003, ha sido posible que de forma directa y continua cada docente emplee las capacitaciones técnicas recibidas como parte de su compromiso profesional en las aulas de clase remota. Con esos recursos y habilidades pueden fortalecer y mejorar sus actividades de enseñanza y aprendizaje, así como motivar a sus estudiantes a mejorar los aprendizajes esperados al emplear esos mismos recursos. Así, al regular los contenidos y actividades de aprendizaje de sus cursos, los docentes no están presionados a usar más y mejores herramientas digitales externas al centrarse en las herramientas disponibles en la plataforma, así como sus estrategias se hacen más eficientes al orientarse a propiciar metodologías activas con los recursos y metodologías con los que cuenta. Y consigo, logran "fortalecer el ecosistema de innovación con miras a mejorar la experiencia del estudiante, consolidar la comunidad de profesores en el uso de estrategias pedagógicas y de recursos educativos apoyados por tecnologías y ser un referente en innovación educativa aplicada a todos los niveles" (García, 2020).

Moodle ha permitido además que las universidades regionales conciban sus modelos pedagógicos virtuales en función de las posibilidades de aprendizaje que se pueden lograr con las mismas. En el caso de la Universidad Autónoma de Bucaramanga (UNAB), su visión por ofertar un doctorado en educación para el AMB es reflejo de un modelo pedagógico que desde la mediación pedagógica virtual se propone seguir procesos sociocognitivos apoyados en TIC, con los cuales se propician aprendizajes abiertos y flexibles, cumpliendo así con los principios de la enseñanza en línea (o conectivismo) como son: interactividad, convertibilidad, conectabilidad, movibilidad y omnipresencia a través de

plataformas institucionales de aprendizaje que integran docentes y alumnos (UNAB, 2020).

Sin embargo, la reducción de las capacitaciones tecno-pedagógicas a talleres técnicos en cursos informáticos ha conllevado a un mayor uso y concentración de las actividades asincrónicas a través de entornos integrales como TEMA (Moodle) o la plataforma Canvas por parte de los docentes y estudiantes de postgrado. Entornos que fortalecen sus competencias digitales profesionales, mejoran sus prácticas y desempeños en la enseñanza y al incremento de la autonomía creativa de los estudiantes de pregrado, especialización, maestría o doctorado durante sus procesos de aprendizaje, sin quedar fuera de las mediciones internacionales propuestas por el Marco Común Europeo.

La plataforma Moodle, adoptada como TEMA por la UNAB, se asume como la estrategia tecnológica que mejor promueve: "el desarrollo del aprendizaje autónomo, el desarrollo de habilidades necesarias para generar conocimientos y aplicarlos a la realidad, la ampliación del ámbito de interacción humana, mediante el uso de la tecnología" (UNAB, 2012, p. 56). El uso de tecnologías TIC (sincrónicas y asincrónicas) en el aula presencial y remota a partir de 2020 ha permitido que estudiantes como docentes vayan adquiriendo la autonomía que les permite regular su construcción como persona, como profesional, y hacerse responsable de su propio aprendizaje. Así mismo, esa flexibilidad del autoaprendizaje favorece la investigación y la autonomía intelectual al lograr: "el desarrollo del trabajo colaborativo y la gestión del conocimiento en los estudiantes, gracias a la selección de técnicas didácticas y a la incorporación de tecnologías de la información y la comunicación en los cursos presenciales de pregrado y postgrado" (UNAB, 2012, p. 56).

Considerando lo expuesto, desde las experiencias y propuestas para el uso de herramientas y habilidades digitales para el mejoramiento del aprendizaje, a la par de la potencialidad que tienen las actividades y recursos de las plataformas de aprendizaje para fomentar gradualmente las competencias digitales por cada docente, por medio de la tabla 1 se plantea una propuesta gradual y transversal de fomento del marco internacional DigCompEdu mediado por los LMS disponibles en el AMB. Para tal fin, se hizo una revisión y asociación de componentes tecnológicos básicos diagnosticados por la herramienta "DigCompEdu CheckIn Colombia Metared" y los recursos digitales con los que cuentan los docentes y estudiantes que emplean las plataformas Moodle (pregrado) y Canvas (postgrado), evidenciando que las pautas y recomendaciones globales en competencias digitales son cumplidas y ampliadas de hacerse pleno uso de los entornos virtuales.

Tabla 1. *Recursos de las plataformas UNAB que cumplen el Marco Europeo desde 2017*

Competencias del DigCompEdu (2017)	**Herramientas básicas de DigCompEdu**	**Herramientas de la plataforma Moodle**	**Herramientas de la plataforma Canvas**
1. Compromiso profesional 1.1 Uso canales digitales	Sitio web, e-mail, blog	Sitio web, e-mail, página	Sitio web, e-mail, blog
1.2 Trabajo con colegas	Red en línea de trabajo	Cursos práctica docente	Cursos práctica docente
1.3 Docencia digital	Foros de discusión	Foros y chat de cursos	Foros de cursos de práctica
1.4 Formación en línea	Cursos en línea	Cursos práctica docente Repositorio de cursos	Cursos práctica docente
2. Recursos digitales 2.1 Uso sitios de Internet	Recursos en Internet	Enlaces a URL o página	Enlaces a URL o página
2.2 Creación de recursos	Recursos interactivos	Contenido interactivo (H5P), paquete SCORM	Acceso a Commons Canvas y Canvas Tools
2.3 Protección de datos	Acceso con contraseña	Acceso con correo UNAB	Acceso con correo UNAB
3. Enseñar y aprender 3.1 Tecnologías en el aula	Herramientas digitales	Integración de recursos Moodle con Teams y Meet	Integración de recursos Canvas con redes sociales
3.2 Entornos colaborativos	Entornos virtuales	Grupos restringidos para bases, talleres, wiki, tarea.	Grupos colaborativos para colaboración desde drive
3.3 Trabajo en grupo	Resultados digitales	Uso de tarea, taller, archivo, URL y libro	Uso de tarea y enlaces desde Google o Teams
3.4 Planeación y reflexión	Recursos en línea	Uso de URL a formularios y e-portafolios con Google	Enlaces a formularios y e-portafolios con Google

4. Evaluación 4.1 Evaluación del progreso	Herramientas digitales	Actividades cuestionario, juego, lección, tarea, taller	Uso de tareas y exámenes
4.2 Análisis de datos	Recurso calificaciones	Calificaciones exportables	Calificaciones exportables
4.3 Retroalimentación eficaz	Comentarios digitales	Comentarios a cada tarea o a los intentos permitidos	Comentarios a cada tarea o a los intentos permitidos
5. Capacitar a estudiantes 5.1 Previsión de dificultades	Tareas digitales	Descripciones para tarea, taller, foro y archivo	Descripciones para tarea y drives en línea
5.2 Aprendizaje diferenciado	Actividades digitales	Uso de carpeta o libro	Uso blog y e-portafolios
5.3 Participación en clase	Recursos motivadores	URL a vídeos, juegos, foros, salas virtuales y contenido interactivo	URL a vídeos, juegos, foros, videoconferencia y contenido interactivo
6. Competencia estudiantes 6.1 Evaluar la fiabilidad	Recursos verificación	Base de datos y consulta	Recurso revisión plagio
6.2 Configurar tareas	Recursos comunicación	Edición de foro, chat, wiki, encuesta, consulta, tarea	Edición de tareas, foros y exámenes
6.3 Crear contenidos	Contenido digital	Contenido interactivo (H5P), juegos, p. SCORM	Acceso a blog, Commons Canvas y Canvas Tools
6.4 Uso seguro y responsable	Entornos digitales	OVAs y cursos inducción a las plataformas UNAB	OVAs y cursos inducción a las plataformas UNAB
6.5 Solución de problemas	Soluciones digitales	Acceso a suite de aplicaciones de Teams y consejería virtual UNAB	Acceso a suite de aplicaciones de Google y consejería virtual UNAB

Nota: Elaboración propia

Valga señalar que la plataforma Canvas, sustituta de WebCT y Blackboard, es asumida como el mejor LMS (Learning Management System) en el mercado nacional e internacional al ser reconocida como un medio muy confiable para la gestión de aprendizaje para el desarrollo de exámenes, foros y tareas que complementan los cursos en línea, así como para administrar contenidos, recursos, trabajos y aplicaciones de aprendizaje por los docentes y administradores de la modalidad de formación virtual (Instructure, 2021).

Desde la perspectiva del Marco Común Europeo, las herramientas digitales sugeridas para alfabetizar y fortalecer a docentes y estudiantes en competencias digitales, especialmente las más útiles para los procesos de enseñanza y aprendizaje en entornos virtuales, están asociadas con: presentaciones, vídeos, audios, blogs, wikis, cuestionarios o encuestas digitales, aplicaciones o juegos interactivos, posters e infografías, mapas mentales y demás recursos y actividades propios de entornos de aprendizaje en línea (EUSurvey, 2021), las cuales hacen parte de las plataformas de

aprendizaje y administración de contenidos Moodle y Canvas de la UNAB como se propone en la Tabla 1.

Las herramientas antes mencionadas pueden ser articuladas a las suites de aplicaciones y recursos en línea provistos por las cuentas institucionales de Google y Microsoft, conformando así un ecosistema digital con el que las universidades pueden cumplir con las seis competencias digitales propuestas por el marco europeo, así como continuar acompañando los procesos docentes de mejora del aprendizaje como parte de las metas en transformación e innovación digital. Sin embargo, esos recursos no tendrán resultados significativos y de mejora permanente si docentes y estudiantes no cuentan con las habilidades digitales necesarias para el acceso y uso funcional de dispositivos informáticos; el uso extensivo y competente de los sitios y recursos disponibles en Internet; la experimentación con aplicaciones, programas o recursos alternativos a los usuales, aulas de clase dotadas con centros multimedia o pizarras interactivas para realizar teleclases (o híbridas), y en especial, la conformación interinstitucional de comunidades de aprendizaje (Pérez-Pinzón, 2021).

Crear un doctorado en educación para el AMB o fortalecer las maestrías en educación con énfasis en TIC requiere además una innovación institucional permanente mediante la cual se logre la integración de las tecnologías digitales a los procesos de enseñanza y formación de los programas de estudio en cada nivel; el aprendizaje y la investigación mediados por las TIC al invertir en procesos de actualización y mejora de la infraestructura técnica; el soporte técnico y tecnológico necesarios para atender las necesidades digitales de los aprendices; asegurar el acceso de los integrantes de los grupos investigadores a dispositivos digitales como a una Internet institucional fiable, y en particular, el desarrollo

profesional-digital de los docentes universitarios que forman a los demás docentes.

Los docentes de pregrado o postgrado que fomentan la integración y el uso de competencias digitales integrales en sus cursos, seminarios o pasantías, contribuyen a fomentar la autoevaluación de sus habilidades tecno-pedagógicas y las de los estudiantes. Además, promueven desde las aulas el empleo didáctico de los recursos y actividades de las plataformas de aprendizaje, facilitando así la creación de entornos de aprendizaje integrales tanto sincrónicos como asincrónicos entre comunidades educativas y prácticas a nivel global.

Discusión y conclusiones

Los procesos de transformación educativa de finales del siglo XX que fueron intensificados con el fomento de la modalidad remota de educación para afrontar la pandemia COVID-19 conllevaron a la revisión de las experiencias y prácticas en el uso de TIC por parte de las instituciones educativas, así como al uso institucional y recurrente de plataformas de gestión de aprendizaje en línea o LMS (Learning Managment System) para acompañar y evaluar los cursos y programas ofertados. Sistemas de actividades y contenidos para el aprendizaje que se constituyen en el medio más eficiente y a corto plazo permitirán adoptar las competencias digitales entre los programas de pregrado y postgrado existentes, así como para crear un doctorado en educación con énfasis en las competencias digitales sugeridas en el marco europeo adoptado por las universidades en el AMB.

Como consecuencia de la adopción de la tecnología informática en las aulas desde finales del siglo XX, a partir de 2017 se han promovido marcos internacionales en

competencias digitales que promueven innovaciones educativas integrales entre administrativos, docentes, estudiantes y acudientes al contar con habilidades para usar las TIC en procesos de enseñanza, aprendizaje, investigación y extensión social. Para ello se han propuesto procesos de mejora y autoevaluación a partir de la identificación de prácticas significativas en cuanto al compromiso de formación técnica para el uso de las herramientas digitales disponibles; el uso y fomento de los recursos digitales para el aprendizaje; la planeación y reflexión de las actividades colaborativas empleadas al enseñar y aprender; las acciones de evaluación, interpretación y retroalimentación de los resultados; la capacitación de los estudiantes considerando sus intereses, ritmos y necesidades; y en particular, las acciones para facilitar la competencia digital entre los estudiantes al crear contenidos colaborativos, presentar tareas fiables y afrontar la solución de problemas con herramientas colectivas.

Sin embargo, las universidades del AMB han reducido los procesos de autoevaluación en competencias digitales del EUSurvey a tan solo un informe estadístico de las competencias con peores resultados o niveles más bajos de desarrollo, con el fin de planificar cursos de capacitación técnica o tecnológica, que si bien cumplen con la primera dimensión o competencia, no asegura que los docentes y estudiantes los incorporen de forma integral a sus cursos o aulas de clase. Lo cual se evidenció a lo largo del año lectivo 2022 al asociarse el pleno regreso a la educación presencial con el desuso de las herramientas y aplicaciones virtuales que se habían incorporado entre 2020 y 2021 al retornarse a prácticas del siglo XIX como son las clases magistrales mediadas por los apuntes en tableros borrables o las proyecciones de diapositivas con secuencias de clase del siglo XX (Pérez-Pinzón, 2022). No obstante, algunas universidades

públicas han flexibilizado sus currículos al preservar las asignaturas teóricas en modalidad remota al considerarse innecesario trasladarse a los campus físicos, así como algunas universidades privadas han exigido que cada curso presencial cuente cada semestre con el apoyo de un curso virtual a través de las plataformas de aprendizaje usadas desde 2020.

La creación de un doctorado en educación para el AMB con un énfasis transversal y continuo en competencias digitales, o en su defecto, el fortalecimiento e incorporación temática de las competencias digitales como parte de los postgrados en maestría para el magisterio, exige considerar los diagnósticos, experiencias, propuestas y resultados a largo plazo de los egresados de las especializaciones y maestrías de educación con TIC ofertadas en el AMB. De la muestra conformada por más de un millar de trabajos de investigación revisados se evidenció que, a la par las estrategias formativas propuestas en el Marco Europeo en Competencias Digitales para los educadores, también resultan viables de desarrollar a través de las plataformas de aprendizaje en línea actividades en habilidades digitales asociadas con: diseño de entornos personalizados o acordes con cada campo de conocimiento; crear contenidos o recursos educativos abiertos; integración de redes sociales a los procesos de aprendizaje; la planeación creativa de los cursos como de las actividades y recursos digitales que se emplean; uso de aula, así como procesos de evaluación que incrementen el papel de la autoevaluación y la coevaluación escolar.

Agradecimientos

El capítulo hace parte de los productos de la investigación titulada: «Perspectivas investigativas en "innovación educativa" de la Universidad Autónoma de Bucaramanga desde el enfoque de la Educación en Línea (E-Learning)». Esta investigación fue parte de la Convocatoria interna

institucional UNAB (2019-2020), registrada con el Acta de inicio 040-147-2019 expedida por la Dirección de Investigaciones UNAB.

Referencias

Armando, J. (2021). Desarrollo docente para la enseñanza digital. Congreso global Virtual Educa. https://virtual-educa-world.kenes.com/en/hall#topics-tab

Arrieta, M. & Villegas, E. (2021). Diseña tu aula invertida. Estrategia de formación docente masiva. Congreso global Virtual Educa. https://virtual-educa-world.kenes.com/en/hall#topics-tab

Bautista, S. (2015). Beneficios de los recursos educativos abiertos para el fortalecimiento de la comprensión lectora (Tesis de Maestría en Tecnología Educativa). Universidad Autónoma de Bucaramanga (UNAB). https://repository.unab.edu.co/handle/20.500.12749/3109

Becerra, L. (2020). Estrategia didáctica basada en la metodología del Design Thinking para promover la planeación creativa de la práctica docente en el nivel de preescolar (Tesis de Maestría en Educación). Universidad Autónoma de Bucaramanga (UNAB). http://hdl.handle.net/20.500.12749/7673

Carretero, S., Vuorikari, R. and Punie, Y. (2017). DigComp 2.1: The Digital Competence Framework for Citizens with eight proficiency levels and examples of use. Publications Office of the European Union. https://doi.org/10.2760/38842

Chacón, G. (2012). Factores que impiden la aplicación de las tecnologías en el aula. (Tesis de Maestría en Tecnología Educativa). Universidad Autónoma de Bucaramanga (UNAB). https://repository.unab.edu.co/handle/20.500.12749/3241

Churches, A. (2009). Taxonomía de Bloom para la Era Digital. http://www.eduteka.org/TaxonomiaBloomDigital.php

Desire2learn (D2L). (2021). Sistema de gestión de aprendizaje, LMS (learning management system), una herramienta para futuras generaciones [webpage]. https://www.d2l.com/es/recursos/informes/sistema-de-gestion-de-aprendizaje-lms-learning-management-system-una-herramienta-para-futuras-generaciones/

Domingo, M., Bosco, A., Carrasco, S., y Sánchez, J. (2019). Fomentando la competencia digital docente en la universidad: Percepción de estudiantes y docentes. Revista de Investigación Educativa, 38(1), 167–182. https://doi.org/10.6018/rie.340551

EUSurvey–European Commission (2021). DigCompEdu CheckIn Colombia Metared. https://ec.europa.eu/eusurvey/runner/DigCompEdu_CheckIn_H_Colombia

García, E. (2020). UNAB Innova, hoja de ruta para la formación en la Universidad. https://www.unab.edu.co/publicaciones/unab-innova-hoja-ruta-la-formaci%C3%B3n-la-universidad

Godoy, S. (2019). Los PLE como estrategia pedagógica que integra las TIC en los procesos de enseñanza de los docentes de educación superior: Una aproximación a las comunidades de aprendizaje. (Tesis de Maestría en E-learning). Universidad Autónoma de Bucaramanga (UNAB). http://hdl.handle.net/20.500.12749/7068

Gutiérrez, C. (2018). Fortalecimiento de las competencias de interpretación y solución de problemas mediante un entorno virtual de aprendizaje. Revista de Investigación, Desarrollo e Innovación, 8(2), 279–293. https://doi.org/10.19053/20278306.v8.n2.2018.7170

Hernández, Y. (2014). Factores que favorecen la participación de docentes en procesos de innovación educativa con tecnología. (Tesis de Maestría en Tecnología Educativa).

Universidad Autónoma de Bucaramanga (UNAB). https://repository.unab.edu.co/handle/20.500.12749/3049

Instructure (2021). Canvas survey [test]. https://cutt.ly/Uz8qhzs

Jiménez, D., Muñoz, P., y Sánchez, F. (2021). La Competencia Digital Docente, una revisión sistemática de los modelos más utilizados. RiiTE Revista Interuniversitaria de Investigación en Tecnología Educativa, (10), 105–120. https://doi.org/10.6018/riite.472351

Lizarazo, Y. (2018). Análisis descriptivo de la forma como los estudiantes virtuales de pregrado profesional evalúan el rol del docente virtual: caso UNAB. (Tesis de Maestría en Educación). Universidad Autónoma de Bucaramanga (UNAB). http://hdl.handle.net/20.500.12749/2572

Mayorga, C. (2020). Aprendizaje colaborativo: concepciones de tutores y estudiantes en ambientes virtuales de aprendizaje en la Tecnología en Regencia de Farmacia de la Universidad Industrial de Santander. (Tesis de Maestría en Educación). Universidad Autónoma de Bucaramanga (UNAB). http://hdl.handle.net/20.500.12749/7047

Milrad, M., Cerratto, T. &, McGrath, C. (2022). Towards responsible AI in education: Challenges and implications for research and practice. Computers and Education: Artificial Intelligence, (10), 100121. https://doi.org/10.1016/j.caeai.2022.100121

Naranjo, M. (2012). Obstáculos que afrontan los maestros para incorporar las TIC en el aula. (Tesis de Maestría en Tecnología Educativa). Universidad Autónoma de Bucaramanga (UNAB). https://repository.unab.edu.co/handle/20.500.12749/2923

Ñáñez, J., Solano, J. y Bernal, E. (2019). Ambientes digitales de aprendizaje en educación a distancia para la formación inicial de docentes: percepciones acerca de su pertinencia. Revista de Investigación, Desarrollo e Innovación, 10(1), 107–119. https://doi.org/10.19053/20278306.v10.n1.2019.10015

Ortiz, J. (2021). Los doctorados en Colombia: un camino arduo por recorrer. Criterio Libre, 18(32), 17–40. https://revistas.unilibre.edu.co/index.php/criteriolibre/article/view/7109

Ortiz, N. (2018). Desarrollo del aprendizaje significativo por medio de las tecnologías de información y comunicación (TIC) en las competencias científicas (Tesis de Maestría en Educación). Universidad Autónoma de Bucaramanga (UNAB). http://hdl.handle.net/20.500.12749/2602

Pérez, L. (2019). Caracterización de las propuestas en innovación educativa de los trabajos de grado de la Maestría en E-learning de la Universidad Autónoma de Bucaramanga (UNAB) y la Universitat Oberta de Catalunya (UOC). (Tesis de Maestría en E-learning). Universidad Autónoma de Bucaramanga (UNAB). http://hdl.handle.net/20.500.12749/13300.

Pérez, L. (2020). Orígenes y transformaciones del aprendizaje en línea (E-learning). Innovaciones educativas mediadas por paradigmas tecnológicos. Revista Historia De La Educación Colombiana, 24(24), 105-132. https://doi.org/10.22267/rhec.202424.74

Pérez-Pinzón, L. (2021). Competencias digitales para un Doctorado en Educación en la Universidad Autónoma de Bucaramanga (UNAB). (Tesis del Máster en Educación y tecnología - elearning). Universidad Oberta de Cataluña (UOC).

Pérez-Pinzón, L. (2022). Tecnología Educativa en América Latina. Revisión de definiciones y artefactos. Edutec. Revista Electrónica De Tecnología Educativa, (81), 122-136. https://doi.org/10.21556/edutec.2022.81.2539

Ramírez, M. (2015). Factores que intervienen con el uso del aula virtual por parte del docente de la Facultad de Odontología de la Universidad el Bosque. (Tesis de Maestría en Tecnología Educativa). Universidad Autónoma de Bucaramanga (UNAB). https://repository.unab.edu.co/handle/20.500.12749/3149

Redecker, C. (2017). Marco Europeo para la competencia digital del profesorado (DigCompEdu). https://ec.europa.eu/jrc/sites/jrcsh/files/digcompedu_leaflet_es-nov2017pdf.pdf

Reis, C., Pessoa, T. y Gallego, M. (2019). Alfabetización y competencia digital en Educación Superior: una revisión sistemática. REDU. Revista de Docencia Universitaria, 17(1), 45-58. https://doi.org/10.4995/redu.2019.11274

Sanz, A. (2019). Implementación de diseño instruccional ADDIE para el desarrollo de un ambiente virtual de enseñanza. (Tesis de Maestría en Tecnología Educativa). Universidad Autónoma de Bucaramanga (UNAB). https://repository.unab.edu.co/handle/20.500.12749/3225

Silva, C. (2015). Innovación educativa basada en evidencia para desarrollar competencias digitales usando recursos educativos abiertos. (Tesis de Maestría en Tecnología Educativa). Universidad Autónoma de Bucaramanga (UNAB). https://repository.unab.edu.co/handle/20.500.12749/3156

Soto, D. (2009). Los doctorados en Colombia. Un camino hacia la transformación universitaria. Revista Historia de

la Educación Latinoamericana, 12(1), 152-195. https://www.redalyc.org/pdf/869/86912021009.pdf

Universidad Autónoma de Bucaramanga – Proyecto en capacitación docente (UNAB-Innova). (2020). Resultados prueba autodiagnóstica de competencias digitales [Formulario]. https://cutt.ly/YzmhxMI.

Universidad Autónoma de Bucaramanga (UNAB) (2021, 9 junio). UNAB reforzará formación de sus profesores en competencias digitales. https://www.unab.edu.co/publicaciones/unab-formaci%C3%B3n-sus-profesores-competencias-digitales

Universidad Autónoma de Bucaramanga (UNAB). (2012). Proyecto Educativo Institucional (PEI). Ediciones UNAB.

Viñoles, V., Sánchez, A. y Esteve, F. (2022). Desarrollo de la competencia digital docente en contextos universitarios. Una revisión sistemática. REICE. Revista Iberoamericana sobre Calidad, Eficacia y Cambio en Educación, 20(2), 11-27. https://doi.org/10.15366/reice2022.20.2.001

TEORÍA SOBRE LA POBREZA EN MÉXICO: UNA SOCIEDAD VIGILADA

Mtro. Eric Rodríguez Ochoa[1]

R e s u m e n: El objetivo de este análisis es teorizar y reflexionar desde la herramienta del pensamiento crítico sobre el concepto de pobreza en México y cómo se relaciona con el control político ante una sociedad vigilada, esto, desde la perspectiva del filósofo francés Michael Foucault, así como la transformación del sistema a lo largo de los años y los sexenios gubernamentales en México de una manera enunciada. Además, dicha conceptualización se relaciona con el quehacer de las ciencias sociales en el contexto actual desde una perspectiva que analiza los mecanismos de vigilancia y control de masas, — Ortega y Gasset, y Gramsci serían coherentes con este control— con propósitos que favorecen el sistema financiero que rige la economía del país.

Palabras clave: Vigilancia, poder, pobreza, estado, control.

[1] Profesor- Investigador en filosofía, criminología, psicoanálisis y teología. Asociación Latinoamericana de Ciencia Política, UIC y Fundación Filosófica. Email: profesorericrodriguezochoa@outlook.com ORCID: https://orcid.org/0000-0002-8234-095

Sobre el concepto de pobreza. Un análisis teórico

En México, la importancia de la discusión sobre la pobreza radica en que se trata de un fenómeno social que se estudia desde varias perspectivas, entre ellas la psicología social, la economía, sociología, antropología, criminología, entre otras. No obstante, la conceptualización de la pobreza resulta compleja. A pesar del interés en alcanzar una definición precisa y concreta, su naturaleza relativa conlleva diversas interpretaciones en su análisis.

Se considera que, a partir de la herencia y transformación del concepto de pobreza, las ciencias sociales deben aprovechar este desafío para criticar la postura generalizada en países de occidente acerca de la conceptualización de un aspecto del contexto actual social, como la pobreza que va más allá de un aspecto meramente económico (Bauman, 2000, pp. 81-82).

Por ello, la pobreza se ha definido a partir del ingreso o las capacidades de adquisición e inserción al sistema capitalista, dejando fuera dimensiones importantes que determinan también el nivel socioeconómico de las personas para pertenecer a un grupo en situación de pobreza. Por ejemplo, factores como las necesidades básicas insatisfechas, la calidad de la educación y la calidad de vida son cruciales. Con el tiempo, más aspectos se han incorporado en la medición de la pobreza, convirtiéndola en un indicador multidimensional que incluye la educación, la salud, el poder adquisitivo, el desempleo, y hasta la geografía, la pertenencia a un grupo indígena y el género. Esto ha contribuido a una constante evolución en los Índices de Pobreza Multidimensionales (Gordon, 1999).

En concreto, puede visibilizarse que la tendencia inicial de la conceptualización de la pobreza está ubicada y relacionada con la desigualdad, con las carencias y, sobre todo, por una

marcada diferenciación con respecto a quien posee las capacidades para adquirir el bienestar, al que se tiene acceso solo cuando se cuenta con los recursos. De acuerdo con Bauman, la pobreza está estrechamente ligada o amalgamada con aspectos ideológicos que le adjudican o le hacen carecer de valor, de modo que se pueden observar situaciones en las que las personas están sometidas a condiciones que las marginan, fruto de las diferenciaciones elaboradas por el modelo económico dominante. Este modelo es el que determina cuáles son las carencias y necesidades de los pobres, cómo deberían operar los organismos gubernamentales para erradicarles y cuál es la vía para satisfacer necesidades vitales.

La pobreza es, por lo tanto, una condición estructural que está presente en los individuos que no tienen la capacidad de integrarse al desarrollo económico, pero que además no puede ser resuelta por dichos individuos (Bauman, 2000, p.47).

En este sentido, la conceptualización de la pobreza también puede entenderse desde el análisis de la distribución. Por ejemplo, en 1892, con la fundación de la Escuela de Economía de Chicago, la tradición teórica sobre la pobreza evolucionó desde un modelo smithiano hacia un enfoque descentralizado y orientado al mercado, propuesto por Milton Friedman. En los años 90, México se convierte en el primer país en desarrollar un índice multidimensional para medir la pobreza, derivado de ello se contemplaron ciertos rubros como: rezago educativo, acceso a los servicios de salud, acceso a la seguridad social, calidad, espacios de la vivienda, acceso a la alimentación, acceso al ocio entre otros (Gonzalez & Mckinley, 1994). Al señalar esto, debe entenderse que, para determinar una medición para la pobreza, se parte de la delimitación y función de las

dimensiones a considerar, es decir, resulta necesario delimitar, anticipadamente, un concepto que jerarquice las dimensiones que se pretenden observar y analizar. Si bien la pobreza es parte de una condición estructural, desde donde emergen discursos ideológicos y legitiman una dominación social, parte del estado como una minoría que decide ya no solo la distribución de la riqueza, sino, hacia dónde se debe invertir. Como consecuencia de este proceso, el hombre solo puede verse reconocido con otros en algunos aspectos de su vida social, nunca de manera total o generalizada, pues, aun con las similitudes que pudieran suponerse en individuos pertenecientes a una misma sociedad, estos no se comportarán igual. Ni siquiera los hogares con el mismo ingreso o capacidad de acceso a los mismos derechos y/o privilegios, pueden ser agrupados bajo un mismo instrumento de medición, ya que sus gastos, su manera de hacer uso del dinero, son diferentes (Bernal, 2012).

Por otro lado, a partir del establecimiento del modelo económico capitalista, la forma de entender, conceptualizar, medir, estudiar o incluso debatir acerca de la pobreza se hace desde diferentes perspectivas y toma nuevas direcciones. Dado que los pobres—diría Rancière (1996)—no tienen un lugar establecido en el sistema de producción, esto es, se les concibe como seres que producen, pero no al mismo nivel del que pueden consumir, carecen de oportunidades incluso para ofrecer una opinión sobre su situación de precariedad, sobre sus intereses, sus necesidades o ambiciones personales. La pobreza no solo se mide, también puede percibirse de forma subjetiva por los individuos, pues no solo se le nombra a una persona por cuestiones materiales o financieras, sino también de perspectiva de clase social, situación que en la mayoría de los instrumentos de estudio que le conceptualicen no es considerada por las actuales mediciones de pobreza. Una tesis hipotética que podría proponerse es la siguiente: los

instrumentos de medición de la pobreza están influenciados por una vigilancia sobre la percepción y definición de quiénes son considerados pobres. Sostengo que la identidad del 'pobre' está determinada por el conjunto de ideas y conocimientos que analizan, mencionan, distribuyen, miden, catalogan y estudian este fenómeno. De este modo, emergen saberes y disciplinas sociales que definen ampliamente el concepto de pobreza, principalmente en términos económicos, ámbito principal de este análisis.

Un ejemplo de lo antes mencionado es el índice de medición de pobreza que diseñó el CONEVAL (El Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social), el cual advierte que las diferentes causas para que la situación de pobreza se instale en determinada geografía, tienen como principio la falta de equidad en la distribución de los recursos. La finalidad es lograr igualdad en las capacidades de implementar los programas sociales; independientemente de la situación política, los estándares que determinan al individuo, es decir, su perfil y la vulnerabilidad o la situación de poder que le asegura su estatus (Bacaria y Minujin, 1988). La visibilidad de estos contextos y las políticas que erradican la pobreza no son dos ideas que tengan un objetivo en común; por el contrario, las clases sociales se ven cada vez más marcadas por las capacidades de inversión y adquisición. En este aspecto, Foucault nos invita a analizar esta problemática desde el concepto de biopoder y nuevos mecanismos disciplinarios para analizar la estratificación. No ya para erradicar la pobreza, como un propósito final, pero sí para concientizar a los individuos y las masas del quehacer político, del sistema capitalista occidental y de los valores que han cobrado subjetividad bajo la propaganda de consumo y la generación de riquezas, de los beneficios que conlleva el ser un individuo que escala en los niveles que el sistema ha preestablecido desde antes de que hayamos nacido y que

propicia y promueve la posible heterogeneidad que se presenta dentro de los estratos sociales.

Michel Foucault y el control político de la medición de la pobreza

Es así como Foucault toma distancia al reflexionar, intensamente, sobre la importancia de una división horizontal en distintos grupos de pertenencia. La desigualdad, que se manifiesta en marginación y separación de clases sociales, ha sido un tema recurrente en la sociología, la psicología y en general, en los estudios de campo. Esta desigualdad está presente, en mayor o menor medida, en todas las sociedades a lo largo de la historia. Los nuevos mecanismos disciplinarios que han surgido se han expandido a través de muchos ámbitos de la vida social, afectando a cada individuo en estas dinámicas emergentes (Ochoa et al., 2021). Se ha argumentado, asimismo, que esta disciplina pretende individualizar al hombre, a través de mecanismos que se centran en la distribución del espacio y el control del tiempo desde su medición. No se arguye sobre si es necesaria o no una medición sobre la pobreza, este artículo no pretende resolver dicha cuestión, sino, en analizar cómo opera este control político desde los sistemas de medición sobre la pobreza.

Escalar a un nivel social superior, dentro del ámbito social, político y económico del sistema establecido, supone ir en contra de lo que aconsejan los organismos encargados de señalar el camino a seguir para construir una sociedad con mayor inclusión y acceso con equidad a los servicios sociales. La visión de la modernidad global que se impuso en el siglo XIX entre el capitalismo y el socialismo impusieron los modelos de desarrollo sostenible y sustentable como las

metas a alcanzar en las sociedades de consumo, el eje y ente regulador del devenir de la sociedad, señalando y discriminando a los individuos que estén fuera de los límites de lo que se establece como normal o regular. Respecto a esto Foucault expone la idea de que los claustros, como cárceles y manicomios, fueron diseñados —y son en realidad—, instituciones para regular a las personas que están fuera de ellas, pues no tienen el propósito real de rehabilitar o llevar a la reinserción de los internos de estas instituciones de vuelta a la sociedad, no si estos no se han sometido a los estatutos de la normalidad y la búsqueda del trabajo que impulse a la sociedad del desarrollo socioeconómico, de tal modo que sirven como ejemplo para regular la conducta y propiciar la antes mencionada homogeneidad que persigue el sistema capitalista (Foucault, 1980), pero que además le es conveniente para evitar corrientes de pensamiento que direccionen a las sociedades para alcanzar un desarrollo integral de todos los individuos, pero no solo de nuestra especie, sino que pusieran en marcha conductas y formas de gobierno que permitan el cuidado del medio ambiente, el desarrollo y la superación personal que cada individuo conciba, las mismas oportunidades y el mismo valor para cualquier actividad que se pueda realizar y le sea de provecho aun cuando no genere ganancias para el estado o gobierno en función (estos microespacios de autorrealización como Michel Foucault llegó a considerar).

El carácter institucional que se extiende hasta la percepción de nosotros mismos genera las relaciones de dominio y poder, pues más allá de este y las normas de conducta que el Estado establece, el colectivo ejerce el poder entre iguales, es decir, entre la misma sociedad que es sometida. Por esto, la manera en que nos definimos unos a otros es el poder del estado ejercido a través de nuestra propia mano, sin necesidad de un organismo que ejecute, juzgue o vigile

nuestro comportamiento. Por tanto, en el contexto actual; es la sociedad en sí misma quien se autorregula como consecuencia del adoctrinamiento al que hemos sido sometidos durante generaciones. Decir "por el bien de México primero los pobres" no es una premisa que por sí misma contenga un conocimiento del mundo, sino que; existe un principio de identidad que remite a saber: un "yo" y la "pobreza". Las premisas pueden evaluarse desde la analogía, y hay una identificación con la pobreza, que dicho sea de paso, se define en lo que se refiere a que hay una serie de condiciones que determinan una clase paupérrima en donde hay una identificación y, aquí sostengo la segunda tesis hipotética y en el ámbito de las ideas. La pobreza, vista como un medio de vigilancia y control por parte del Estado, legitima ciertas relaciones intrínsecas que ayudan a determinar las condiciones económicas. Por ejemplo, se establecen comedores comunitarios, albergues, vales de despensa canjeables y centros comerciales que ofrecen productos sobrantes a mitad de precio.. Pero también hay centros comerciales con ropa de diseñador, universidades privadas, parques con vigilancia, residenciales, restaurantes con alimentos exclusivos, etc. En este sentido, ¿qué se vigila? ¿Adónde va una clase social u otra? La vigilancia es para la sociedad en general. Hoy en día, la pobreza, aparte de ser un instrumento de medición, lo es también como una plataforma electoral rentable.

Existen un el subconsciente colectivo, juicios preestablecidos acerca de qué y cómo se debe conducir una persona, en qué horarios trabaja, qué espacios son socialmente aceptados para determinadas actividades, qué tipo de relaciones se debe tener o cuál trabajo es honrado o tiene mayor valor, todos estos elementos que podrían carecer de relevancia, si no fuera por el hecho de que si un individuo opta por hacer algo diferente, otro vendrá a tomar su lugar dispuesto a hacer el

mismo trabajo por menos beneficios y estigmatizando al primero como anormal, por no ceñirse al sistema que promete progreso y bienestar para todos.

El diseño del sistema que rige la ciudadanía en México no es congruente con las acciones que deberían tomar para combatir y erradicar la pobreza, los instrumentos de medición arrojan resultados que son indicadores para generar programas de desarrollo social asertivos, no obstante, cada programa responde a la demanda del sistema de hacer perdurar las instituciones (Guillen, 1977). La relación que el gobierno mantiene con la sociedad refleja un impacto en la pobreza, no van dirigidos a crear una población independiente a estos programas de ayuda—En el siglo XVII, Hobbes analizó sobre la dependencia de la sociedad por el Estado—, por el contrario, se centran en delimitar grupos sociales, y segregar las diferencias y minorías, lo cual lleva a legislar a favor del estado y no del progreso integral de la población.

Es relevante mencionar que, en algunos países, los dispositivos gubernamentales premian a los ciudadanos que se comportan conforme a las normas establecidas. Este sistema de recompensas no solo otorga estabilidad en términos de seguridad nacional, sino que también beneficia a los ciudadanos con accesos privilegiados a productos que el mismo estado ofrece. Estos dispositivos incluyen sistemas de vigilancia que cubren toda la ciudad, lo que Michel Foucault describió como el panóptico. Este sistema no solo observa, sino que también moldea y domestica la conducta de la población, monitoreando cada acción, comportamiento, horario y administración de recursos de los individuos. Así, este dispositivo acumula información que permite posicionar y calificar a cada individuo, ejerciendo poder sobre cada miembro de la sociedad y perpetuando la conceptualización

de una 'normalidad' aceptada que premia a quienes se conforman a ella.

El dispositivo panóptico dispone de unidades espaciales que permiten ver sin cesar y reconocer al punto. En suma, se invierte el principio del calabozo; o más bien de sus tres funciones — encerrar, privar de luz y ocultar—; no se conserva más que la primera y se suprimen las otras dos. La plena luz y la mirada de un vigilante captan mejor que la sombra, que en último término protegía. La visibilidad es una trampa. Lo cual permite en primer lugar —como efecto negativo— evitar esas masas, compactas, hormigueantes, tumultuosas, que se encontraban en los lugares de encierro, las que pintaba Goya o describía Howard. Cada cual, en su lugar, está bien encerrado en una celda en la que es visto de frente por el vigilante; pero los muros laterales le impiden entrar en contacto con sus compañeros. Es visto, pero él no ve; objeto de una información, jamás sujeto en una comunicación. La disposición de su aposento, frente a la torre central, le impone una visibilidad axial; pero las divisiones del anillo, las celdas bien separadas implican una invisibilidad lateral. Y esta es garantía del orden (Foucault,2002,p.121).

Así, lo que Foucault denomina como panóptico es justamente este tipo de adoctrinamiento que ejerce el estado y que pretende definir mediante la vigilancia los comportamientos, no solo de los individuos como entes que producen, sino también delimitar y construir ideales acerca de cómo es vivir o incluso morir, —recordando la biopolítica— por lo tanto, se encarga de todos los aspectos de lo que la vida es y debería hacer. Más tarde, desarrollaría Foucault la idea de que es menester enfrentar esta biopolítica en un enfoque de cambio periódico y constante, con la necesidad de la sociedad en sí, de ver crecer y desarrollar sus ideales en nuevas sociedades y trascender los errores de los dispositivos que no tengan un

beneficio una vez que se vuelven parte de esta. Es así como se vuelve necesario que surja un pensamiento colectivo de progreso e igualdad para abordar contundentemente estas prácticas de segregación a causa del poder ejercido por una minoría enriquecida por el trabajo de las masas, mismas que nacen en un contexto que repele las ideas de cambio y desprendimiento de la superación y adquisición material.

De esta manera, el sujeto está atravesado por relaciones de poder, no puede ser considerado independiente de ellas. Hablando del poder, no solo ejerce autoridad en sí mismo, sino que tiene legitimación sobre un conocimiento. En palabras de Foucault, el pensamiento no solo se enfocaba en legitimar el conocimiento actual; por el contrario, lo que se trata de saber es cómo y hasta qué punto sería posible pensar que fuese de otra manera. La idea en sí misma es el hecho de ser identificado como un sujeto, que, dentro de una sociedad preestablecida, decide no ajustarse a los patrones de expectativa conductual.

El reconocimiento de los índices para delimitar la pobreza es comúnmente tarea de las ciencias sociales y han arrojado información que deposita en determinados estratos de la población los porcentajes más altos, convirtiéndoles en parte medular de las estadísticas. En definitiva, los rubros que deberían atenderse con prioridad, los cuales generarían un cambio determinante para el contexto actual de esta población, son conocidos y es ahí donde las ciencias políticas juegan un papel esencial diseñando estructuras que no tienen como propósito construir una población con libertades individuales. Por lo tanto, el neoliberalismo concibe al individuo como parte intrínseca del estado, no hay opción para estos sistemas de control, las personas nacen para aprender sistemas y normas de conducta que nos adoctrinan

en función de instruirse lo necesario para formar parte del estado capitalista instaurado.

Apuntes históricos sobre la pobreza en México

El panorama actual en México, del mismo modo que en diferentes geografías dominadas por el capitalismo hegemónico, es que la realidad de la población en general no dista mucho de la de años anteriores; sin embargo, estas realidades cíclicas son también el cúmulo de información que sirve de parámetro para reconocer una realidad alterna u opuesta. En concreto, el estudio de gobiernos, las administraciones anteriores, estructuras de pensamiento, perspectivas erradas para jerarquizar y delimitar a la población, contemplando los instrumentos de poder que han utilizado para perpetuar su sistema de gobierno, son el registro y punto de partida para cimentar la dirección que las reformas constitucionales que legislen a favor de erradicar el funcionamiento o la carencia de este en las formas de gobierno. Los datos que los organismos como el CONEVAL recopila a lo largo de los años, vinculan directamente dinámicas de poder que nos permiten ubicar qué dispositivo o tecnología se asocia con determinado tipo de administración de recursos políticos responsable de conducir a determinados extractos de la población a vivir en situación de pobreza, es importante señalar que los estudios además de mostrar el enfoque económico, revela también que las personas que no son individuos que producen para el estado, sufren en su mayoría, de ser excluidos, señalados y etiquetados como ajenos a la normatividad y la normalidad, exponiendo así un campo de investigación (INEGI, 1993).

Para Foucault, el estudio del poder que emana y que es ejercido por el estado se debería dividir en tres aspectos: la

vida, el lenguaje y la riqueza, conceptos que son determinados por el estado en sí y concebidos por la sociedad como la normalidad reglamentaria, pero también como los ideales a alcanzar o los cánones a seguir. Por tanto, el estado no solo define cómo debería nacer una persona, también le instruye acerca de la manera en que debería morir. La normalidad permea a todas las instituciones que el gobierno subsidia, es así como mediante un estándar general se puede ubicar a una persona entre la salud o la enfermedad, la normalidad o la anormalidad, poseedora o carente de salud, por tanto, todos los aspectos de la vida están ya diseñados para que el individuo sea encaminado a desarrollar actividades como miembro activo de la sociedad a la que pertenece. El segundo aspecto, el lenguaje es determinante, sobre todo en el estudio de la pobreza, es decir, no solo como herramienta diaria de comunicación o en la amplitud del vocabulario; sino también en los discursos que cada individuo expresa en su contexto, de manera particular, pero también de manera general. Lo anterior quiere decir que, el discurso compartido entre individuos está intrínsecamente conectado con la información que el estado necesita que sea comunicada y socializada. De tal manera que desde esta arista Foucault logra vislumbrar una salida para dichas normalidades excluyentes, pues es mediante el discurso y el debate de ideas que el individuo cobra conciencia de sí, pero también de las tecnologías y dispositivos de poder a los que ha sido sometido sin haber dado su consentimiento, pero también sin saberlo, además de ser copartícipe y corresponsable de que esa realidad se perpetúe.

Para el filósofo francés, el discurso y el diálogo propician la toma de conciencia y perspectiva que direccionan a los individuos a la práctica de la eliminación de dichas conductas y reconociendo lo que llamó el "dejar morir, dejar nacer" señalando así la responsabilidad compartida no solo de lo que

se deja morir y lo que se deja nacer, sino también aquella de que algo nuevo nazca y que mueran las reformas de igualdad de oportunidades en el caso que compete. ¿Se puede decir algo sobre la riqueza? Teóricamente, se piensa desde un análisis histórico, que data desde el siglo XVI, pero siguiendo el orden del autor Michel Foucault, se puede pensar la riqueza como el conjunto de ideas y paradigmas que conforman un concepto que, aunque puede diferir para cada persona; sin embargo, la riqueza material del capitalismo neoliberal, le componen elementos definidos por la minoría que posee y ejerce el poder y, en consecuencia, se concibe como la capacidad de derrochar recursos inagotables obteniendo en la inmediatez lo que se desea. Por tanto, la riqueza se posiciona en el primer lugar de los deseos que persigue el ciudadano promedio, la búsqueda de una posición de poder que es otorgada por la capacidad de adquisición, lo cual se traduce en el móvil del capitalismo.

Ahora bien, las tecnologías y dispositivos de poder etiquetan, encasillan y determinan el estatus del hombre que Foucault conceptualiza como una realidad histórica, es así como cada individuo responde a cierta temporalidad y contexto actual que es, al mismo tiempo, resultado de la historia del propio individuo (Foucault, 1985). Esta premisa es el pilar de la búsqueda de enfoques estructurales que observen con objetividad y con enfoques generales y universales, con la finalidad de desarrollar y diseñar una sociedad inclusiva y cosmopolita, construyendo, de esta manera, la sociedad para el futuro, que estará del mismo modo, determinada por su contexto histórico, en concreto, la emancipación revolucionaria de la sociedad y los regímenes totalitarios.

Esta visión contrasta con la cotidianeidad actual, en la que el organismo regulador es un ente que influye de manera similar en la historia y persigue que el sujeto llegue a admitir,

su propia verdad. El sistema capitalista, por tanto, no tiene la necesidad de conocer estructuras generales, sino el comportamiento individual determinando lo que una persona es. En la actualidad todas las acciones de un ciudadano, pueden ser medidas y posicionadas para beneficio de dicho organismo que busca conocer en su totalidad al individuo y es así como el sistema educativo en México desempeña un rol determinante, pues brinda los datos e información personal, mediante exámenes diagnósticos, a través de los cuales se puede conocer si un estudiante tiene aptitudes sobresalientes, si es apto o no para la vida laboral, entre otras características. Por otro lado, y de manera intrínseca, son actividades que nos preparan para competir entre pares, para lograr la mayor puntuación en los estándares de la normalidad, en la búsqueda de aceptación y reconocimiento.

La finalidad de este adoctrinamiento instala en el subconsciente colectivo la idea de que la "normalidad" —que es normal porque se mide, se enuncia y se define—es algo a lo que todos debemos aspirar. Esta idea funciona como una herramienta de dominación que pretende el uso del poder mediante la autorregulación del mismo individuo que, más allá de necesitar un organismo regulador, se conduce por voluntad propia como lo determinan la normalidad general de las sociedades de vigilancia, en que la ley civil tiene mayor jerarquía que la moralidad social. Como consecuencia se busca castigar al individuo de conductas anormales, que promueva o genere actividades disruptivas que atenten contra las normas de conducta o que se consideren un delito. Estas conductas no se persiguen como un mal social, por ello se castiga categóricamente de manera individual a quien se conduce de ese modo, en lugar de buscar eliminar dicha conduta de la sociedad.

La política, en ese sentido, es la encargada de gestionar las líneas a seguir para obtener la conducta del recurso humano como una parte del estado en sí, en otras palabras, el estado no sirve a la población, la población sirve al estado, este enfoque es explicado por Foucault como la política anatómica, un organismo que cuenta con la producción de las masas como un recurso que se asemeja a un apéndice que forma parte de una totalidad corpórea (Foucault,1969).

Las estrategias de mercadotecnia que favorecen a la iniciativa privada, misma que representa la población con mayor riqueza en México, impone y reproduce los estándares del consumo, de tal modo que las modas impuestas son, también, una herramienta para homogeneizar la apariencia funcionando como dispositivos de la perdida de la identidad, no solo como sujetos, también desplazando y evidenciando a aquellos que están fuera de la norma de consumo, fuera de la proyección cultural neoliberal. Estas tecnologías que guían a la población con un poder pastoral promueven el fluir de las masas dentro de un torrente de maneras de pensar y conducirse que no le permiten decidir por sí mismo, aunque parezca que es así. Por lo tanto, se piensa que se es libre de hacer o dejar de hacer, si lo vemos como una especie con voluntad propia, no obstante, solo podemos decidir entre las opciones existentes, no concebimos realidades alternas diferentes a las que nos llevan a todos al mismo consumo, discursos y procesos mentales. Para observar con mayor claridad esta realidad es necesario discernir que la naturaleza de la llamada democracia, que permea las nuevas sociedades, no es enemiga de la gran tiranía en un país como México. El sistema de gobierno que llamamos democracia está alineada a intereses de unos pocos, que, desde tiempos coloniales, se instalaron en esta geografía y se ha gobernado de una forma que no sea exigir a los más pobres enriquecer a las mismas clases sociales, la burguesía o bien las clases desfavorecidas

poseer lo que tienen las clases burguesas porque sería contraproducente para el estado.

Perspectivas Finales

A lo largo de la historia de nuestro país, se han registrado varios intentos de implementar reformas sociales estructurales que, al popularizarse, han clarificado su necesidad. Sin embargo, estas reformas, cuando se examinan desde una perspectiva ideológica, intelectual o racional, han sido frecuentemente limitadas por un apéndice militar y policial del gobierno. Este soporte ha respaldado decisiones administrativas y ha intervenido en proyectos de organización ciudadana que, según se percibe, podrían amenazar la soberanía nacional mexicana. Todo esto conlleva al simple hecho de tener en su contra a los poderes ejecutivos, grupos armados diseñados para defender el estado mexicano de este tipo de levantamientos sociales.

La totalidad de la realidad actual es el resultado de un gobierno mexicano forjado desde España e instalado para la permanencia de los intereses de la corona. El sistema capitalista se impone en México con la justificación de la modernidad y la civilización que nuestro territorio necesitaba, los pueblos originarios de este territorio son despojados de sus tierras y obligados a trabajar en la construcción del nuevo país que se instalaba en sus territorios. Las tecnologías de la toma del poder se aprendieron antes de que fuera necesario utilizarlas en contra de los indígenas mexicanos. Como resultado de esta opresión, la población se polariza de manera significativa, la mayoría de la población que tiene orígenes indígenas sirven a la minoría que gobierna en beneficio propio y de la institución reguladora y portadora del poder.

Esos son los vestigios de lo que años más tarde se convirtiera en abuso del poder, es decir, en la herramienta del sistema para mitigar cualquier intento de pensamiento revolucionario organizado. Las prácticas de represión y amenaza que el sistema político ha utilizado dejan como advertencia una muerte violenta para los que movilicen las masas con ideas de reforma y bienestar social para la mayoría. Un claro ejemplo son los caudillos de la búsqueda de la independencia de la nación, los cuales fueron decapitados y mostrados como advertencia para toda la población. Hechos como este, nos muestran el desenlace de la mayoría de los movimientos sociales que consientes de las dinámicas que repercuten en la población, protestan a favor de la distribución del poder, reformar la vida política del país con acciones como la pérdida del fuero para funcionarios de gobierno.

Recapitulando la idea anterior, un suceso histórico que determinó la transición hacia una pobreza enmarcada en los sectores sociales, fue el periodo conocido como "el porfiriato" y que puede ser observado desde ciertas perspectivas que determinaron nuestro presente en aspectos como la democracia popular y las zonas de nuestro país en que la pobreza es normalidad a causa del desarrollo y el progreso. Por su parte, Díaz se adueña del poder de la nación por más de tres décadas, periodo durante el cual la iniciativa privada y las empresas ferroviarias fueron, en gran parte, quienes se encargaron de llevar a México a una estabilidad económica regulada por una monarquía disfrazada de democracia. Sin embargo, aunque se puede observar que la estabilidad económica ha mejorado la calidad de vida de todos los habitantes del país, las vías ferroviarias que conectaron México y facilitaron el desarrollo de empresas e industrias, en su mayoría extranjeras, también tuvieron consecuencias

negativas. Estas infraestructuras desplazaron comunidades enteras y alteraron las rutas de comercio preexistentes. Es importante destacar que las regiones del país donde Porfirio Díaz no ordenó la construcción de vías ferroviarias siguen siendo, hasta hoy, las más rezagadas en términos educativos y con menor fluidez comercial.

En ese sentido, Díaz era un presidente con ideas progresistas, de ideas de transformación y de gobiernos democráticos, así se le puede leer en la entrevista con James Creelman que antecede al fin de su periodo como presidente de la nación. En dicha entrevista manifiesta que está listo para dejar el poder y da la bienvenida a nuevos partidos políticos, habla de su deseo por dejar el país de manera democrática, si un partido político está listo para llevar al país al progreso; no obstante, cuando llegó el momento para dejar el poder, él mismo se contradice al utilizar las fuerzas del estado abusando del poder que le suponía su posición política. Por lo tanto, toma acciones para mantener su posición, mismas que aceleran el comienzo de la revolución.

Los ideales que prometían justicia, tierra, democracia y bienestar social, fueron poco a poco siendo transformadas por las esferas de la política que aún conservaban cierto poder, dando paso a dos corrientes de pensamiento con respecto a la revolución. Por un lado, se esperaba que el país adoptara las ideologías populares, la repartición equitativa del territorio, la devolución de tierras, la distribución del poder y, por otro lado, se gestaba el ideal colectivo de transformar al país en una nación modernizada y globalizada. Si la revolución popular hubiera tenido éxito, el estado y las instituciones que le conforman obedecerían a intereses de la población y las estrechas relaciones de poder

que mantienen a la población mexicana sometida se catalogarían como anticonstitucionales.

Foucault nos ayuda a entender estos sucesos históricos, es decir, cuando alguna nación o población tiene una revolución que derroca al sistema, como la oportunidad de instaurar un nuevo orden social que justifica su derecho a decidir por la mayoría, en función de saber hacerlo. Esto implica que quien sabe gobernar, puede gobernar. De este modo se puede comprender la relación y dualidad que representa el "saber/poder". Cuando nuestro país atravesó su revolución, los ideales revolucionarios diferían significativamente de la realidad sobre cómo gobernar para alcanzarlos. Los medios se convirtieron en la esencia de la revolución, y a medida que México avanzaba hacia un proceso más institucional, la pobreza aumentó considerablemente (Gonzales, 1985). De esta manera, la estabilidad del país se ve comprometida hasta que en el periodo presidencial de Lázaro Cárdenas la igualdad de oportunidades, la distribución de la tierra y el crecimiento de la clase media transforman al país en una sociedad industrializada que pone sus esfuerzos en el comercio internacional y que depende de la clase media como elemento activo para la sociedad.

Para finalizar y retomando las ideas de Foucault, este señala que el individuo es visto como la parte elemental del estudio de los poderes, pero estos no se limitan a niveles individuales, ya que poblaciones enteras, regiones o naciones, como la nuestra, son sometidas de manera sistemática. Por ejemplo, con Cárdenas, México comenzó a supeditarse a la globalización, a la hegemonía y a los planes y tratados internacionales que responden a

intereses de carácter político y económico. Las mediciones respecto a la pobreza, hablar y saber de la misma, tiene un control político y social. No es que sea un equilibrio natural como Malthus llegó a manifestar, sino, que es un no acceso a la igualdad de oportunidades que recae en un viejo mito que construyó Rousseau en el siglo XVIII: la desigualdad natural y social se corresponden.

Referencias

Bacaria y Minujin. (1988). Métodos alternativos para medir la evolución del tamaño de la pobreza. INDEC.

Bauman, Z. (2000). Trabajo, Consumismo y Nuevos Pobres (2.ª ed.). Gedisa.

Bernal, Á. M. (2012). El infierno de Luis Estrada. Una mirada desde el esquizoanálisis de Gilles Deleuze. Cultura y representaciones sociales, 6(12).

Foucault, M. (1969). La Arqueología del Saber. Siglo XXI Editores.

Foucault, M. (1980). La Microfísica del Poder (Tercera ed.). La Piqueta.

Foucault, M. (1985). Poderes y Estrategias. En: Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones. Alianza.

Foucault, M. (2002). Vigilar y Castigar (Segunda ed.). Siglo XXI Editores.

Gonzales, M. N. (1985). La pobreza en México. El Colegio de México.

Gordon, S. (1999) Pobreza y programas de política social en México, 'Trabajo Social', núm. 23, México.

Gonzalez, D. A., & Mckinley, T. (1994). A poverty profile in México in 1989. Frontera Norte, 6.

Guillen, J. A. (1977). Los indicadores sociales. Centro de Investigaciones Sociológicas.

Instituto Nacional de Estadística Geográfica e Informática. (1993). Magnitud y evolución de la pobreza en México (1984-1992); Informe. México.

León Corona, B. (2012). La pobreza en México como relación de poder gubernamental. UAEH Editorial.

León Correa, F. J. (2009). Bioética y biopolítica en Latinoamérica desde el personalismo. Vida y Ética. UAEH Editorial.

Ochoa, E. R., & al., e. (2021). Anuario 2021 (1.ª ed.). Filosofía en la Red.

Rancière, J. (1996). El Desacuerdo: Política y Filosofía. Nueva Visión.

Sauquillo, J. (2001). Para leer a Foucault. Alianza Editorial, Madrid.

LA NARCOCULTURA COMO SISTEMA SIMBÓLICO

Angel Alfonso Medel González[2]

Resumen: La presencia del narcotráfico en México ha ido en aumento desde el 2006, año en que sus características y actos significativos se han modificado y perfeccionado hasta el punto de configurarse como una cultura y estética específica. Esta investigación analiza la narcocultura, propiamente los elementos simbólicos que la conforman y cómo la masificación de estos influye en la conformación de la estética del «narco».

Palabras clave: Narcocultura, violencia, terror, símbolo, ícono, narcotráfico, cuerpo.

[2] Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México.

Violencia y muerte como símbolo

Aproximadamente desde el 2006, la violencia en México ha ido incrementando, entre diversas razones por el inicio de una fallida guerra contra el narcotráfico por parte del gobierno federal que, como consecuencia, generó un juego de poder donde la violencia funge como el método más fuerte, inmediato y eficaz para asegurarlo. Intimidación, asesinato, desmembramiento, son algunos de los modos en que la violencia se convierte en el método para ejercer y demostrar poder; debido a esto es posible suponer que ella, además de cualidad, también es signo.

Dentro de los esquemas sociales convencionales, la violencia no forma parte de las prácticas significantes permitidas, trayendo consigo la ruptura y el desequilibrio de normas y reglas comunes dentro de un grupo. De modo que esta ruptura con la normalidad también implica la generación de nuevas formas de interpretar y de relacionarse con la realidad. En este caso, una nueva manera en que el ser humano se relaciona con la inestabilidad generada por la violencia.

Para que ella pueda ser ejercida, necesita la contraposición de al menos dos potencias que luchen entre sí; donde la violencia a través del poder y la fuerza busca someter y doblegar a la otra. De esta forma, dentro de la cultura mexicana, esta lucha de fuerzas puede ser observada y analizada a través de una subcultura que predomina cada vez más entre la población: la narcocultura.

Sea por lucha entre cárteles, contra el gobierno, cobro de plaza o recordatorio del poderío que puede tener un grupo delictivo, estos han desarrollado y alimentado sus características específicas, llevándolas a un sistema espiritual e identitario propio. Del cual emergen sistemas significantes

y estéticos propios tales como la música, lenguaje, imágenes, narcomensajes, vestimenta; todos con una cualidad en común, la violencia.

La violencia inventada y cuidadosamente planeada busca provocar reacciones negativas en quienes la observan, pero al mismo tiempo, tiene un efecto revitalizador en quienes la ejecutan. Esta forma de violencia se manifiesta a través de una hiper visibilidad de actos y elementos, tanto de manera implícita, como las viviendas lujosas, la ropa de marca, las canciones alusivas a ciertas personas o momentos, así como las fotografías con armamento y grandes sumas de dinero. Además, se manifiesta de manera explícita a través de videos o imágenes que muestran torturas a contras, desertores y personas extorsionadas, así como narcomensajes que incluyen burlas y amenazas. Incluso se llega al punto de utilizar cuerpos humanos mutilados, asesinados y humillados públicamente para asegurarse de que su mensaje no pase desapercibido.

Partiendo de lo anterior, se puede decir que el narco recurre a un elemento discursivo para que el mensaje violento tenga aún más peso, la hipotiposis. «Con esta figura se trata, en efecto, de "hacer ver", de presentar al oyente o al lector una imagen tan creíble o tan inteligible de las cosas como si las tuvieran presentes» (Lázaro, 2011, s.p).

De otro modo, el filósofo, en este caso el narcotraficante, se ve limitado en su capacidad para expresar conceptos puros. Para lograrlo, recurre a hipotiposis, empleando imágenes, metáforas y simbolismos que inviten al espectador a reflexionar (Lázaro, 2011, s.p.). En este estudio de caso, se emplean canciones, la representación de cuerpos transgredidos y violentados, así como mensajes sádicos con el propósito de inducir en el espectador el mismo dolor y desesperación que experimentan aquellos que son privados

de su vida, su integridad corporal y su dignidad, ya sea en imagen o en la realidad.

Sumado a lo anterior, se hace uso de otro elemento simbólico: la muerte. El narco utiliza un elemento por sí mismo conflictuante para la sociedad y lo vuelve aún más aterrador, generando angustia psicológica en el espectador sobre lo que está percibiendo: la finidad del cuerpo que tal vez no había interiorizado, sumando el acto de violencia que arrebató la vida de forma no natural. De modo que el espectador no solo debe afrontar la muerte como esencia, sino también como acto causado por un agente externo-asesino. Las moiras contemporáneas, sobre las cuales no tenemos control, junto con esos mensajes gráficos, nos recuerdan que pueden tomar el destino de quien deseen en sus manos.

El o los violentadores o asesinos transmutan y se vuelven Carontes, en donde sus armas, sus machetes y cuchillos, sogas y pistolas se vuelven la barca, el umbral entre la vida y la muerte. La fuerza y el poder transformador que decide la manera en que la persona es despojada de la vida, de su personalidad reconocible y pasa a ser un cuerpo indiferenciable, irreconocible, una sombra.

Antecedentes

Antes de proseguir con el análisis de la violencia actual en México, hay que conocer los recursos que pudieron servir como base para el sistema simbólico de la violencia actual.

En el escenario del medievo europeo se encuentra la presencia de pinturas, ilustraciones y grabados sobre los métodos de tortura que se realizaban en ese contexto. Un ejemplo de esto es la rueda de tortura , un método de suplicio que fue empleado en Europa desde la Edad Media hasta 1841, fecha de la última ejecución. Era usada como un

complemento para la pena capital, en casos de condena grave como homicidio o traición; hecha de madera, colocada en posición vertical y suspendida mediante un mecanismo que permitía su rotación alrededor de su eje. En esta rueda, se podía sujetar a una o dos personas que estaban siendo juzgadas o sentenciadas y, posteriormente, eran quemadas en una hoguera situada debajo de la rueda. Durante este cruel acto, a menudo había sacerdotes que actuaban como jueces y dictaban la sentencia de la persona en la rueda, mientras observaban las reacciones de sufrimiento del condenado.

Además, se encontraban los verdugos, cuyos rostros estaban cubiertos, pero cuyas manos eran visibles, ya que manejaban los instrumentos de tortura. Por último, estaba el torturado, quien se presentaba prácticamente desnudo, lo que probablemente tenía la intención de mostrar su vulnerabilidad ante los sacerdotes y, al mismo tiempo, humillarlo al exponerlo ante otros. El cuerpo del torturado estaba tenso debido a las ataduras que lo inmovilizaban en la rueda giratoria, y su rostro reflejaba expresiones de dolor. Ya aquí son reconocibles los elementos necesarios para que la violencia pueda ser ejercida: la lucha de fuerzas, aquí representada como clero y un posible pecador. Y la fuerza y el poder, una manifestada por los verdugos, a los que no es necesario darles rostro o identidad, porque su única función es la de ser la fuerza del castigo. Mientras que los sacerdotes se convierten en la representación del poder, mostrándose superiores al resto, intocables, con una presencia arrogante al estar frente al torturado, sabiendo que tienen la capacidad de detener la tortura en cualquier momento, se limitan a observar y juzgar.

De manera similar, es posible identificar referencias a la violencia en el imaginario prehispánico, como se ilustra en los códices que representan sacrificios y ofrendas. En estos

códices, es común encontrar a un personaje que sostiene un arma utilizada para quitar la vida a otra persona. También es posible que este personaje sostenga algún órgano de su víctima y lo eleve en señal de adoración. Otro personaje que aparece es el de la víctima o el oferente del sacrificio, representado acostado sobre una mesa con una gran herida de la que brota una cantidad considerable de sangre. Esto contrasta con las ilustraciones o grabados occidentales de tortura, que suelen ser menos explícitos.

Finalmente, se representan a las deidades ofrendadas, y en los códices que se han investigado para este estudio, se pueden encontrar dos deidades asociadas a la muerte, como Tlacatecólotl y Mictlantecuhtli. Estas deidades presentan elementos característicos, como cráneos, garras, serpientes y tecolotes, que suelen tener connotaciones malignas según ciertas cosmovisiones.

De igual manera es posible reconocer las características de la violencia en el códice azteca Tudela 21 donde las fuerzas que luchan se ven entre la deidad que exige ofrenda y que utiliza su poder y fuerzas divinas para imponerse ante los mortales. Y las personas, que sometidas por la deidad se ven obligadas a rendir tributo. Sumado a esto, es posible reconocer que, a diferencia de muestras visuales de violencia occidentales, en el códice es visible la presencia de sangre en grandes cantidades, siendo presentada a lo largo de toda la composición; mismo elemento que posteriormente seguiría siendo utilizado.

Por último, tenemos la foto El cadáver de Emiliano Zapata, exhibido en Cuautla, Morelos (1919), en la que se expone a Emiliano Zapata sostenido por sus compañeros después de ser fusilado. Esta es una imagen más cercana a la época actual donde se observan seis personajes: el primero en la parte izquierda de la fotografía, mirando a la cámara atónito, casi

intentando buscar una respuesta en el espectador; los tres personajes que se encuentran en el mismo plano miran al cielo, con los ojos abiertos como sorpresa, tristeza o ambos; el personaje inmediato detrás de ellos que ve al sujeto central de la composición, tal vez creyendo que al no encontrarse de pleno con él pueda evadir la verdad. Por último, el personaje central, un hombre sin vida, con los ojos cerrados y de prominente bigote; las facciones inflamadas de su cara podrían indicar que lo golpearon, la gran cantidad de sangre es un indicio de un disparo mortal. A pesar de eso, es sostenido por sus compañeros en una manta, manteniendo su cabeza en alto, queriendo preservar su integridad, su presencia.

Nota: El cadáver de Emiliano Zapata, exhibido en Cuautla, Morelos (1919). Fuente Archivo Casasola, Hidalgo, Mexico, via Wikimedia Commons.

En esa foto, las dos fuerzas que luchan por prevalecer son de inmediato reconocimiento: la vida y la muerte. Aunque, es posible ver en este archivo fotográfico que la muerte tiene mucho más peso, tanto visual como estético, que la vida. Al centro de la composición se encuentra el cuerpo inerte de Zapata, ensangrentado con los ojos cerrados ocupando casi todo el espacio, casi absorbiendo a los demás. Mientras tanto, alrededor hay 5 personas reconocibles, con miedo, sin atreverse a enfrentarse al cuerpo y buscando rescate en el cielo o en el espectador; la fuerza y poder que la muerte ejerce en este registro somete por completo a la vida que es mayor.. Esta misma línea de acción es la que el narcotráfico ejecuta en sus diversos mensajes.

Los cárteles

Los cárteles en México tomaron mayor poder y control a partir de las disoluciones totales o parciales de cárteles de Colombia, los cuales, para mantener un perfil bajo tomaron la decisión de permitir a los cárteles mexicanos llevar a cabo las operaciones de tránsito de cocaína a Estados Unidos, incrementando así sus ganancias, para posteriormente adentrarse a otro tipo de actividades como extorsión, trata, tráfico de armas, tráfico de migrantes. Aumentado así su extensión, poderío y el aumento de grupos delictivos.

Diferentes motivos permiten que este tipo de organización sigan prevaleciendo.

El lavado de dinero a través de diferentes mecanismos como empresas fantasmas, ganaderías, cultivos, ranchos, comercios que facturan cientos de veces más de lo que en realidad ganan. Estos mecanismos permiten el flujo continuo de efectivo y, por ende, la producción, comercialización y

adquisición de nueva materia primera para la realización de más producto.

En segundo lugar, las relaciones existentes entre el Estado y el narcotráfico; relaciones de múltiples formas, desde la extorsión en donde los grupos delictivos amenazan a ciertos grupos con influencia política para poder seguir operando con normalidad. Pasando por acuerdos gubernamentales donde los grupos operan a cambio de no "afectar" a la población; y el que parece ser más común, la corrupción, donde por conveniencia de uno o unos cuantos se realizan acuerdos con los grupos para no solo evitar su aprehensión, también ofreciendo facilidades para su labor a cambio de un porcentaje. Es así como el Estado se vuelve a su vez un promotor de la violencia "El Estado, ese 'dios moral', dispone de la fuerza, pero ésta sola es insuficiente. Por lo cual el Estado hace nacer el terror, sentimiento que combina el temor y la intimidación" (Ginzburg, 2018. p. 2). Es de esta manera que el Estado comienza a instaurar el poder que forma parte de la violencia y el terror; y el narco "perfecciona" y continua la labor para instaurar un sistema simbólico reconocible y perdurable.

Por último, la inserción social del narcotráfico en los estratos bajos y medios de la sociedad permite a estos grupos reclutar continuamente y de forma masiva a personas que se convierten en miembros de los cárteles, ya sea como halcones, dealers, sicarios, entre otros. Este tipo de sentimiento de pertenencia a los grupos podría tener su origen en la idea del abandono del Estado a estos sectores sociales, donde la pobreza, la escasez y la falta de bienes y servicios se comparan con la vida de lujos y facilidades de los grandes capos, generando así un deseo de pertenencia para lograr acercarse a vivir una vida de ese estilo. La prevalencia del narcotráfico no solo depende de esta línea de

reclutamiento fácil, sino también del apoyo que ciertas comunidades les ofrecen debido a las 'ayudas' que reciben, como despensas, canchas, parques y escuelas.

> "[…] en la medida en que el crimen organizado se vuelve más globalizado, se ponen en relieve en mayor medida, también, los elementos, rasgos y componentes más importantes, trascendentes y significativos de su cultura identitaria, para no desaparecer o diluirse en el vértigo del espacio de los flujos de la cultura. Al asentarse en el arraigo, los grupos criminales posibilitan la conservación de sus bases y vínculos étnicos y culturales y, cuando es posible, 'territoriales'" (Córdoba, 2007. s.p.).

La inserción social, además de referirse a la manera en que los cárteles se adentran a los grupos sociales, también se representa en su estética del terror y violencia que atemoriza e imposibilita la acción en su contra.

¿Cómo es la estética del narcotráfico? Podría definirse inicial y superficialmente como una estética del exceso y la exageración. Tanto en vestimenta, casas, accesorios y vehículos es posible ver a personajes de estos grupos con los elementos más ostentosos y caros, en una especie de auto legitimización, un mensaje inicial para dejar en claro que abandonaron su vida inicial de pobreza para ahora poder compararse con los grupos sociales más altos.

De esta manera, para ciertas personas el narco deja de verse como criminal para instaurarse como un prospecto a seguir, inclusive como un mártir o antihéroe con identidad mitológica a través del orbe popular. Las historias de personajes que comenzaron en los estratos más bajos de la sociedad y, mediante arduo trabajo y dedicación, lograron ascender, volverse poderosos y ricos, con seguidores, solo para terminar siendo aniquilados por miembros del Estado por desafiar el sistema establecido, son recurrentes. Estos

mitos que comúnmente rodean a los capos de drogas funcionan como experiencias significativas, ganan fuerza dentro de los sistemas de significación y subyacen como un medio para validar la violencia como forma de acción.

El narcotráfico reconstruye y reconstituye mitologías pasadas, similar a escenas sobre superación, deseo, persistencia, excesos, que se contraponen a los medios utilizados para cumplir con esos objetivos como los mencionados anteriormente: extorsión, tráfico, robo, asesinatos. El imaginario popular del narcotráfico parece estar involucrado con un aspecto tanto apolíneo como dionisiaco, de modo que, dentro de la forma apolínea de ver la belleza del triunfo del cártel, también se involucra una mentira incrustada en esa belleza, siendo esta los medios para alcanzarla. De la misma manera, el aspecto dionisiaco de los excesos a los que comúnmente se les ven atribuidos como mujeres, fiestas, lujos se ve inmiscuida por su devoción católica y maternal sobre las que justifican sus acciones y se martirizan.

> "[…] en este sentido, la base sobre la cual se han construido los mecanismos de legitimación, las lógicas de poder y las distintas formas de expresión del imaginario narcotraficante han sido precisamente las condiciones de identidad devaluada y vulnerabilidad cultural cuyas raíces han sido reconstruidas en el marco de la narcocultura legitimadora de un (sub)universo consumido por el hedonismo, el instrumentalismo, y la búsqueda de prestigio social" (Villatoro, 2012. p. 4)

Es así como, después de permanecer por años en el espectro de la segregación social, los miembros de cárteles buscan destacar, revalidarse a sí mismos mediante la adquisición de todos aquellos elementos lujosos que veían lejanos durante sus infancias, ahora echándolos en cara a los demás grupos sociales para reafirmar sus nuevas posiciones de poder, un

poderío donde el exceso es el personaje principal. Una reinterpretación barroca donde sigue prevaleciendo la abundancia, el miedo al vacío y así plasmar el poderío de quien lo posea.

Símbolos e íconos

Tras analizar los orígenes del ascenso del narcotráfico y su capacidad para infligir violencia mientras genera una estética distintiva, se procederá a identificar los elementos simbólicos que distinguen al narcotráfico de otras agrupaciones criminales.

Narcomensajes/narcomantas: La primera categoría de símbolos comprende las narcomantas. Estos son mensajes que suelen redactarse en grandes tramos de tela usando aerosoles o brochas con pintura, o bien en lonas impresas que se acompañan con imágenes. La estructura de estas mantas es bastante uniforme e incluye elementos constantes: el destinatario, que puede ser la ciudadanía de la localidad donde se exhibe el mensaje o grupos rivales; el motivo del mensaje, que a menudo varía desde anunciar la llegada del cártel a la ciudad hasta amenazar a grupos oponentes, políticos o criminales de menor rango; y el autor del mensaje, generalmente atribuido a la agrupación en su totalidad o en nombre del líder del grupo, a veces acompañado del logo del cártel.

Además de las características mencionadas anteriormente, la identificación de estos mensajes se da por su ubicación en lugares públicos, como puentes y caminos. Se caracterizan por el uso de un lenguaje agresivo, incluyendo insultos y amenazas, y con el tiempo han incorporado el propio metalenguaje del narcotráfico, con expresiones como "limpia", "contra" y "cuota". Comúnmente, estos mensajes

están formulados en plural, reflejando un sentido de pertenencia grupal. Los autores se contemplan a sí mismos como héroes o mártires para el pueblo.

La música/los narcocorridos: Este fenómeno tiene sus antecedentes en los corridos revolucionarios, que rememoraban las batallas de los caudillos y los actos heroicos de los héroes revolucionarios al enfrentarse a los enemigos y a las adversidades de la revolución.

"Era el veintitrés de junio,

hablo con los más presentes,

fue tomado Zacatecas

por las tropas de los insurgentes

Ya tenían algunos días

que se estaban agarrando

cuando llegó Pancho Villa

a ver qué estaba pasando,

Las órdenes que dio Villa

a todos en formación,

para empezar el combate

al disparo de un cañón.

[…]" (Alberto, 2009)

Este tipo de canciones y letras se modificaron con el tiempo para adecuarse al movimiento narco cultural. "El corrido de narcotráfico retoma los antiguos temas como el desafío, la ilegalidad y la traición de una mujer hermosa. Las nuevas

letras se adaptan al antiguo corrido, encontrando rápidamente vínculos entre los traficantes contemporáneos y los héroes revolucionarios" (Rincón, 2009. p. 10).

"Era un hombre de veras valiente

se burlaba de la policía

a su mando traía mucha gente

su negocio se lo requería

poderoso y también muy alegre

como el diablo se le conocía

Donde quiera sonaba su nombre

y tronaba su cuerno de chivo

cada ráfaga llevaba un nombre

no fallaba era muy efectivo

lo apreciaban mucho sus patrones

ni se diga de su gente y amigos"

(Los Tucanes de Tijuana, 2019).

Las letras de estos corridos se convierten en símbolos de pertenencia y adulación hacia las acciones que se consideran necesarias para alcanzar un fin determinado. Permiten que el público se identifique con los orígenes de los diferentes capos, ya sea a través de la geografía, como el estado o ciudad natal del personaje principal, o por su situación social. Asimismo, se resaltan características que los diferencian del resto, como la valentía, la osadía, la pérdida del miedo y el respeto que logran ganar.

Además, estos corridos son acompañados de videos musicales que continúan la línea barroca de excesos y miedos

al vacío. Donde es posible percibir las auras de riqueza excesiva de los actores: casas lujosas, armas, mujeres, drogas, vehículos de todo tipo; junto con escenas de violencia en sus luchas contra elementos de seguridad del Estado o miembros de cárteles rivales. Se retoma el concepto de pistolero o antihéroe, el narco se vuelve un Robin Hood moderno que roba a los ricos para distribuir parte a los pobres y quedarse el resto, sustituyendo la pistola de pocas balas por armamento pesado, el caballo por troca.

Imágenes del poder; dinero, vehículos, ropa, armas: Otra categoría de imágenes donde la violencia ya sea por medio de la fuerza o el poder se hace presente dentro del imaginario colectivo del narcotráfico, de las maneras más comunes de encontrar este tipo de elementos simbólicos son tanto en fotografías de los propios miembros de los cárteles, así como videos en redes sociales. Dentro de estos elementos se encuentran:

- Dinero: El motivo por el que los miembros de estas agrupaciones criminales se arriesgan tanto, pensando tal vez que este es el camino más sencillo para obtenerlo en grandes cantidades. Este elemento les otorga el poder que necesitan para seguir causando violencia y vivir bajo lujos, aunado a esto, provee de poder de fuego, poder político, social, económico, sobre las vidas de los demás. Probablemente uno de los símbolos que los miembros de cárteles cuidan más y quienes quieren unírseles, más desean,
- Lujos: dentro de este ámbito se encuentra aquello que es posible comprar con el dinero obtenido de sus actividades criminales como vehículos, ropa lujosa, fiestas grandes y constantes. Todas ellas reforzando el poder que estos personajes ostentan, de último modelo en caso de vehículos y las marcas más caras en tanto a ropa y

accesorios. Contrario a lo que parecieran necesitar debido a sus enfrentamientos con el Estado, estos lujos están hechos para no pasar desapercibidos sino para ser admirados, deseados, envidiados.

- "Las mujeres despampanantes, las suntuosas mansiones, los automóviles de lujo, el vestuario abigarrado de los capos, las armas de oro macizo, los narcocorridos norteños, son todas insignias de un poder material y simbólico que tiende a expandirse colonizando vastos espacios del imaginario colectivo" (Tabachnik, 2015. p. 9).
- Arquitectura: En esencia se sigue manteniendo dentro del nuevo barroco mencionado anteriormente, con excesos en el territorio que se posea mediante esculturas, sobre relieves, piscinas, miedo al vacío o podría decirse miedo al pasado. Comparado a esto, las fachadas y estilos se ven como una mezcla de diferentes corrientes donde se pueden ver desde esculturas de tipo griego, ornamentas neoclásicas, apariencia a casas de descanso de Miami, enrejados dorados. Parece que se ha optado por seleccionar elementos de diversos entornos que, al menos en términos de costo, incrementan el valor de sus propiedades y que, según el gusto popular, serían aceptados y admirados. Esto resulta en una muestra de reconocimiento que se paga con desproporciones y ornamentos excesivos. "La arquitectura del narcotráfico es […] una exhibición del quienes somos, un relato icónico del nosotros mismos, una búsqueda de la aceptación pública a través de la copia y el exceso" (Rincón, 2009. p.10)

Sicarios y sicarias: El sicario, también conocido como asesino a sueldo, forma parte de las agrupaciones criminales de los cárteles en un rango inferior al de los capos, generalmente atribuido a personas jóvenes que viven la vida

llena de excesos y de éxito rápido, debido a que es común que mueran jóvenes en un encargo fallido. Las sicarias o reinas sicarias a la par que los sicarios, viven de manera rápida, mostrando y exaltado su poderío antes de que se extinga fugazmente; son comúnmente representadas en series de ficción, novelas e incluso algunas tienen sus propias leyendas. Aunque aquí también influye la decisión conjunta del cártel sobre lo que les es permitido o no mostrar: "La narrativa visual del narco obedece a estrategias precisas en cuanto a lo que deja ver, lo que insinúa y lo que permanece bajo el estricto sello del secreto (Tabachnik, 2015. p. 4)."

Utilizado como objeto de análisis está el grupo de L*as Panteras*, un conjunto de sicarias que perteneció a la ex agrupación de *Los Zetas*. El grupo era conformado por cuatro mujeres que se pueden considerar como el arquetipo de lo que se imagina al pensar en una sicaria: cuerpos voluminosos debido a que las operaciones estéticas son comunes en estos ámbitos, sea por decisión propia o por órdenes de miembros con mayor rango, lo cual aún mantiene la línea de excesos propia de los cárteles, en este caso relacionado a un exceso carnal o sexual. Además, era común verlas con armamento, lo que les brindaba un sentido de pertenencia a la asociación, ya que las armas son comúnmente asociadas a varones y el poder hacerse de su armamento también simboliza inclusión o al menos la fachada de esta. Era común que modificaran su armamento con joyas para que fuera más visible, equiparable a su vestimenta. Casi siempre con rostros tapados para proteger su identidad por decisión propia o decisión de personas con un mayor rango.

Jesús Malverde: También conocido como "El Santo de los narcos", quien fuera un bandido mexicano que operaba durante la primera década del siglo XX en Culiacán, robando a las familias adineradas y terratenientes para después

repartir el dinero entre los pobres del pueblo, según la leyenda pudo caer muerto después de que se ofreciera recompensa por su cabeza; siendo una de las teorías que fue traicionado y posteriormente fusilado, o, herido en un enfrentamiento en donde la herida de una bala hizo que contrajera gangrena para posteriormente hacer que uno de sus compañeros lo entregara para reclamar la recompensa y distribuirla.

A este personaje después de su muerte se le comenzó a rendir culto como santo a pesar de la negativa de la iglesia hacia su santificación, de manera que su adoración se lleva a cabo dentro de un rango de catolicismo y superstición, de igual manera que el culto a la Santa Muerte, "aparece casi siempre acompañado -en tanto afiche y como oferta de su imagen milagrera- de alusiones a Cristo o la Virgen María, en un sincretismo que le proporciona mayor fuerza simbólica, pues lo vincula con la fe y las creencias tradicionales, mayoritarias y densas de la población" (Córdoba, 2007. s.p.). Su relación con el narcotráfico, sumado a su vida de bandolero, inició cuando supuestamente Raymundo Escalante le suplicó por su vida después de un atentado contra esta, a manos de su padre, después de ser salvado se le comenzó a rendir tributo.

Los restos de su cuerpo posterior a la expansión de la ciudad de Culiacán fueron trasladados a una capilla donde actualmente se le sigue rindiendo tributo cada 15 de enero y supuestamente se cantan corridos en dicha capilla cada que una operación es exitosa.

Armamento: La fuerza necesaria para causar terror y generar violencia para mantener la situación de poder necesita equipamiento que facilite y perfeccione dichos actos de violencia. Es debido a esto que los miembros del narcotráfico cuentan con una gran cantidad de armamento a su disposición con el que pueden traficar, difundir su imagen y

ocupar para luchar; es difícil imaginar a uno sin una pistola, un fusil o al menos un machete. Las armas que utilizan pasan de ser objetos inanimados para volverse la extensión corporal de los narcos, el arma complementa la funcionalidad de la mano y la mano le da uso al arma, a tal punto que el narcotraficante puede sentirse a sí mismo como el arma que dispara, como el cuchillo que corta, como la granada que explota.

Dicho armamento comienza a gozar de una cierta individualidad dentro de esta extensión corporal debido a que es común que los integrantes puedan modificar su armamento para hacerlo suyo. Como es el caso de armas que cuentan con laminados de oro o plata, emperlados y joyería, incrustaciones de piedras preciosas e inscripciones. Las armas pasan de tener una función únicamente mecánica para instaurarse ahora por su cualidad simbólica en torno a la violencia, teniendo la fuerza para terminar con la vida de alguien y el poder que reside en sus características propias e inclusive en el uso desmedido de munición que refleja la autoconcepción en cuanto capacidad de fuego y capital para sustituir rápidamente esa perdida.

Por otra parte, dentro del mismo armamento también se encuentran vehículos blindados que tienen características similares a vehículos que usan militares, lo cual refleja nuevamente la autoconcepción que tienen estas asociaciones, comparándose en nivel de capacidad de combate, de números y de entrenamiento al de las fuerzas armadas, teniendo en cuenta que no solo hay características similares en vehículos, también en uniformes y parches; esto en cuanto cualidad de signo para con los narcos.

Los cuerpos como símbolos: Los signos descritos en los párrafos anteriores son parte constructiva de la estética y representación en el imaginario popular de lo que un narco es

o cómo se ve, a pesar de ello es indudable que en la contemporaneidad una de las acciones más representativas y atemorizantes asociadas a los narcos es el uso del cuerpo como soporte y también como símbolo.

Es de esta manera que el narcotráfico hace uso del cuerpo para seguir manifestando la violencia que les da su aura de superioridad ante la ley, normas sociales y sobre la intimidad del otro. A través de la manifestación de la fragilidad del cuerpo ajeno, explotándolo, lastimándolo y exhibiéndolo es que el poderío del otro es manifestado. Una exhibición que promulga como una representación escénica que pareciera ser ajena a la realidad debido a la manifestación visual extrema a la que el espectador es sometido, instaurando una cultura del terror con signos que la preservan y se instauran en lo más íntimo del imaginario colectivo. La identidad de la persona sometida a esta exhibición pasa a segundo plano, mientras que el recorrido imaginario que hace al espectador pensar en las acciones que tuvieron que ocurrir para que la persona termine en tal estado físico cobran protagonismo, promulgando también una cultura del miedo.

"Aquí los cuerpos se ven doblemente sometidos -en el acto físico y en el de su exposición pública, especialmente a través de las imágenes de prensa- a una violencia que los humilla y profana; les estigmatiza, les borra la identidad en todos los rasgos donde reside su singularidad" (Torres, 2013. p. 7).

Si bien la violencia instaurada sobre los cuerpos carnales de la sociedad se podría considerar como un solo significado de muerte y violencia, es preciso ser más específico y meticuloso en el análisis de los cuerpos violentados, dado que, a pesar de sufrir destinos horribles, los significantes instaurados en cuerpos cambian el simbolismo y mensaje final que llevan consigo. Como menciona Frutiger (2007. p. 195) "[…] la presentación aislada de la figura humana no encierra

simbolismo ninguno. No es hasta que se nos ofrece relacionada con algún objeto u otro ser, o ataviada de manera especial o provista de algún tributo, cuando surge la impresión de lo simbólico."

Dentro de las múltiples manifestaciones de violencia contra el cuerpo que realizan los grupos de narcotráfico, es posible reducir la multiplicidad de formas a tres grupos con variaciones dentro de ellos.

El primer grupo son los colgados, aquí los cuerpos son violentados con el fin de ser exhibidos públicamente y que la mayor cantidad de personas los puedan ver, razón por la que comúnmente se muestran en puentes vehiculares o de peatones. Como el nombre lo indica, los cuerpos son colgados del cuello, pero ello no implica que la causa de muerte sea por asfixia, más bien, el colgar los cuerpos de esta manera busca manifestar un mensaje posiblemente similar a las épocas de colgamientos públicos hacia criminales. El narco busca mostrar estos cuerpos como advertencia del incumplimiento de su establecimiento o al reto. Estos cuerpos pueden o no tener sus rostros cubiertos, en caso de hacerlo normalmente se hace con bolsas plásticas, además de ser despojados de sus prendas en una señal de humillación y poder, sobre sus pieles son marcados sus acciones (rata, ratón, topo, chiva).

El segundo grupo, los mutilados, la muerte no es suficientemente poderosa a los ojos del narco para instaurar el temor a sus represalias y debido a ello practica la mutilación como método. La mutilación funge tanto como método de tortura y como método de significación: la cabeza de un cuerpo puede remitirse al trofeo de una cacería, de la misma manera en que en una chimenea o fotografía de caza se corta y porta la cabeza del animal como señal de triunfo

sobre la bestia; aquí la cabeza remite al triunfo sobre los intereses opuestos al narco.

Cortar las manos a alguien y exhibirlas como señal de que esa persona ha robado es una práctica mencionada simbólicamente en la Biblia, específicamente en Mateo 5:30: "Y si tu mano derecha te es ocasión de caer, córtala y échala de ti". En cuanto a la lengua, se castiga a quienes coloquialmente se conocen como 'ratones', 'chivas' o 'chismosos'; es decir, a aquellas personas que hablaron de más y cooperaron, ya sea con el Estado o con un grupo enemigo, despojándolas de lo que les permitió traicionar. Los ojos se cortan a quienes vieron más de lo que debían, más allá de lo que les era permitido ver.

En este grupo también forma parte el desollamiento, practicado comúnmente en animales para la extracción de piel aquí se ve asociado al despojo de identidad, arrebato de la intimidad corporal que una persona alguna vez tuvo, para demostrar que, ante el enfrentamiento de las metas de un grupo, quienes vayan en contra no son vistos más que como animales en matadero.

El tercer grupo, el antropomorfismo. Siguiendo con la idea de animales de matadero es que se encuentra este grupo donde los cuerpos violentados se ven amarrados como animales, cortados como en carnicerías e incluso reagrupados con partes de animales como parte del mensaje. El antropomorfismo funciona como una reafirmación del control sobre el cuerpo ajeno, de la misma manera que el hombre triunfa sobre los animales, así el narco triunfa sobre la moralidad, las normas sociales, sobre el cuerpo.

Por último, el cuerpo escondido. La prueba de que la narcocultura y narcoestética se han permeado dentro del imaginario social y han adoctrinado el pensamiento y capacidad de relacionar conceptos y símbolos en la

cotidianidad son los cuerpos escondidos. Ocasiones donde los cuerpos violentados son encontrados dentro de bolsas de basura, hieleras o tambos, la constancia con la que esto sucede es tal que estos elementos ya cuentan con una carga simbólica en el imaginario, el encontrar alguno de estos en la calle y más si es que cuenta con un mensaje escrito es asociado inmediatamente al narco.

A pesar de los símbolos mencionados que forman parte de la cultura y estética del narcotráfico, es necesario hacer mención de que la mayor parte de estas agrupaciones tiene fuertes creencias religiosas, principalmente católicas y más allá de eso, percibiendo a la figura materna como una Virgen María. Las actividades ilícitas, la preservación y promulgación de la violencia, los excesos y lujos son irónicos contra los valores que el catolicismo promulga, es así como el narco como acto de fe utiliza parte de las riquezas obtenidas para enmendar sus pecados, construyendo parques y escuelas, llevando arreglos florales y mariachis a capillas e iglesias, volviendo así sus actividades en un ciclo de redención y pecado.

Masificación

De acuerdo con Córdoba (2007) "la cultura, y en particular la ideología hegemónica, se construyen en función de múltiples aportes, y no simple resultado de operaciones esquemáticas de imposición o dominación. Por ello lo popular […] se relaciona con evidente eficacia al fenómeno de la masificación cultural".

El establecimiento de símbolos del narcotráfico no podría establecerse en la sociedad ni considerarse como tal sin la aprehensión y vivencia de estos, si bien estos actos son repetidos con extrema cotidianidad es debido a su masificación y esparcimiento que fueron reconocidos.

Iniciando por los periódicos amarillistas que diariamente en su portada muestran el cuerpo violentado de una persona junto con un cuerpo de consumo sexual, generando así lentamente una relación psicológica entre ambos donde ahora se les ve a los dos como objetos de consumo visual sin cuestionamiento. Siguiendo con las series, novelas y ficciones que exaltan la vida del narco, su importancia y poder mostrándolos como personajes valientes, merecedores del poder que ahora poseen. Haciendo énfasis en sus lujos, embelleciéndolos y volviéndolos íconos populares. Culminando con la hipervisualidad causada por el internet donde ahora es posible acceder a catálogos donde se muestra la violencia que promulgan los grupos de narcotráfico.

El conjunto de estos medios de masificación de la narcocultura y narcoestética es lo que hizo posible la vivencia de sus actos de violencia volviéndolos símbolos parte del imaginario social. A su vez, la facilidad para enfrentarse a estos símbolos causó la normalización de la violencia a tal punto donde la transgresión a la intimidad del otro llega a no ser suficiente para afectar al espectador, de modo que los violentadores recurren a métodos cada vez más elaborados, específicos y terroríficos para nuevamente instaurar su gobierno del terror y violencia, en una dinámica que pareciera volverse cíclica.

Referencias

Albero, José. [José Alberto]. (2009, 10, 29). La toma de Zacatecas – Revolución mexicana [Video]. Youtube. (29) LA TOMA DE ZACATECAS - REVOLUCIÓN MEXICANA - YouTube

Córdoba, Nery. (2007). La subcultura del "narco": la fuerza de la transgresión. Recuperado de: La subcultura del "narco": la fuerza de la transgresión (scielo.org.mx)

Frutiger, Adrián. (2007). Signos, símbolos, marcas, señales. Elementos, morfología, representación, significación. Editorial Gustavo Gili, SL

Ginzburg, Carlo. (2018). Miedo, reverencia, terror. Cinco ensayos de iconografía política. Prohistoria Ediciones.

Lázaro, Fernando. (s.f.). Ortega y la metáfora. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de: Ortega y la metáfora (1983) | Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (cervantesvirtual.com)

Los Tucanes de Tijuana. [LosTucanesTV]. (2018, 7,12). El diablo [Video]. YouTube. (29) El Diablo - Los Tucanes De Tijuana (Clásicos de Los Tucanes) - YouTube

Rincón, Omar. (2009). Narco.estétitca y narco.cultura en Narco.lombia. Nueva Sociedad.

Rodríguez, Hugo. (2019). Los colgados teatralizados: iconografía política y estética del terror en México. 2008-2018. Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Solís, María. (2021). Narco-mensajes y fotografía. La hipotiposis como recurso en la expresión de la violencia. Recuperado de: Narco-mensajes y fotografía. La hipotiposis como recurso en la expresión de la violencia (unilim.fr)

Tabachnik, Silvia. (2015). Reinas y sicarias. Una indagación en el archivo audiovisual del narco en la Red. Recuperado de: designis_a2015n23p213.pdf (uab.cat)

Torres, María. (2013). Las mil muertes del cuerpo. Iconografías del crimen, estéticas del miedo en el México narco. Revista Historia Autónoma, 3

Villatorio, Carolina. (2012). Aspectos socioculturales e imágenes del narcotráfico. Imagonautas

SOBRE EL CEFC

El Centro de Estudios Filosófico-Culturales (CEFC) es una institución internacional dedicada a la divulgación y el estudio de temas filosófico-culturales contemporáneos.

El CEFC se caracteriza por su enfoque en la reflexión teórica actual, promoviendo una amplia gama de investigaciones y actividades académicas. Las líneas temáticas del CEFC se estructuran en varias modalidades fundamentales, incluyendo: Estudios filosóficos contemporáneos continentales, Literatura y poesía reflexiva contemporánea, Estudios sobre la imagen y el audiovisual, Estudios sobre posthumanismo en toda su extensión, entre otros.

El CEFC se compromete a fomentar el pensamiento crítico y la comprensión profunda de los fenómenos culturales y filosóficos que moldean el mundo moderno.

SOBRE *DIALEKTIKA: FORO GLOBAL PARA EL PENSAMIENTO CRÍTICO, LAS HUMANIDADES Y LAS CIENCIAS SOCIALES*

Dialektika: Foro Global para el Pensamiento Crítico, las Humanidades y las Ciencias Sociales es una asociación no gubernamental, y sin ánimo de lucro dedicada a fomentar el pensamiento crítico y el intercambio cultural.

Nuestra misión es promover entre individuos y comunidades una comprensión más profunda de las humanidades y las ciencias sociales. Nuestra visión es ser una plataforma líder para el pensamiento crítico y la filosofía pública, reconocida por nuestra innovación y capacidad para tender puentes entre diversas culturas y disciplinas en un diálogo constructivo.

Dialektika tiene una revista académica y un magazine, además de dirigir una serie de proyectos, entre ellos la publicación de libros. La plataforma publica artículos sobre ciencias sociales y humanidades en inglés y español, tendiendo puentes entre el conocimiento académico y el público en general.